

Maria Benedetta Collini

LES ENFERS D'ADOLPHE RETTÉ

Insolite personnage qu'Adolphe Retté! Poète, journaliste, polémiste, il se rallia à des courants, des écoles, des partis différents avec une ferveur à chaque fois renouvelée, à chaque fois reniant – et de façon spectaculaire – ses idées précédentes. Ainsi, il passe de l'idéalisme au panthéisme pour parvenir au fondamentalisme catholique; parallèlement son désintérêt pour la politique se transforme en anarchisme, pour aboutir au monarchisme.

Né en 1863, à la fin de ses études il s'engage volontaire dans l'armée, puis s'installe à Paris et fréquente les milieux littéraires du Symbolisme: il est un assidu des mardis mallarméens, il participe aux jeunes revues d'avant-garde comme *La Vogue* ou *L'Ermitage*. Son premier recueil de vers, *Cloches en la nuit* (de 1889) est un réservoir de clichés symbolistes: lys, fontaines, chimères, glas, gouffres... Un seul exemple:

Un instant j'ai connu ta gloire orientale
ô vierge Idée en ton berceau de fleurs maudites,
mais quelle l'hyène fausse et veule qui détale
par les grands sables roux où l'Inconnu se gîte?
toi c'est toi dérochant les lambeaux d'un Passé
c'est toi crainte de mages et profane aux mystères
de pure symphonie en les almes sanctuaires.¹

Deux ans plus tard, en 1891, il publie son œuvre la plus célèbre – et à juste titre: *Thulé des brumes*, une "légende moderne en prose"² qui relate le voyage imaginaire et onirique du Poète (avec un "P" majuscule) vers Thulé, la patrie du Rêve et de la Poésie. Évanghélia Stead décrit ainsi *Thulé des brumes*:

¹ Adolphe Retté, "Le rituel II", dans Adolphe Retté, *Cloches en la nuit* (Paris: Léon Vanier, 1889), 71.

² C'est le sous-titre donné à *Thulé des brumes* dans les notices des livres "du même auteur" dans les publications ultérieures.

Le livre de Retté, en six parties faites de proses puissamment lyriques, sans intrigue, sans lien, reflétant l'existence anormale et grandiose de l'âme réfugiée dans le rêve, est exemplaire d'une écriture poétique sensible à la vision.³

La succession éblouissante d'images chimériques, de divinités syncrétisées, d'espaces irréels qui informe ces pages de Retté se situe sans doute aucun dans le sillage du Symbolisme et de son avant-garde la plus expérimentale; l'auteur exprime un idéalisme subjectif qui veut abolir l'abîme séparant le rêve et la réalité⁴. "Tu ne m'auras plus, Vie monstrueuse, cauchemar affamé"⁵, affirme ce disciple de Mallarmé, pour qui le Réel coïncide avec l'Ennui et "le bonheur se fait avec des rêves"⁶. Néanmoins, une fois parvenu au pays de tous les enchantements, le héros s'égare, agonise, "hurl[e s]a détresse"⁷: à la fin du volume, il parvient à réaliser que "la vie existe, et [qu'il a] faim de son étreinte"⁸.

Ce livre – que Maurras définit "un des plus étranges protozoaires qu'ait produits [la] Décadence"⁹ – s'achève là où commence le parcours de conversion de Retté, dont, comme le dit Jean Pierrot, "[l']œuvre poétique s'orientera désormais vers une célébration panthéiste de la nature et une adhésion enthousiaste à la vie"¹⁰. Certes, en 1892 il publiera un recueil de poèmes encore tout empreint de Symbolisme, *Une belle dame passa*¹¹; mais le *Paradoxe sur l'amour*¹², un dialogue publié la même année, esquisse déjà un sensualisme très concret qui trouvera son apogée trois ans plus tard, dans les *Trois dialogues nocturnes*¹³. Entre 1893 et 1894 Retté renie officiellement le Symbolisme et attaque avec énergie le maître reconnu du mouvement, Mallarmé (dont il dit qu'il fut "l'erreur du Symbolisme"¹⁴); il se retire à la campagne pour pro-

³ Évanghélia Stead, "Gélatine, poumon marin et poème amorphe: sens et valeur d'une obsession fin-de-siècle", *Poétique* 159 (2009): 338-357, 351.

⁴ Cf. Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent, 1880-1900* (Paris: PUF, 1978), en particulier 92-101 et 233-235.

⁵ Adolphe Retté, *Thulé des brumes* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1891), 14.

⁶ *Ivi*, 28.

⁷ *Ivi*, 187.

⁸ *Ivi*, 184.

⁹ Charles Maurras, "Le repentir de Pythéas. Lettre à l'auteur de 'Thulé des brumes'", *L'Ermitage* 4 (janvier 1892): 1-7, 4.

¹⁰ Pierrot, *L'imaginaire décadent*, 296.

¹¹ Adolphe Retté, *Une belle dame passa*, dans Id., *Œuvres complètes II - Poésie* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1898).

¹² Adolphe Retté, *Paradoxe sur l'amour*, dans Id., *Œuvres complètes I - Prose* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1898).

¹³ Adolphe Retté, *Trois dialogues nocturnes* (Paris: Léon Vanier, 1895).

