

L'Enfer des décadents

**Un Éden trempé de sang**

par Pierre-Marc de Biasi

Républicaines, industrielles et positivistes, les dernières décennies du XIXe siècle n'ont pas laissé intactes les vieilles chimères de l'Enfer chrétien. En 1865, pour définir le mot dans son *Dictionnaire*, Pierre Larousse cite Fourier "On ne trouve plus un paysan qui croit à l'Enfer". Plus expéditive encore, la *Grande Encyclopédie* de Berthelot, à la fin du siècle, supprime carrément l'entrée Enfer pour ne conserver que la forme au pluriel, où l'Enfer chrétien est évoqué parmi les diverses productions plus ou moins exotiques qu'étudient les spécialistes la nouvelle mythographie comparée. Mais si l'Enfer de la tradition, désymbolisé par le positivisme, a beaucoup perdu de ses effroyables mystères et de sa puissance de fascination, il semble bien que ce fut en faveur d'une nouvelle vision de la géhenne, immanente et nihiliste, et bien plus effroyable que ce qui restait, après les Lumières, de l'empire de Satan. Loin des sciences occultes et des engouements mondains pour le spiritisme, la fin de siècle invente avec les "décadents" l'image moderne d'un Enfer qui nous est donné en partage comme la figure même du monde dans lequel nous vivons.

Avant la période mystique des années 90 et la conversion de 1901 qui le ramène à des discussions dogmatiques d'un autre âge sur les limites du châtement éternel, J.-K. Huysmans partage, avec les sciences de son époque, une vision laïcisée de l'Enfer chrétien. Dans *A Rebours*, l'Enfer n'a pour seul mérite aux yeux de Des Esseintes que d'avoir réfréné pendant quelques siècles les

appétits révoltants de la masse : un épouvantail pour simples d'esprit et bêtes brutes. L'Enfer véritable est celui des "supplices que la folie des religion a inventé". L'esthète peut en jouir à travers les "abominables imaginations" que ces délires meurtriers ont inspirées à des artistes comme Jean Luyken : "des corps rissolés sur des brasiers, des crânes décalottés avec des sabres, trépanés avec des clous, entaillés avec des scies (...) des ongles lentement arrachés avec des tenailles, des prunelles crevées, des paupières retournées avec des pointes, des membres disloqués, cassés avec soin (...) ces œuvres (...) puant le brûlé, suant le sang, remplies de cris d'horreur et d'anathèmes, donnaient la chair de poule à Des Esseintes qu'elles retenaient suffoqué dans son cabinet rouge." Au reste, pour le héros de *A Rebours*, le véritable Enfer, dont il se garde, serait plutôt domestique : l'Enfer des promiscuités conjugales que dénonce la pitoyable aventure d'Aigurande, ce renégat qui avait cru pouvoir impunément quitter le club des "persévérants célibataires". Des Esseintes, par perversité vengeresse, l'encourage à s'installer avec sa jeune épouse dans un de ces nouveaux appartements chics en rotonde, où l'inconfort des murs curvilignes transforme vite la vie des jeunes mariés en un cauchemar de chaque instant : un Enfer de disputes et de rancœurs auquel le malheureux d'Aigurande ne se soustrait, complètement ruiné, que par une séparation de corps. Dans cette affaire, Des Esseintes est du bon côté de l'Enfer : il joue le rôle du Malin. C'est encore le cas dans "la parabole laïque" d'Auguste Langlois, ce galopin de seize ans ramassé dans la rue, dont Des Esseintes veut à tout prix faire un assassin. Le stratagème est élémentaire : il s'agit de "mener le môme au bordel" et de lui offrir à satiété des plaisirs violents

