

# LES EXTRAVAGANTS CHEZ HENRI DE RÉGNIER:

## Des personnages en quête de certitudes

SILVIA ROVERA

Université Stendhal, Grenoble III

violabianchi@yahoo.com

### Résumé

À la fin du XIXe siècle, les métamorphoses de la société désorientent les gens, qui cherchent à tout prix à se singulariser. Henri de Régner, l'un des écrivains plus en vogue à l'époque, présente quelques-unes de ces personnes dans ses romans contemporains. Dans cet article, nous avons décidé de porter notre attention sur l'analyse de deux romans: *Le Mariage de minuit* (1903) et *Le Passé vivant* (1905). Dans ces écrits, l'auteur esquisse le portrait de différents types d'extravagants: les dandys, les collectionneurs, les passéistes et les occultistes.

### Abstract

In the late nineteenth century, the metamorphosis of society disoriented people who look for being different at any costs. Henri de Régner, one of the writers most in vogue at the time, describes some of these people in his contemporary novels. This paper focused on the analysis of two novels: *The midnight Marriage* (1903) and *The living Past* (1905). In these writings, the author sketches the portrait of various types of extravagant people: dandies, collectors, lovers of the past and the occults.

**Mots-clés:** Henri de Régner, extravagants, *Le Mariage de minuit*, *Le Passé vivant*

**Keywords:** Henri de Régner, extravagants, *Le Mariage de minuit*, *Le Passé vivant*

Au-delà même de l'esthétique décadente, les romans de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle abondent en personnages qui s'écartent des normes reçues de la vie sociale, souvent à cause d'une raison et d'une imagination dérégées. Ils cherchent des solutions à l'absence de sens dans les fantaisies de l'art et de l'artifice, les détails rares, les formes exubérantes et exaspérées. En cela, ils expriment le désarroi d'un public qui ne peut plus se laisser bercer par les charmes consolateurs de la religion, ni compter sur les réponses de la science. Comme l'écrit un peu plus tard Paul Bourget, "nos grands bonheurs d'alors étaient des impressions d'art, nos grandes tristesses, des incertitudes sur les vérités de la métaphysique et de la religion." (Bourget, 1906: 174)

Henri de Régner (1864- 1936), un des plus fins interprètes de sa génération, se plaît à peindre ces extravagances dans deux de ses romans contemporains<sup>1</sup>, *Le Mariage de minuit* (1903) et *Le Passé vivant* (1905), prêtant une grande attention à ce qui singularise chaque chose ou chaque être. Ainsi, on pourrait lire une sorte d'autoportrait en romancier dans l'image qu'il brosse du prince de Bercenay dans *Le Mariage de minuit*. "Monsieur de Bercenay n'a retenu des gens que ce qu'ils avaient de comique et de singulier. Il sait d'eux des bizarreries et des ridicules. Il ignore le reste, qui est ce que chacun colporte le plus ordinairement." (Régner, 1903: 108)

## Le dandysme et l'esthétisme

De 1880 à 1914 on assiste à un renouveau du dandysme. Ce culte de soi conjugue la quête désespérée de l'originalité à celle du beau, au point qu'il tourne très rapidement à un esthétisme teinté de pessimisme. En fait, les dandys, pour s'écarter du monde bourgeois, insistent sur le côté maladif et morbide de la vie et sur son raffinement excentrique. Ils fondent leur existence sur les soins extérieurs, au point que leur être ne prend de consistance que dans le regard des autres. Cette dialectique sujet-objet, observateur-observé, sacralise le sujet en tant qu'objet. Si la beauté ne consiste plus dans l'état de nature, alors l'homme doit se construire sans cesse grâce aux parures. Il s'agit du désir de la création de soi par soi: seul à travers cette construction perpétuelle l'homme peut parvenir à sa véritable essence, qui franchit les données communes pour délivrer ce qu'il y a de vraiment unique. L'être se transfigure dans l'idée de soi-même et trouve ainsi sa place dans le règne de la beauté. Les deux personnages qui incarnent le mieux cette tendance sont Charles Haas et Robert de Montesquiou, mais c'est surtout ce dernier qui enchante écrivains et artistes.

Régner en esquisse un portrait peu élogieux dans son roman *Le Mariage de minuit*

---

1 L'œuvre romanesque d'Henri de Régner peut être divisée en deux parties: les romans costumés, qui se déroulent dans le XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, et les romans contemporains.