¹⁴ Adolphe Retté, *Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs* (Paris: A. Messein, 1903), 245. La critique contre Mallarmé se déploie en particulier dans les chapitres "Le décadent" et "Esthétiques divergentes" dans *Aspects* (Paris: Bibliothèque artistique et littéraire, 1897), 56-71 et 159-168, ainsi que dans le chapitre "Les mardis de Mallarmé" et la première appendice de *Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs*, 83-95, 245-249; on trouve pourtant des reproches plus

duire des œuvres censées être le fruit de l'intimité avec la nature et avec ses propres émotions:

Jadis, je prônais le Mallarmisme, le rêve, l'artifice, le dédain du Réel et de l'action. Depuis, j'ai changé, je me suis mis à préconiser la nature, la vie agissante et la simplicité.¹⁵

Néanmoins, le premier recueil poétique de cette nouvelle phase de la vie de Retté, *L'archipel en fleur*, est encore largement débiteur du Symbolisme: cygnes agonisants "fous d'extase impossible et d'ivresse idéale"¹⁶, fleurs qui grandissent "aux moires du profond"¹⁷, "reposoir[s] / aux rêves nocturnes"¹⁸, lys blancs "penchant leurs urnes"¹⁹, astres "auréolant [le poète] d'azur et d'ardeurs souverains"²⁰... À vrai dire, Retté a recours à un style et un lexique symbolistes pour exprimer des idées qui se veulent naturalistes²¹.

Sa veine trouvée, entre 1896 et 1905 Retté publie plusieurs textes d'inspiration très variée et multiforme, car, selon lui, "l'art doit exprimer *tout* ce qui préoccupe l'humanité"²²: recueils panthéistes, textes sensualistes, pamphlets anarchiques... Il se consacre aussi à rassembler ses articles dans plusieurs volumes et publie ses *Œuvres complètes*. C'est à cette même époque que voient le jour les *XIII Idylles diaboliques*, texte que j'étudierai tout-à-l'heure. Enfin, en 1906 a lieu la seconde conversion de Retté, dont il fera le compte-rendu dans *Du diable à Dieu*²³: à partir de ce moment, il ne publiera que des livres profondément imprégnés de catholicisme, qu'il s'agisse de mémoires, de romans ou de récits de voyage.

ou moins voilées à Mallarmé dans toute la production de Retté: il est véritablement une figure "paternelle" que Retté conjurera toute sa vie, d'autant plus que sa prise de position lui vaut l'éloignement des milieux littéraires parisiens.

¹⁵ Adolphe Retté, *Arabesques* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1899), 10. Et encore: "Pour moi, j'espère avoir aujourd'hui rompu le cercle de l'Idéal maudit; j'ai dispersé le fantôme. Lorsque j'aime, mes joies et mes douleurs je les accueille sans les défigurer. [...] je ris ou bien je pleure, mais je suis *quand même* heureux, d'abord de me sentir vivre et ensuite d'ouïr bientôt éclater en moi l'ouragan floral des rythmes" (Retté, *Trois dialogues*, VIII-IX; c'est l'auteur qui souligne).

¹⁶ Adolphe Retté, "Dédicaces pour le Paradoxe sur l'amour - III", vv. 5-6, dans Id., *L'archipel en fleurs* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1895), 51.

¹⁷ Adolphe Retté, "Des yeux", vv. 10-11, *ivi*, 57.

¹⁸ Adolphe Retté, "Chanson pour Hécate", vv. 40-41, *ivi*, 60.

¹⁹ V. 42, *ibidem*.

²⁰ Adolphe Retté, "Épilogue", vv. 32-33, *ivi*, 120.

²¹ Par exemple, il nous offre une description purement fin-de-siècle pour un paysage campagnard au soir: "Le soir vêtu d'or frêle effeuille ses rayons, / On dirait sur les flots un vol de papillons, / Les saules inclinés semblent des visions / Et les prés sont charmants où tintent des grillons" (Adolphe Retté, "Sérénade sur la rivière", vv. 25-28, *ivi*, 62).

²² Retté, *Arabesques*, 15 (c'est l'auteur qui souligne).

²³ Adolphe Retté, *Du diable à Dieu. Histoire d'une conversion* (Paris: A. Messein, 1907).

Mais venons aux *XIII Idylles diaboliques*²⁴, œuvre qui mélange et retravaille tant la *Comédie* de Dante que le *Faust* de Goethe²⁵; le texte est constitué de treize sections dialoguées, intercalées parfois par des notations théâtrales de "mise en scène"²⁶. Deux figures principales constituent le fil rouge de tous les épisodes: Maître Phantasm écrit avec un "ph" et le démon Grymalkin²⁷, esprit familier du premier, mais douée d'une vaste autonomie²⁸; en effet les deux semblent liés par le même rapport qui unit Faust et Méphistophélès. Les différents tableaux alternent des discussions philosophiques à des voyages. Ainsi, le démon accompagne son maître chez les autres hommes qu'il a servi: le poète panthéiste René, qui prône "un idéal de bien-être et de beauté"²⁹; Jacques le Révolutionnaire, qui expose les "ingrédients au moyens desquels nos maîtres se créent des sujets obéissants"³⁰, éléments rangés en bon ordre sur des étagères comme s'il s'agissait de terrines ou de confitures³¹. Dans la septième idylle est introduit le personnage de Tranquille, un autre poète-phi-

²⁴ Adolphe Retté, *XIII Idylles diaboliques* (Paris: Bibliothèque artistique & littéraire, 1898). Le titre du texte est évidemment conçu pour surprendre le lecteur, et joue sur la double signification du mot "idylle" ainsi que sur sa longue tradition littéraire: d'une part il désigne un "petit poème du genre bucolique ou pastoral, proche de l'églogue, qui a pour sujet les amours des bergers" (*TLF*, s.v. *idylle*), ce qui semble oxymorique par rapport à l'adjectif "diabolique" et en contraste avec le contenu du volume; d'autre part il évoque un "amour naïf et tendre vécu affectivement par deux êtres dans la fraîcheur d'un sentiment idéalisé", une "relation rêvée dans un climat idéal de bonne foi et de bonne entente", ce qui en revanche s'applique assez précisément au rapport entre Maître Phantasm et Grymalkin, comme on le verra.