qu'il ne soupçonnait même pas. Après lui avoir communiqué "l'habitude des jouissances que ses moyens lui interdisent", il suffit d'interrompre brutalement ces libéralités pour le pousser au vol et au crime : "il tuera, je l'espère (...) alors mon but sera atteint, j'aurai contribué, dans la mesure de mes ressources à créer un gredin, un ennemi de plus pour cette société qui nous rançonne." Le crime provoqué est donc pour Des Esseintes une réponse au crime organisé qui constitue les fondements de la société. L'Enfer bien réel auquel le héros échappe grâce à son immense fortune est celui de la pauvreté : la géhenne est la chose du monde la mieux partagée, c'est le quotidien de ceux que l'on commence à appeler "les damnés de la terre". Nous sommes en 1884. Karl Marx est mort il y a moins d'un an. L'esthète d'*A Rebours*, quant à lui, semble avoir opté, par délégation, pour un anarchisme de droit commun qui est dans l'air du temps : d'autres font dérailler les trains et incendient les bâtiments publics. Paradoxalement, l'Enfer des décadents est profondément politique. Il est ininterprétable sans cette composante nihiliste et anarchiste qui reste allusive chez Huysmans et qui devient éclatante chez Octave Mirbeau.

Mais en cette fin de siècle, la misère et la fracture sociale ne sont pas les seules composantes de l'horreur du monde réel. L'Enfer atteint aussi, de l'intérieur, l'intimité des corps et commence à prendre ouvertement un nom. Zola n'identifie jamais explicitement le virus porté par Nana. Dans *A Rebours*, publié quatre ans après *Nana*, Huysmans brise la conspiration du silence : "Tout n'est que syphilis" affirme Des Esseintes "et il eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges. Depuis le commencement du monde, de pères

en fils, toutes les créatures se transmettaient l'inusable héritage." L'Enfer est notre patrimoine génétique, la mort est dans la vie et se transmet par ce qui symbolise la plus haute affirmation de la vie : l'Enfer est sexuel. Il habite secrètement le seul plaisir que les exclus peuvent encore quelquefois s'offrir gratuitement. Et ce n'est pas un hasard si Huysmans précise que la maladie, en parant ironiquement ses symptômes des couleurs de la fortune et de la bonne santé, fait irruption "de préférence" sur le front des plus "mal nourris, leur gravant, pour comble de misère, sur l'épiderme, l'image de l'argent et du bien être".

La révélation de la toute puissante Syphilis intervient dans le récit de Huysmans comme la conclusion naturelle du spectacle des fleurs : le petit Enfer végétal que Des Esseintes a composé, pour son exultation personnelle, comme une sorte d'envers du Jardin d'Éden, sous la forme d'une serre d'orchidées aux formes cruelles et viscérales, aux couleurs de gangrène et de chairs suppliciées, fleurs morbides parmi lesquelles dominent les *Amorphophallus* aux "longues tiges noires couturées de balafres pareilles à des membres endommagés de nègres." L'Enfer privé de Des Esseintes ne fait qu'imiter l'Enfer du monde réel : c'est un luxe dont il est donné à quelques élus de jouir, sous la forme virtuelle des miniaturisations et du simulacre, comme d'un véritable petit paradis, avec pour seule contre partie le risque d'un certain solipsisme.

L'inversion du Jardin d'Éden restait chez Huysmans un artefact privé et minimaliste. Dans *Le Jardin des Supplices*, ce renversement du Paradis en Enfer devient l'espace d'une vision nihiliste qui s'universalise. Héritier, comme Huysmans, de Flaubert et de Sade, mais par un legs aggravé sous l'influence de

Maupassant, Mirbeau développe une conception radicalement immanente de la damnation. Tout ce que l'esprit médiéval le plus malsain a pu rêver de plus abominable pour la punition éternelle des réprouvés, reste un enfantillage au regard de notre société, toute entière construite comme un formidable dispositif de machines torturantes. L'Enfer putride de la politique parlementaire, la géhenne du monde administratif et judiciaire, le cloaque de la Bourse et de la société marchande, l'imposture éhontée de la science et de la religion, le meurtre légalisé des guerres et des campagnes coloniales : c'est partout le crime, le triomphe du mal et de la trahison.

Le récit du *Jardin des Supplices* débute donc très logiquement par une conversation parisienne où les bourreaux d'aujourd'hui (des bourgeois : écrivains en vue, notaires, juristes, hommes d'affaires, philosophes, médecins, etc.) s'entretiennent, avec enthousiasme et attendrissement, sur les bienfaits civilisateurs du meurtre et de l'homicide organisé. La véritable histoire ne commence qu'au moment où l'un des interlocuteurs - un ex-bourreau devenu victime comme en témoigne sa physionomie ravagée - emboîte son propre récit dans l'architecture des conversations. Mais ce récit second ("En Mission") n'est encore lui-même que le préambule de la véritable histoire éponyme ("Le Jardin des Supplices") qui, dans cette descente torsadée vers les Enfers, constitue le point le plus profond de la spirale.