(1903), où il retrace, d'une manière allusive, l'amitié que celui-ci a pour Gallé et parle de son rôle néfaste en tant qu'oracle du goût.

Les rapports entre Régnier et Montesquiou s'étaient refroidis en juin 1897, quand Lorrain avait rapporté que, pendant l'incendie du Bazar de la Charité, Montesquiou s'était ouvert une sortie à coups de canne, sans secourir les dames qui étaient là. Peu de jours après, lors d'une réception chez la baronne Adolphe de Rothschild, Marie de Régnier avait accrédité ce propos: il s'en était ensuivi un duel entre Henri de Régnier et le comte à Neuilly-Levallois. Depuis, les deux ne s'étaient plus réconciliés (Bertrand, 1996: 215).

*Le Mariage de minuit* est le fruit de cette brouille. On retrouve toute l'acrimonie de Régnier dans le portrait moral de Jacques de Serpigny, dont Montesquiou est la clef:

Il comprit vite l'avantage qu'il y a pour quelqu'un de se singulariser et il se singularisa volontairement. Il acquit une façon d'être qui lui fut particulière et une manière de parler qui lui fut propre. Par affectation, il poussa sa voix, qu'il avait haute, jusqu'à un fausset aigu. Ses goûts artistiques lui firent une réputation auprès de ceux qui ignorent tout de l'art, de même que sa situation mondaine le servit auprès des artistes, qui le considérèrent d'autant plus volontiers comme un des leurs que sa compagnie flattait leur vanité. Il donna des gages en publiant, en 1886, un *Paradoxe sur la verrerie*. C'était un livre curieux, mélange d'aperçus amusants et de divagations saugrenues, écrit dans une langue précise et prétentieuse [...] (Régnier, 1903: 125-126)

Régnier signale toutes les caractéristiques essentielles du gentilhomme: l'affectation de la voix, le rapport conflictuel avec le père, le célibat. Il évoque ses fêtes somptueuses réalisées avec de grandes dépenses de moyens, en les transposant dans l'inauguration des ateliers de verreries à Louveciennes, appelés pompeusement la Maison du Feu<sup>2</sup>. Sa description est très précise: il parle de la tente de toile peinte soutenue par de piliers de roses, des grands mannequins de cire imitant les joueurs de hautbois du temps de Lully, du repas à l'ancienne mode servi par des valets poudrés, des bougies et des lanternes en papier. Cette réception s'apparente à celles organisées par Robert de Montesquiou, qui faisaient jaser tout Paris. Elles témoignent des hantises de l'aristocratie, prise entre l'obsession de disparaître et celle de paraître, qui la pousse à se donner en spectacle dans des salons qui relatent sa nostalgie d'une époque révolue. Les fastes des princes d'antan des soirées du gentilhomme parisien atteignent leur sommet dans la fête du Pavillon des Muses, pour laquelle a été construit un théâtre de verdure et les objets d'art ont été étalés

---

<sup>2</sup> Henri de Régnier, dans *Le Mariage de minuit*, fait allusion à la présentation de Gallé à l'Exposition de 1900 où figure un four de verrier avec l'inscription: "Et si les hommes sont mauvais, à moi les démons du feu, périsse le four" (Charpentier, 1974: 235- 246).

pompeusement sur le mobilier et sur les étagères<sup>3</sup>. Les similitudes avec le récit de Régnier sont frappantes.

D'autre part, l'ouvrage de Serpigny, *Paradoxe sur la verrerie*, correspond au *Paradoxe bleu d'un fol hortensia*, sous-titre du poème *Regina des Hortensias bleues* (1896). Régnier en changeant le titre a, peut-être, voulu évoquer le rapport que le comte entretient avec Gallé. Nombre de productions du maître-verrier sont inspirées des œuvres littéraires<sup>4</sup>, auxquelles il emprunte ses inscriptions, mais ce sont surtout les vers de Montesquiou qui dictent la création de ses pièces (Charpentier, 1974: 254). Le poète en est visiblement flatté, au point qu'il lui dédie des études à partir de 1895 ("*Cette petite clef-ci*", in *La plume*) jusqu'en 1910 ("*Les verres forgés*", in *Les modes*). Régnier dans *Le Mariage de minuit* paraît y faire allusion, mais il insinue que les connaissances de l'auteur ne sont pas le fruit d'études approfondies, mais de conversations mondaines, transposées dans une écriture qui reproduit sa "manière de parler hyperbolique", sa "frénésie méticuleuse dont la verve travaillée était devenue le langage naturel" (Régnier, 1903: 72).