²⁵ Retté ne cache pas, dans d'autres ouvrages, sa dette envers ces deux auteurs: si le passage de la p. 281 d'*Au pays des lys noirs. Souvenirs de jeunesse et d'âge mûr* (Paris: Pierre Téqui, 1913), est ouvertement inspiré de Dante, le poète exprime son admiration pour les deux auteurs en particulier dans *Du diable à Dieu. Histoire d'une conversion*, 35, 56-58, où il affirme même avoir relu la *Comédie* "pour la dixième fois peut-être". Pour une étude sur l'importance de Faust pour la littérature et le théâtre de l'époque, je renvoie à Sophie Lucet, "Faust, héros fin-de-siècle? Aspects de Faust dans le théâtre symboliste à la fin du XIX^e siècle en France", *Revue Littérature et Nation*, "Mythes, musique, poésie. Don Juan-Faust" (janvier 1993): 99-118.

²⁶ À ma connaissance, aucune mise en scène théâtrale de ce texte n'a jamais vu le jour; le texte d'ailleurs, malgré sa structure formelle, n'est pas pensé pour les planches.

²⁷ Grymalkin est à l'origine une figure du folklore écossais; son nom est composé de "gray" et "malkin" ou "Maud", nom souvent attribué aux chattes maléfiques. La source de Retté est probablement le *Macbeth* de Shakespeare: une des sorcières a un familier qui s'appelle ainsi.

²⁸ Ces deux personnages apparaissent pour la première fois dans les chapitres d'*Aspects*, "Le diable s'explique" (5-13) et "Veillée de Noël" (201-215), quoique avec des légères différences.

²⁹ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 47.

³⁰ *Ivi*, 71.

³¹ Ces "idéaux sous conserve" ne sont pas sans rappeler un passage de *Thulé des brumes*: "Voyez je numérote avec soin ces vases d'argile, selon l'ordre que conçut mon immuable rêve. Dès que ce sera fait, j'écrirai sur chacun d'entre eux: 'confiture pour la Postérité'" (Retté, *Thulé des brumes*, 71).

losophe qui vit en symbiose avec la nature, et plus tard on fera la connaissance de Protée, “selon l'apparence, un niais préoccupé de bottines vernies, de vestons bien coupés et de cosmétiques odorants. – En réalité, un de ceux que [Grymalkin] distingua [...] jadis”³²: Protée joue dans la société mondaine et se joue d'elle, dans le but de la renverser.

Les deux héros reçoivent la visite de Norbert de Gloussat, disciple du poète symboliste Alfane Malbardé et représentant de la “caste des Intellectuels”³³: il s'agit d'une caricature de Robert de Montesquiou en dévot mallarmiste³⁴, comme on peut le déduire de sa description³⁵.

Une autre scène se déroule dans un Éden où tout est terni, atteint par la rouille, la pourriture, le temps: l'Archange Michel par exemple “baille à se décrocher le condyle”³⁶; il constate que “[s]es plumes tombent toutes [et que] si cela continue [...] [il aura] l'air d'une poule qui mue”; il affirme même que “Satan a bien fait de se révolter! On dit qu'il s'amuse beaucoup là-bas...”³⁷. Les deux héros rencontrent par la suite le Démonurge (*sic*) lui-même, vieux, désabusé et “très mécontent des hommes”³⁸; Dieu propose à Grymalkin une alliance avec Satan pour refaire la création, mais le démon lui rétorque que Satan n'a aucun besoin de cette union, car il est déjà le plus fort. À la visite au paradis fait suite une brève étape sur Sirius, le pays de Grymalkin, sur laquelle je reviendrai.

Le volume se clôt sur un banquet chez le démon, dans lequel s'affrontent d'une part Grymalkin et ses acolytes Maître Phantasm, Jacques, Tranquille et Protée, et d'autre part des “fantoques sinistres ou simplement grotesques”³⁹ représentants d'une société considérée comme corrompue et mourante: le banquier juif baron Ghetto (avatar du baron de Rothschild)⁴⁰, le négociant en produits pharmaceutiques et sénateur décoré de la Légion d'honneur

³² Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 171.

³³ *Ivi*, 119.

³⁴ En réalité Montesquiou, tout en étant un admirateur de Mallarmé, n'a jamais fait part de son cercle restreint.

³⁵ “[Un] maigre garçon au teint blême, aux membres pareils à des pattes de sauterelle [qui] s'avance en voûtant ses épaules pointues, en balançant, au bout d'un col interminable, sa tête aussi grosse qu'une citrouille et en s'efforçant de maintenir dans l'orbite de son œil glauque un monocle réfractaire” (*ivi*, 117-118). Pour cette identification de Gloussat avec Montesquiou, je renvoie en particulier à Jean de Palacio, *La Décadence: le mot et la chose* (Paris: Les Belles Lettres, 2011), 209. Retté traite ailleurs Montesquiou de snob et de “nullité à cravates multicolores et à hortensias [sans] aucune espèce de valeur littéraire [...]”. Son œuvre [...] mérite, tout juste, la vente au poids du papier” (Retté, *Aspects*, 127; c'est l'auteur qui souligne).