"En mission" introduit la triste aventure du narrateur qui, après beaucoup de forfaits et d'avaries, tente et rate son va-tout en politique : "condamné par une série de malchances à la dure nécessité de me pendre ou d'aller me jeter dans la Seine, je me

présentai aux élections législatives, suprême ressource...”

L’affaire tournant mal, il doit quitter le pays et s’embarque pour Ceylan “où des savants placent le Paradis terrestre”. L’amour de la belle Clara, rencontrée à bord, lui fera vite renoncer à “cet atroce pays” où règne une température d’Enfer, au profit de la Chine où l’irrésistible et fatale jeune anglaise réside dans un somptueux palais à l’écart de toute règle morale. Mais, au cours des premières semaines de traversée, sur le bateau qui l’entraîne vers son destin, le héros encore solitaire tue le temps en conversant avec les passagers. Comme dans les premières pages du récit, il ne rencontre que des apologistes du crime. Le plus vaniteux est un explorateur français qui se flatte d’avoir mangé à satiété de la viande humaine au cours de ses expéditions africaines : de la viande blanche exclusivement, “de préférence un Allemand” bien gras, ou à défaut, un Marseillais (mais cela “sent l’ail”), le moins possible d’Italien qui donne une viande trop nerveuse, mais, en tout cas, jamais de noir (“le nègre n’est pas comestible” certains sont “vénéneux”). L’explorateur est formel : les Africains sont à tuer, mais juste pour “les civiliser”. La technique est simple : on saoule à l’eau-de-vie la population d’un village, puis on l’égorge. “C’était très amusant”. Tout cela paraît bien enfantin au capitaine anglais qui profite d’un moment de silence pour vanter sa propre contribution. C’est l’inventeur de la balle Dum-Dum “du nom du village hindou” où il a mis au point sa petite merveille : “je l’ai expérimentée moi-même... J’ai fait placer douze Hindous ... d’une constitution robuste et d’une parfaite santé ... l’un derrière l’autre, sur une ligne géométriquement droite et j’ai tiré... Il n’en est pas resté un seul debout ... douze tas de chair en bouillie et d’os littéralement

broyés... Magique vraiment! ... Ah! si vous l'aviez eue, en France, au moment de cette affreuse Commune! ". Mais le capitaine anglais est persuadé qu'il faudrait à l'humanité "quelque chose de plus définitif", une arme qui "ne laisserait rien de ceux qu'elle atteint... à peine un tas de cendres ... ou même une légère fumée." Quinze ans avant le triomphe des lance-flammes dans l'Enfer des tranchées, quarante-cinq ans avant l'embrassement de Dresde et la vitrification d'Hiroshima, le capitaine fait preuve d'une indiscutable lucidité : "Nous vivons sous la loi de la guerre ... Pour la rendre de plus en plus meurtrière et expéditive, il s'agit de trouver des engins de destruction de plus en plus formidables... C'est une question d'humanité et c'est aussi le progrès moderne."

À l'évidence, Mirbeau l'antimilitariste bâtit cette surenchère argumentative sur un ton qui tient à la fois du canular flaubertien (exposer l'horreur comme une chose très naturelle, louer l'injustice, immoler les victimes à leur bourreaux, etc.) et, pour une large part, du pastiche sadien. Mais, comme chez Sade et Flaubert, il ne s'agit pas ici d'un artifice rhétorique qui cherche à créer chez le lecteur le malaise et le réflexe critique. La distanciation est réelle mais dans un dispositif qui ne propose aucune alternative. Car, tout est là : cette dénonciation du réel comme Enfer n'a pas d'envers et n'appartient pas à une logique du tiers exclu. L'horreur ignoble n'est pas l'autre de la beauté, le supplice l'autre du plaisir, ni la mort l'autre de la vie. Ce réel si beau et si atroce est à la fois notre Enfer et notre Paradis. Impossible d'en sortir, il n'y a pas de dehors : ni outre monde, ni lendemains qui chantent. Aucune révolution ne transformera le réel en Paradis, car c'est par essence que le Paradis est infernal, et

l'Enfer paradisiaque. Tel est, en partie du moins, le sens de la superbe parabole du "Jardin des Supplices" où le récit de Mirbeau, jusque là disert et argumentatif, prend brutalement la tangente et s'hyperbolise en un texte halluciné d'une rare puissance évocatoire.