On est bien évidemment en face d'un personnage excentrique, qui essaie de toutes ses forces de bâtir son mythe. Ainsi, son *alter ego* prépare une exposition de céramiques, après avoir donné une interview enrubannée de "phrases entortillées et réticentes, dans un amphigouri voulu" (Régnier, 1903: 132). L'effet est immédiat, parce que les gens aiment les singularités. Son succès est énorme, d'autant plus que le goût pour les arts décoratifs augmente et se répand sans cesse depuis l'exposition de 1889, dont le rappel ouvre le roman. Pourtant, Serpigny s'expose aux railleries de son père qui lui adresse une lettre ironique, parce qu'il méprise son fils pour ses goûts ouvriers. En fait, il ne comprend pas qu'on puisse s'intéresser à autre chose qu'aux soucis de sa généalogie et de ses terres. Ce détail, encore une fois, reprend la vie de Montesquiou: son ouverture à l'art de son temps le soumet à l'incompréhension de la classe sociale à laquelle il appartient, qui est hostile aux nouveautés. Cependant, le nouveau est un peu la maladie du siècle, à laquelle sont sujets nobles et bourgeois, riches et pauvres. Valéry le compare à une drogue, à "un de ces poisons excitants qui finissent par être plus nécessaires que toute nourriture" (Valéry, 1957: 478). Cela porte Montesquiou à être très sensible aux modes, d'autant plus qu'il est éclectique, et donc soumis aux infinies palpitations du goût. Le danger est l'éparpillement, ce dont le comte est très conscient au point qu'il écrit dans *Vas spirituale* (1886-1889): "Être épars est horrible. Dans la vie il n'y a de bon qu'être synthétique. Tout ce qui ne dépend pas de nous, nous éperd et nous éparille, et nous pille. La solitude, le silence et le recueillement font seuls les âmes solides et valables" (Bertrand, 1996: 45). Mais ce tourment de l'âme n'est

3 Marcel Proust (Proust, 1894) écrit à propos de ce théâtre: "C'est un long rectangle en forme de temple, que précède un atrium aux lourdes draperies, et que termine une petite scène surélevée. Le décor figure une colonnade circulaire; entre les colonnes on aperçoit des bosquets et des charmilles" (Bernard, 1996: 704).

4 Parmi les œuvres qui l'inspirent, on remarque les poésies de Verlaine, Marceline Desbordes-Valmore, Baudelaire, Gautier, Maeterlinck, Sully Prudhomme, Hugo...

pas transposé dans le personnage de Régnier, qui voit le caméléonisme plutôt comme une affaire de convenance. En fait, l'intérêt pour la littérature éprouvé par Serpigny revient au moment où Villereuil, l'ouvrier qui façonne toutes ses œuvres, casse tout et s'enfuit. Son activité d'écrivain est, donc, un simple prétexte pour se singulariser.

### **L'activité de collectionneur**

Une autre façon de se distinguer est l'activité de collectionneur. Les personnages de Régnier cultivent souvent le décor de leurs habitations avec un soin qui confine à la manie. Exilés dans un monde qu'ils ne reconnaissent pas, ils s'enferment dans leur chambre ou dans leur maison, d'où ils peuvent effectuer des envolées poétiques grâce aux objets, qui deviennent de merveilleuses fenêtres sur l'ailleurs. Les meubles et les bibelots acquièrent une grande importance, puisqu'ils sont capables de modifier la perception humaine. Ils assument presque la valeur d'objets transitionnels et séduisent surtout les hommes qui ont dépassé la trentaine et qui n'arrivent pas à s'investir affectivement avec quelqu'un. Il faut imputer la faute à la misogynie de l'époque, qui pousse Zola et le naturalisme à chanter la débâcle de la femme, Maupassant à parler de sa bêtise et son naturel, Lombroso à constater la conformation très simple de son cerveau. En plus, la philosophie de Schopenhauer prône la mysogamie comme réalisation du renoncement au vouloir vivre, tout en remarquant l'absurdité de l'amour, qui n'est que le camouflage d'un désir instinctuel. De son côté, Nietzsche dans *Par-delà le bien et le mal* envisage la femme comme un objet, ou comme une propriété (Prince, 2002: 43-56; 245- 247).