³⁶ Retté, *XIII Idylles diabolique*, 134.

³⁷ *Ivi*, 135.

³⁸ *Ivi*, 146.

³⁹ *Ivi*, 203.

⁴⁰ La figure du baron Ghetto et quelques autres commentaires témoignent de l'antisémitisme de Retté bien avant sa conversion au catholicisme, malgré les remontrances qu'il affiche dans le chapitre “L'antisémitisme” d'*Arabesques* (33-47).

M. Homais, le directeur de journal Franck Gaillard, un Ermite déjà rencontré dans d'autres idylles, emblème de l'église, ainsi que trois artistes, J.K. Huysmans, Alfane Malbardé et Norbert de Gloussat. Ce banquet, qui, tout en étant satirique, ne manque pas d'être franchement amusant – notamment pour les nombreuses références littéraires – se termine avec la disparition du démon et de son château; mais si les autres invités restent désemparés et congelés dans la campagne hivernale, les amis de Grymalkin, appelés "les Forts", sont revivifiés par la brise et s'éloignent pour se mettre à leur travail, celui de "créer un nouveau monde"⁴¹.

On voit bien la richesse de thèmes qu'Adolphe Retté touche dans ses *XIII Idylles diaboliques*: de l'art à la politique, de la religion à la philosophie, ce texte est censé mettre en dialogue et en images la nouvelle vision du monde que l'auteur s'est forgée après son éloignement de la Capitale et des milieux symbolistes, non sans épargner maintes critiques à ses anciens compagnons littéraires. Mais ce sont les rôles de l'homme en général et du poète en particulier qui intéressent tout spécialement Retté, et qui occupent la plupart des discussions entre Grymalkin et Maître Phantasm. L'idée de fond – malgré de nombreuses contradictions et quelques approximations – est que la beauté se trouve à la jonction entre la lutte et l'amour, dans l'union des contraires, et que le rôle de l'homme est de "développer [...] l'amour conscient de la vie, la volonté de vivre"⁴² pour créer enfin la beauté.

Or, malgré la centralité de l'homme dans les discussions des *XIII Idylles diaboliques*, la figure principale du texte, ainsi que le porte-parole de son auteur, est une créature non-humaine, le diable Grymalkin. Il s'agit d'un personnage dont la nature même est insaisissable et changeante: "démon"⁴³ à l'instar de Mephistophélès, il est aussi "esprit familier"⁴⁴ et "Prince des Fluides"⁴⁵. Ses rapports avec la tradition chrétienne ne sont pas mis en doute: il est appelé par l'Archange Michel "fils de Nahash"⁴⁶ (nahash étant le mot hébreu pour "serpent") et le Demiourge le considère le petit-fils de Satan⁴⁷. Néanmoins, il est principalement une créature des éléments: il est la "force errante de la terre, [...] le fils du souffle, du fluide et du feu"⁴⁸; un rapport spécial le lie en particulier aux éléments terrestre et igné (il est "salamandre"⁴⁹ et il "crach[e] du feu")⁵⁰. Mais en définitive, ce qui intéresse Retté n'est pas une définition précise du statut de Grymalkin, car le poète n'a jamais eu

⁴¹ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 242.

⁴² *Ivi*, 11.

⁴³ *Ivi*, 2 et *passim*.

⁴⁴ *Ivi*, 14.

⁴⁵ *Ivi*, 86; il est "roi" des fluides à la p. 92.

⁴⁶ *Ivi*, 136.

⁴⁷ *Ivi*, 145. Grymalkin lui-même fait référence à "[s]on cousin Belphégor" (*ivi*, 87).

⁴⁸ *Ivi*, 56.

⁴⁹ *Ivi*, *passim*.

⁵⁰ *Ivi*, 91.

aucun intérêt véritable pour l'occultisme et ses adeptes⁵¹. Ce qu'il souhaite est plutôt d'introduire un personnage qui, "en [s]a qualité de démon, [...] raisonne tout autrement que [les hommes]"⁵². Cet être, tout en étant autre chose que les hommes, n'en est pas tout à fait indépendant, il en incarne même l'intériorité ou, pour le moins, une partie de celle-ci. Il affirme: "je t'exprime une part de ta propre conscience, jusqu'à ce moment inconnue de toi [...]. Je suis la face d'ombre de la vie. Je nie"⁵³, "[je suis] l'autre part de ton âme"⁵⁴. En effet, d'après Retté, "selon un rythme éternel, deux forces déterminent l'Être. L'une attire, l'autre repousse, et c'est de leur opposition que résulte l'évolution totale"⁵⁵, "et tous deux règlent l'harmonie de [l]a conscience [de l'homme] avec les mondes"⁵⁶; le rôle de Grymalkin "n'est pas de modifier les individus à qui [il] s'adonne[...]. [Il] leur procure [...] seulement le moyen de se développer dans le sens de leur propre nature"⁵⁷. Grymalkin se révèle enfin plus un "Daïmôn"⁵⁸ au sens socratique du terme, un esprit-guide qui aide à la découverte du véritable "moi", une instance de négation et de rébellion, plutôt qu'un démon du type chrétien ou goethien, dont il garde pourtant certains caractères.