Tombé fou amoureux de l'irrésistible Clara qui s'offre indifféremment à lui, à son chien du Laos, aux hommes de passage et aux femmes qui habitent son palais, le héros, comme Dante, va traverser les cercles de l'Enfer sous la conduite d'une perverse Béatrice dont toute la sexualité s'éveille au spectacle des atrocités les plus extrêmes. Au premier cercle, sous un soleil qui "vitrifie les cailloux", c'est le marché de la Viande-aux forçats qui baigne dans une odeur insoutenable de charnier. Clara : "Mais cela ne sent pas mauvais, mon amour... cela sent la mort, voilà tout!..." On y vend dans des bassines de bronze des charognes de toute sorte - rats morts, chiens noyés, purulentes volailles, quartiers de viandes corrompues - que les visiteurs, pour se divertir, s'amuseront ensuite à jeter, à travers les grilles des geôles, à des forçats si affamés qu'ils s'entre-tueront pour dévorer un lambeau de chair purulente. C'est le plaisir des mercredis, que Clara ne manquerait pour rien au monde. Après le baigne, on pénètre dans le second cercle, celui des premiers supplices : la mise à mort à la badine de fer rouge, et le supplice de la caresse (une femme caresse la verge du condamné pendant des heures jusqu'à ce qu'il expire dans un jet de sang). Puis, comme par enchantement, on pénètre dans le Jardin, véritable paradis de fleurs innombrables, parfumées et resplendissantes, qui poussent par millions dans une terre trempée du sang des suppliciés, Enfer végétal d'une "poésie inexprimablement

édénique”. Composé comme un labyrinthe concentrique parsemé d’instruments de tortures, le jardin découvre, cercle après cercle, une succession de supplices de plus en plus inouïs : les “salons de torture” et les arbres creux où les prévenues sont mises à la question (“une femme, les jambes écartées ... avait le cou et les bras dans des colliers de fer... Ses paupières, ses narines, ses lèvres, ses parties sexuelles étaient frottées de poivre rouge et deux écrous lui écrasaient la pointe des seins.”) ; puis ce sont les écorchés vifs et les confidences du bourreau sur “l’art de tuer” en re-sculptant une femme dans le corps d’un homme, ou, ce qui est plus délicat encore, un homme dans le corps d’une femme ; le supplice du rat affamé que l’on introduit vivant dans l’intestin du condamné en lui ouvrant les fesses, et, pour finir, après mille autres supplices insensés, le tourment le plus extrême, celui qui consiste à faire mourir un homme ligoté sous une énorme cloche en disloquant sa structure nerveuse grâce aux vibrations du bronze frappé à toutes volées, plusieurs jours durant, par des carillonneurs qui périssent eux-mêmes d’épuisement... Portée aux plus intenses jouissances par ces spectacles, parcourue de spasmes et resplendissante de joie, Clara s’identifie aux fleurs du jardin : “la fleur n’est qu’un sexe”. L’odeur du thalictre lui fait s’écrier : “Cela sent comme quand je t’aime!.. Oh! chéri! Est-ce curieux qu’il y ait des plantes qui sentent l’amour!... Prends mes seins ... Comme ils sont durs!...”.

À la fin jour, devant la berge du fleuve, au moment de rentrer au palais, Clara, exténuée et silencieuse, “ramasse tous les souvenirs de cette journée d’horreur pour en faire un bouquet de fleurs rouges à son sexe”. Tandis qu’elle perd progressivement conscience, le héros comprend que le jardin des supplices n’est

pas autre chose qu'une image fidèle du monde : "ce sont les juges, les soldats, les prêtres qui, partout, s'acharnent à l'œuvre de mort... Et c'est l'homme-individu, et c'est l'homme-foule, et c'est la bête, la plante, l'élément, toute la nature enfin qui, poussée par les forces cosmiques de l'amour, se rue au meurtre, croyant ainsi trouver, hors la vie, un assouvissement aux furieux désirs qui la dévorent... Clara, c'est la vie, c'est la présence réelle de la vie." C'est à force de désirer, d'inventer et d'atteindre le Paradis, la pleine expression de ses virtualités et de sa jouissance, que la vie crée son propre Enfer. L'hybridation du plaisir et de la souffrance postule une infinie montée en puissance qui n'a pour limite que la vie se suppliciant dans sa volupté et se niant elle-même dans son affirmation.