Ces difficultés relationnelles sont le contrepoids inévitable d'une société de plus en plus industrialisée qui porte l'homme à se comparer constamment à des marchandises qui perdent leur valeur d'usage et d'échange pour acquérir une puissance surnaturelle, puisqu'elles paraissent dégager d'elles-mêmes leur valeur (Fedi, 2002: 281- 283). Cette sacralisation de l'objet, si d'une part elle correspond à une réification de l'individu, d'autre part garantit à l'homme un point de repère dans un univers en constante évolution. Comme l'écrit Laurent Lepaludier: "L'objet reste [...] associé dans la culture et le langage à la notion d'objectivité, et donc à la vérité des choses" (Lepaludier, 2004: 13). L'homme, perdu dans un monde en perpétuel changement, ne peut compter que sur les objets, qui deviennent des amis, parce qu'ils "sont les compagnons de nos heures douces ou sombres, les seuls compagnons, hélas! que nous sommes sûrs de ne pas perdre, les seuls qui ne mourront point comme les autres, ceux dont les traits, les yeux aimants, la bouche, la voix sont disparus à jamais" (Maupassant, 1974: 400).

Ainsi on trouve dans la littérature de l'époque toute une série de personnages qui préfèrent aux êtres humains leurs substituts esthétiques, comme c'est le cas des tableaux de

Leonardo ou de Luini pour *Monsieur de Bougreton* de Jean Lorrain, ou encore des meubles et des bibelots pour le héros de *Qui sait?* de Maupassant.

Cette manie on la retrouve aussi chez les individus décrits par Henri de Régnier. Dans la plupart de ses romans on rencontre des hommes obsédés par la possession de certaines choses, comme c'est le cas, dans *Romaine Mirmault*, du mari de l'héroïne éponyme, hanté par les turqueries, ou encore de Monsieur de Vrancourt, bibliophile passionné. Ce dernier préfère la compagnie de ses livres à celle de sa femme, qui ne tarde pas à se rendre compte qu'elle a affaire à une "manie incurable". Bien qu'elle essaie de partager la passion de son époux, elle ne parvient pas à de grands résultats, puisque "la bibliophilie est un plaisir qui ne s'apprend pas", surtout lorsqu'elle tourne à la bibliomanie, se transformant ainsi dans quelque chose "d'inexprimable et d'infiniment mystérieux" (Régnier, 1914: 58). Pour cela, toute conversation qui ne touche pas aux livres apparaît à cet homme totalement inintéressante et vaine. Renfermé dans son obsession, il devient insensible au monde extérieur. La sienne est la "manie raffinée d'une époque inquiète où les lassitudes de l'ennui et les maladies de la sensibilité nerveuse ont conduit l'homme à s'inventer des passions factices de collectionneur, tandis que sa complication intime le rendait incapable de supporter la large et saine simplicité des choses autour de lui" (Bourget, 1993: 319).

Dans *Le Mariage de minuit*, Régnier dresse le portrait d'une autre sorte de monomaniaque: Monsieur Hangsdorff. Collectionneur de verreries, il est le stéréotype de l'amateur d'art. Complètement obsédé par ses œuvres, il en a assumé la physionomie: "Il est petit et pansu, comme une gourde. Sa tête, chauve comme un bouchon, semblait renfermer le vase de son corps, que parachevaient les anses des bras. Ses mains molles et moites paraissaient ainsi faites pour coller au verre et le mieux tenir" (Régnier, 1903: 139). De plus, il a choisi sa demeure en fonction de sa passion: Venise est plus apte au verre que son château en Allemagne, puisque son silence favorise la vie muette des choses. Le seul inconvénient est le coup de canon qu'on tire de San Giorgio Maggiore à midi et à huit heures du soir: pour cela, il a choisi d'habiter dans un palais "lombardesque" à Murano, où les sons parviennent diminués. Ici il s'est construit une sorte de "rêvoir",<sup>5</sup> dans lequel il abrite ses œuvres, qui assouvissent, comme l'écrit Goncourt, un "plaisir solitaire", dû "au vide, à l'ennui du cœur, et aussi [...] à la tristesse des jours actuels, à l'incertitude des lendemains" (Goncourt, 1931: 8-9). Dans cette habitation, tout est aménagé de manière à ne pas perturber le sommeil de la fragile matière: chaque visiteur doit se munir de semelles de feutres et, à l'occasion des fêtes, les convives sont remplacés par un grand nombre de bougies allumées, qui éclairent les plus belles verreries, disposées selon leurs reflets et leurs