Mais si le diable apparaît également dans d'autres textes de Retté⁵⁹, une des particularités des *XIII Idylles diaboliques* est de nous conduire en Enfer, ou mieux, de nous conduire dans plusieurs enfers. La section six "Parmi les foudres" nous introduit dans un espace fusionnant Enfer et purgatoire. Lisons ensemble la description d'ouverture:

⁵¹ Cette aversion est souvent évoquée dans ses proses, en particulier dans le premier et le troisième chapitre d'*Au pays des lys noirs* (1-38, 59-82), dans lesquels il relate en particulier ses brefs rapports avec respectivement Stanislas de Guaita et un groupe de spiritistes.

⁵² Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 7. Les seuls éléments descriptifs relatifs à Grymalkin apparaissent au dernier chapitre, lorsqu'il se déguise d'abord, ironiquement, sous "l'aspect d'un docteur Faust" (197) pour tromper ses invités, et à la fin il "se transfigure. [...] Gigantesque, splendide comme l'aurore, il apparaît vêtu d'une tunique d'or flamboyant. Sa face rayonne d'une lumière personnelle. Et deux grandes ailes de flamme frémissent à ses épaules" (238).

⁵³ *Ivi*, 14.

⁵⁴ *Ivi*, 27 (c'est l'auteur qui souligne).

⁵⁵ *Ivi*, 160.

⁵⁶ *Ivi*, 17. On retrouvera cette coprésence de forces au sein de l'intériorité de l'homme dans les dialogues qui se déroulent entre le Moi, le Démon et l'Ange dans *Du diable à Dieu*, 150-156, 162-166. Ces dialogues, bien plus fades – voire niais – que ceux des *XIII Idylles diaboliques*, se terminent par une description de l'âme même du poète comme un Enfer, un Enfer bien plus conventionnel et négatif que ceux qu'on verra par la suite: "Dans une sorte de clarté fuligineuse, toute mon existence passée m'apparut. C'était comme un cloaque aux murs noirs d'où suintait une humidité puante et que couvraient des végétations visqueuses. Sur le sol fangeux grouillait, rampait, se tordait un peuple immonde de crapauds, de vipères et de salamandres" (165).

⁵⁷ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 59.

⁵⁸ *Ivi*, 238.

⁵⁹ On peut trouver des passages décrivant des paysages presque infernaux dans Retté, *Thulé des brumes* (103-105) et dans Id., *Au pays des lys noirs* (281).

Un ravin entre deux parois de roches *convulsées*. Des blocs *granitiques*, contre lesquels *écume* un ruisseau *rageur*, l'encombrent. Çà et là se dressent des sapins *rigides*. Nul souffle: l'atmosphère *torride*, où volent *péniblement* des *chauves-souris*, *pèse*. Des nuages *noirs* encombrent le ciel *nocturne*. Au fond du ravin, vers l'orient, une route *tortueuse*, éclairée d'une lueur *rougeâtre*, escalade une montagne dont le sommet se perd dans l'*ombre*.⁶⁰

Les tons dominants sont le rouge et le noir, et tout contribue à créer une atmosphère lugubre de souffrance et douleur. Néanmoins, le ravin ne conduit pas dans les profondeurs de la terre, comme pour l'Enfer dantesque, mais il guide les deux compagnons vers une montagne qu'ils entreprennent de gravir. Grymalkin assume, quant à lui, le statut d'un véritable Virgile: d'une part, il déclare à un Maître Phantasm en proie à la terreur "tu n'as rien à craindre pourvu que tu restes à côté de moi"⁶¹, et il le protège des "flammes bleues"⁶² qui les entourent avec un cercle magique. D'autre part, c'est lui qui explique à son disciple ce qui se passe au fur et à mesure⁶³. En avançant, l'homme et le démon rencontrent les personnifications des sept péchés capitaux: d'abord, "de[s] jeunes femmes nues [qui] dansent en rond" au milieu desquelles s'agite "un singe érigeant un phallus énorme"⁶⁴, puis des jeunes hommes orgueilleux qui se croient "le maître des Verbes [...], Jésus-Christ [...], l'Univers"⁶⁵, enfin "des gloutons, grognant comme des porcs, [...] des avares [qui] enfouissent fébrilement [...] des monnaies et des pierres précieuses [...], des hommes maigres, au teint jaune, [qui] marmottent des malédictions [...], des frénétiques, l'écume à la bouche [...] [et] des vieillards pansus [qui] ronflent dans la poussière"⁶⁶. Pourtant, ces damnés ne sont plus de véritables âmes humaines en proie à la souffrance éternelle: ils sont plutôt des pantins qui viennent enrichir un décor en fin de comptes captivant car sublime. Ainsi, si la montagne infernale de Retté semblerait une sorte d'Enfer dantesque concentré dans ses punitions et renversé dans sa forme⁶⁷, il ne représente plus une menace véritable pour les hommes, mais il est simplement une étape du voyage spirituel de l'Homme par excellence, Maître Phantasm.

Une fois atteint le sommet, les deux héros se trouvent dans une "prairie étoilée de violettes, de coquelicots et de marguerites. Au centre s'élève une

⁶⁰ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 83 (c'est moi qui souligne).

⁶¹ *Ivi*, 84.

⁶² *Ivi*, 85.

⁶³ Par exemple, il explique que ces mêmes flammes bleues sont "des mânes errants qui cherchent à se réincarner" (*ivi*, 85-86), ou que l'agréable musique qui joue tour à tour le *Dies iræ* ou le *Tantum ergo* (on notera l'ironie dans le choix des musiques) est "l'orchestre des salamandres" (*ivi*, 86).