Sur le "bateau de fleurs", où Clara, en état de choc, est transportée par sa servante et son amant, tout est consacré aux voluptés. Lieu de prostitution, vaste et somptueux comme un temple, ce jardin flottant est, sur le mode érotique, une sorte de réplique du jardin des supplices, une inversion de l'inversion du jardin d'Éden : "Des animaux symboliques, dardant des sexes énormes et terribles, des divinités bisexuées, se prostituant à elles-mêmes ou chevauchant des monstres en rut, en gardaient le seuil". Au détour des couloirs et des chambres entrouvertes, les spectacles se succèdent. Ici, un jeune homme fume l'opium dans une extase douloureuse qu'exacerbent les frôlements d'une étreinte saphique : "Devant lui, bouche à bouche, ventre à ventre, des femmes nues, se pénétrant l'une l'autre, dansaient des danses sacrées..." Plus loin, des femmes assises en rond s'exhibent dans des postures obscènes. Partout, le soupir d'un inassouissable désir, les gémissements de "voluptés atroces et

d'onanismes barbares", dont le murmure et les éclats semblent répéter le nom de Clara "comme une obscénité merveilleuse". Gestes de damnés, corps tordus de plaisir, les improvisations vivantes de l'amour offrent, dans chaque chambre, les tableaux les plus extrêmes sans parvenir à atteindre la parfaite unité du plaisir et de la mort que figurent les antiques statues de bronze : "Une pieuvre, de ses tentacules, enlaçait le corps d'une vierge et, de ses ventouses ardentes et puissantes, pompait l'amour, tout l'amour, à la bouche, aux seins, au ventre." Le bateau de fleurs, on le devine, est un Enfer d'amour, un espace d'apocalypse où la Bête aux sept cornes est présente sous la forme d'une idole aux sept phallus : "Criant, hurlant, sept femmes, tout à coup se ruèrent aux sept verges de bronze. L'idole enlacée, chevauchée, violée par toute cette chair délirante, vibra sous les secousses multipliées de ces possessions (...) Alors, ce fut (...) une folie de volupté sauvage, une mêlée de corps si frénétiquement étreints et soudés l'un à l'autre qu'elle prenait l'aspect farouche d'un massacre et ressemblait à la tuerie, dans leurs cages de fer, de ces condamnés, se disputant le lambeau de viande pourrie de Clara! Je compris, en cette atroce seconde, que la luxure peut atteindre à la plus sombre terreur humaine et donner l'idée véritable de l'Enfer, de l'épouvantement de l'Enfer..." Cette vision est presque immédiatement suivie par la crise nerveuse de Clara qui, comme à chaque retour du Jardin des Supplices, fait l'expérience épileptique de la mort dans une distorsion abominable de tous les muscles de son corps. Mais, sitôt la crise passée, Clara, figure même de la vie, reprends bien vite ses couleurs et, plus rose et séduisante que jamais, attire son amant près d'elle en lui jurant, avant de s'endormir comme une enfant, qu'elle ne retournera

plus au Jardin des supplices. La servante chinoise conclut : "Je la regarde dormir contre vous et je vous dis : dans huit jours, je vous conduirai comme ce soir, tous les deux sur le fleuve, rentrant du Jardin des Supplices ... et dans huit années encore si vous n'êtes pas parti et si je ne suis pas morte." La réalité du monde, assujettie au diktat du plaisir et de la mort ne renvoie qu'à la perpétuelle répétition du même scénario où les figures de l'Enfer et du Paradis s'échangent et se confondent. C'est avec le sens le plus sévère qu'il faut comprendre ce que peut avoir de sanglant l'éternel retour du désir : "Toujours aimer, souffrir, mourir."