⁶⁴ *Ivi*, 86-87.

⁶⁵ *Ivi*, 88.

⁶⁶ *Ivi*, 89.

⁶⁷ D'innombrables renvois textuels ponctuels à des passages célèbres de la *Comédie* resserrent le lien.

croix [...] au pied de laquelle l'Ermite est en prière"⁶⁸: l'interférence avec le paradis terrestre qui se trouve à l'apogée du purgatoire dantesque est évidente, mais ce n'est que pour mieux être renversée, car Grymalkin arrache la croix à son piédestal et la jette dans le gouffre. La visite à cet Enfer/purgatoire se termine certes, comme chez Dante, par l'apparition d'un "ciel étoilé"⁶⁹, mais ce n'est que pour mieux nier la religion chrétienne par le triomphe de l'homme et du démon.

Le deuxième Enfer qui apparaît dans le texte est situé juste après le voyage dans l'Éden, dans la dixième idylle: Grymalkin et son disciple se trouvent dans un espace nocturne sans bornes et se rapprochent d'un "formidable soleil rouge"⁷⁰, Sirius, la planète des salamandres⁷¹. Voici la description de cette étoile et de ses habitants:

Des rivières de *feu* multicolores serpentent à travers une campagne aux fleurs *incandescentes*. Des arbres de *rubis*, de *topaze* et d'*améthyste* portent, en guise de fruits, des *escarboucles* qui *fulgurent*. Des *volcans* crachent de l'*or en fusion*. Et, partout, vont et viennent des êtres dont la face *rayonne* comme un *braisier d'étoiles*. Ils chantent, – et leur chant, l'on dirait le bruit d'un *incendie* mêlé à des murmures de harpes éoliennes.⁷²

Sirius est un lieu infernal tant pour sa population de salamandres/démons que pour son climat incandescent et sa couleur dominante, le rouge; néanmoins, il est beau et splendide comme un paradis, et l'harmonie y règne. Comme Maître Phantasm le découvre à ses dépenses, ses fruits sont défendus comme ceux de l'Arbre de la science, quoique à cause de la chaleur qu'ils émanent et non pas par un interdit divin; contrairement à dieu, le démon pourtant guérit son pupille sans le punir davantage.

Le dernier Enfer est la demeure de Grymalkin dans laquelle se déroule le banquet final, "splendide palais où les arts et l'hospitalité se donnent la main pour [...] recevoir"⁷³. Bien qu'elle soit sur terre, sa description est en fait une réplique de Sirius pour la présence des mêmes éléments infernaux:

Une salle aux larges fenêtres garnies de rideaux de soie *pourpres* retenus par des embrasses d'*or*. Des tapisseries où la couleur *rouge* domine couvrent les murs. Des cyclopes dans leur *forge*, des nymphes au *soleil*, des *salamandres* voguant parmi des *laves en éruption*, des arbres pareils à des *flammes*, portant des fruits qui *scintillent* comme des *étoiles* y sont représentés. Du plafond,

⁶⁸ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 90.

⁶⁹ *Ivi*, 93.

⁷⁰ *Ivi*, 167.

⁷¹ L'étoile Sirius est la plus lumineuse du ciel: son nom grec signifie "la splendide" mais aussi "l'ardente". Faut-il rappeler que Lucifer est lui aussi lié à une étoile, l'étoile du soir et du matin?

⁷² Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 167-168 (c'est moi qui souligne).

⁷³ *Ivi*, 207.

peint d'une fresque *éclatante* qui figure le triomphe de *Pluton*, descendent trois lustres *allumés* dont les *bougies* répandent une odeur suave.⁷⁴

La demeure de Grymalkin est donc un véritable palais de féerie: il n'est pas surprenant que dans la conclusion il "s'évapore et s'efface dans la brume du matin"⁷⁵ comme le ferait un château enchanté. En même temps, c'est l'endroit où se confrontent les représentants humains des forces en jeu dans le monde: la définition que donne Grymalkin de la montagne infernale de la sixième idylle comme "la région où les essences se font la guerre"⁷⁶ serait bien plus appropriée pour la scène finale du texte; synthèse des deux enfers précédents donc, le château de Grymalkin est un lieu paradisiaque où les "Forts" peuvent vivre et prospérer. L'un des invités, J.K. Huysmans, reproche même à son hôte l'excès de "bonne santé répugnante"⁷⁷ des décorations du plafond et des tapisseries, et lui propose de les échanger avec une planche de Jan Luyken, graveur hollandais célèbre pour ses illustrations de martyres, qu'il décrit ainsi:

[...] sous les *langues de flamme* qui tombent d'un firmament *fou*, se *tordent* des *moribonds* sans forme humaine, des têtes *mangées* par des bouches de *plaies*, des bras en *manchons*, des membres *éléphantins* et *spongieux*, des jambes mamelonnées d'*ampoules*, *boursouflées* de *cloches*... Voilà qui est admirable.⁷⁸

Dans un même mouvement, Retté parvient à pasticher le style de Huysmans, qu'il abhorre⁷⁹, et à opposer deux enfers: d'une part, l'image de Luyken, qui illustre la méchanceté des hommes et les persécutions religieuses sur terre; d'autre part, l'aimable banquet aux réminiscences platoniciennes du démon Grymalkin et de ses Forts, libres et volontaires.

Si l'Enfer devient ainsi un lieu d'agrément et de délectations, le paradis en revanche est, on l'a vu, dans un état bien plus misérable. Voici comment il se présente:

Une porte en bois *vermoulu* dont toute couleur a *disparu* sous la pluie et la *poussière*, dont les gonds et la serrure sont *rongés* de *rouille*. Des haies d'*épinés* qu'on *oublia* de tailler depuis des *siècles* y aboutissent de chaque côté. Vers les lointains, elles se perdent parmi des nuages *immobiles*, *ternes*, et qui semblent se rechigner parce que *nul vent* ne veut prendre la peine de *modifier leurs formes*. Par-dessus, on aperçoit une profusion d'arbres *archi-millénaires* [...].⁸⁰

⁷⁴ *Ivi*, 196 (c'est moi qui souligne). Les invités sont servis par "des laquais, vêtus de livrées couleur feu" (*ivi*, 210).

⁷⁵ *Ivi*, 239.

⁷⁶ *Ivi*, 84.

⁷⁷ *Ivi*, 223.

⁷⁸ *Ivi*, 224 (c'est moi qui souligne).

⁷⁹ Retté a consacré un article fort polémique contre Huysmans, recueilli sous le titre "Un converti", dans *Arabesques*, 65-76.

⁸⁰ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 133 (c'est moi qui souligne).

Dans la clairière [où se trouve D miourge s'érige] l'Arbre de la science du bien et du mal [...]. Il ne porte plus aucun fruit⁸¹ [...]. Autour, divers angelots joflus, les mains inertes sur des instruments de musique d'une forme surann e⁸², restent immobiles dans des poses accablées.⁸³

Lorsque la conversation entre Dieu et le diable se termine, "la lumière dorée s'éteint. Et tout devient sombre"⁸⁴. Le paradis est en effet atteint par l'immobilité et la dégénérescence: poussière, épines, rouille, stérilité, accablement, obscurité sont les maîtres-mots de ce paradis spleen tique.

  la suite de sa première "conversion", Adolphe Rett  semble avoir compl tement renié le Symbolisme et avoir " volu[ ]" vers "la sagesse panthéiste"⁸⁵ et vers une exaltation de la nature, de la vie et de l'homme, en opposition au rêve et à l'idéalisme; il se réclame proche du naturisme, dont il exalte tant les valeurs que les jeunes repr sentants⁸⁶.

Néanmoins, une lecture plus attentive des *XIII Idylles diaboliques*, œuvre écrite à une époque où les nouvelles idées sont acquises et méditées, met en lumière une persistance du discours baudelairien et symboliste. Contrairement à ce que l'on pourrait s'attendre, le mot 'idéal' revient sans cesse, et l'homme ne peut pas atteindre cet idéal, mais peut seulement le poursuivre sans y parvenir, comme l'affirme Grymalkin:

[...] l'homme parti de l'animalité pure se perfectionne, se complète par le désir de l'idéal jamais atteint et prépare ainsi un être supérieur, celui qui vous domi-nera en vertu d'illusions encore plus hautes que les vôtres.⁸⁷

Le reproche que Rett  adresse aux Symbolistes est celui d'une disjonction entre le rêve et la volonté, il affirme qu'"ils rêvent une chose et en veulent une autre"⁸⁸, car d'après lui la volonté s'unit à l'idéal pour inciter l'homme à l'action:

⁸¹ Il s'oppose ainsi davantage aux arbres, très féconds, de Sirius.

⁸² Ces angelots s'opposent aux salamandres, bonnes musiciennes tant dans l'Enfer-purgatoire que sur Sirius.

⁸³ Rett , *XIII Idylles diaboliques*, 142-143 (c'est moi qui souligne).

⁸⁴ *Ivi*, 149 et 154.

⁸⁵ Rett , *Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs*, 1-2.

⁸⁶ Cf. en particulier les deux premiers chapitres d'*Arabesques*, "Apologie" (1-16) et "La jeune littérature" (17-32).

⁸⁷ Rett , *XIII Idylles diaboliques*, 12.

⁸⁸ *Ivi*, 46 (c'est l'auteur qui souligne). Dans le même passage il renchérit: "Mais leur mystère [celui des Symbolistes], ce n'est pas le point d'interrogation formidable, le sphinx que la vie nous oppose à tous les tournants de notre route vers la beauté, pour que nous combattions et nous soyons vainqueurs, c'est l'empire des brouillards crée en eux seuls par une volonté atrophiee. Cette volonté, loin de s'irradier *en dehors*, se tasse sur elle-même, pourrit et dégage, à force de mornes analyses, les ferments qui les rendent hostiles à la simple expansion de notre être": on remarquera le recours à la figure mythologique – tout symboliste – du sphinx pour illustrer le mystère de la réalité.

[...] [la] réalisation totale [de la volonté] est obtenu[e] lorsque la volonté a été établie en soi, par la lutte, l'équilibre des contraires dont se constituent ses rapports avec l'unité, – équilibre grâce auquel, déjà munie d'un idéal, la volonté arrive à se réaliser *pratiquement* par l'action.⁸⁹

On ne peut pas manquer de remarquer une consonance de ces mots avec les idées que Rimbaud exprime quelques années plus tôt dans sa "Lettre du voyant" lorsqu'il affirme "vers et lyres rythment l'Action"⁹⁰. En effet, Retté n'est pas si éloigné du Symbolisme comme il le voudrait: il a plutôt rejeté un certain type de Symbolisme abstrait et onirique, celui auquel il s'était adonné dans sa jeunesse.

Il est vrai que l'idéal exprimé dans les *XIII Idylles* veut trouver une conciliation avec la réalité: mais ce passage se fait au prix d'une idéalisation de la nature, considérée comme voile de Mâyâ qui dissimule l'unité fondamentale du tout⁹¹. La Réalité est la "farce illusoire de l'univers"⁹², car "Tout est dans Tout: chaque parcelle de l'univers le répète exactement"⁹³. La théorie baudelairienne des correspondances est évoquée ouvertement pour définir le travail du poète:

[C'est le poète Tranquille qui parle] J'admire longuement [les fleurs], puis je ferme les yeux. Alors leurs nuances se fondent en moi et descendent disposer tout au fond de mon âme un frais tapis où viennent se marier les *correspondances* qu'elles éveillent... Et voilà une nouvelle strophe prête à fleurir.⁹⁴

Et si le poète en particulier est celui qui "a [...] l'instinct de la beauté, c'est-à-dire de l'accord entre [s]on Âme et l'infini"⁹⁵, les Forts en général, qu'ils soient artistes, révolutionnaires ou philosophes, sont les "vainqueurs de la Bête, dominateurs des apparences, [et ils] préparent l'espèce future où s'épanouira une conscience plus haute de la vie et, par conséquent, de la beauté"⁹⁶:

⁸⁹ *Ivi*, 58 (c'est l'auteur qui souligne).

⁹⁰ Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871, dans Id., *Œuvres complètes*, éd. par André Guyaux, avec la collaboration de Aurélie Cervoni (Paris: Gallimard, 2009), Bibliothèque de la Pléiade, 343. Pour une étude de la vision du monde sous-jacente à cette lettre, je renvoie à Sergio Cigada, "Rimbaud de la 'Lettre du voyant au Bateau ivre'", dans Id., *Études sur le Symbolisme*, éd. par Giuseppe Bernardelli et Marisa Verna (Milano: EduCatt, 2011), 63-101.

⁹¹ Nous trouvons ainsi dans Retté, *Arabesques*, 32, une description de l'Arbre de la vie qui se veut, paradoxalement, très naturaliste.

⁹² Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 3.

⁹³ *Ivi*, 159-160.

⁹⁴ *Ivi*, 107 (c'est moi qui souligne).

⁹⁵ *Ivi*, 166.

⁹⁶ *Ivi*, 57. L'influence de Nietzsche est très évidente, et Retté s'en réclame explicitement dans d'autres textes, en particulier dans le chapitre "Sur Nietzsche" dans *Arabesques* (144-167), où il affirme l'avoir "beaucoup lu, l'aimant et le haïssant au même degré" (145). Pour ce qui concerne l'influence de Nietzsche sur la culture française de l'époque, je renvoie à la belle synthèse de Christopher E. Forth, "Nietzsche, Decadence, and Regeneration in France, 1891-1895", *Journal of the History of Ideas* 54, 1 (January 1993): 97-117.

avant son apothéose, Grymalkin les invite explicitement à "prépare[r] le règne de l'Idée sur la terre"⁹⁷.

Cet idéal "de bien-être et de beauté [...] tenté par cent voies, toujours changeant, jamais atteint"⁹⁸ coïncide, dans ce panthéisme symboliste de Retté, avec le mouvement, "l'accord de la lutte et de l'amour"⁹⁹, la *coincidentia oppositorum*. Il est en somme "ce mystère où se confondent le temps et l'espace"¹⁰⁰, un Tout qui dépasse les limites de la réalité: il ressemble beaucoup à l'Idéal de Baudelaire¹⁰¹. Grymalkin, esprit des fluides, capable de dépasser les limites de l'espace et du temps, est le seul qui puisse séduire l'homme et sa "raison curieuse de l'inconnu"¹⁰², "affolée d'Absolu"¹⁰³. Nulle surprise donc que les enfers dont il est le seigneur, et en particulier l'astre Sirius et sa propre demeure, soient des lieux extra-terrestres et féériques, dans le sens qu'ils se situent en dehors de la contingence. C'est le paradis en revanche qui devient, paradoxalement, un lieu spleenétique et immobile: Grymalkin affirme que "Démourge [est le] souverain Seigneur du Temps et de l'Espace"¹⁰⁴.

Ainsi, dans son effort de se distancier d'un Symbolisme chimérique et brumeux dont il était l'un des partisans les plus extrêmes et dont il voit désormais en Mallarmé le représentant emblématique, Adolphe Retté revient à la vision du monde baudelairienne, vision qui est paradoxalement le fondement de ce même Symbolisme. Mais encore une fois il fait preuve d'une compréhension biaisée, si ce n'est carrément mince, de la *Weltanschauung* de Baudelaire; les lieux imaginaires qui devraient exprimer la "double postulation" à travers laquelle parvenir à l'intuition de l'Idéal, Ciel et Enfer, deviennent le paradis ennuyant et les enfers édeniques décrits dans les *XIII Idylles diaboliques*, reflétant plutôt la dichotomie entre Idéal et Spleen.

⁹⁷ Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 239.

⁹⁸ *Ivi*, 47.

⁹⁹ *Ivi*, 65.

¹⁰⁰ *Ivi*, 161.

¹⁰¹ Pour la vision du monde de Baudelaire je renvoie à Cigada dans Id., *Études sur le Symbolisme*, et en particulier au premier essai du recueil, "Charles Baudelaire, anthropologie et poétique", 1-42.

¹⁰² Retté, *XIII Idylles diaboliques*, 153.

¹⁰³ *Ivi*, 188.

¹⁰⁴ *Ivi*, 136.