---

5 Baudelaire écrivait en Préface à *La Philosophie de l'ameublement* d'Edgar Poe: "Quel est celui d'entre nous qui, dans de longues heures de loisirs, n'a pris un délicieux plaisir à se construire un appartement-modèle, un domicile idéal, un rêvoir?" (Baudelaire, 1853).

nuances. Parfois, Monsieur Hangsdorff s'éprend d'une pièce en particulier et alors il la soigne, il la change de place, la pare et se lève la nuit pour lui rendre visite. Cet amour dévoué et profond est celui d'un amant, mais aussi celui d'un père qui se préoccupe constamment du futur de sa progéniture. En fait, il songe avec amertume au moment dans lequel il ne sera plus là et il se demande souvent, la nuit, si la ville à laquelle il léguera sa collection aura les mêmes soins que lui. Et quand Monsieur de Serpigny lui propose de se marier avec Françoise de Cléré, sa première question est de savoir comment sa future épouse pourra traiter ses créatures:

– Tout cela me plaît beaucoup, mais comment cette demoiselle s'accommodera-t-elle de mes filles?

C'est ainsi qu'il appela ses verreries dont l'innombrable famille emplissait sa maison de Murano de leur jeunesse étincelante et fragile. Il en avait de toutes sortes, de maigres, de grasses, des corpulentes et des sveltes, de hautes et de courtes, et chacune pour lui avait une taille et un visage (Régnier, 1903: 154- 155).

Telles des reliques, ces objets sont conservés un temple que Monsieur de Hangsdorff essaie de mettre à l'abri d'éventuelles profanations. Sa manie du bibelot confine à un culte de la matière, le même qui poussera Carlo Carrà à écrire que les choses ordinaires, observées dans leur essence métaphysique, portent à un calme spirituel qui correspond à la contemplation des idées platoniciennes (Carrà, 1978: 147).

### **Le refus du temps présent**

Cet attachement aux objets est aussi présent chez l'historien Charles Lauvereau du *Passé vivant*. Célibataire trentenaire, il est passionné de bibelots, surtout parce qu'ils gardent en eux le souvenir d'époques antérieures. Il les achète à cause du parfum du temps qui raconte "un usage, un goût, une mode" (Régnier, 1905: 20). En cela, il reproduit les propensions de Régnier, qui écrit à propos du Pavillon de Marsan au Louvre:

L'objet ancien a en lui-même une sorte de charme dont nous sommes dupes malgré tout. Il nous provoque à une rêverie où nous nous plaisons infiniment et qui nous illusionne aisément sur sa valeur artistique. Il suscite en nous outre l'agrément de sa forme et de sa couleur, ce qu'on pourrait appeler l'émotion du passé, une de celles dont nous sommes actuellement le plus curieux et que recherche avec le plus de mélancolique ardeur notre sensibilité d'aujourd'hui. (Régnier, s.d.)

Régnier, l'homme au monocle, est un "passant du passé", qui conjugue les temps

révolus au regret, au point qu'on pourrait écrire de lui ce que Nerval a écrit à propos de Goethe, dans son introduction au *Faust*, en 1840:

[...] les siècles écoulés se conservent tout entiers à l'état d'intelligences et d'ombres, dans une suite de régions concentriques, étendues à l'entour du monde matériel. Là, ces fantômes accomplissent encore, ou rêvent d'accomplir, les actions qui furent éclairées jadis par le soleil de la vie, et dans lesquelles elles ont prouvé l'individualité de leur âme immortelle. Il est consolant de penser, en effet, que rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence, et que l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle, visible par les yeux de l'âme... (Goethe, 1868: 8)

Pour Régnier aussi le passé n'est jamais perdu, puisqu'il est toujours prêt à remonter à la surface: il suffit d'un rien (d'une image ou d'une sculpture) pour le ramener à la vie. Il raconte: "Le passé ne meurt pas; il fait le mort. L'oubli est transparent, derrière lui le passé reparaît, plus mélancolique d'être insaisissable, de n'être plus qu'une ombre" (Vaudoier, 1956: 345). Cette nostalgie d'antan, d'une époque où on laissait une place au songe, amène à se recouper du monde pour revivre d'autres destinées, d'autres solutions, souvent éloignées du présent décevant.

Parfois il y a certains individus qui poussent cette passion à l'extrême, comme nous suggère Régnier en esquissant le portrait de Lauvereau, qui, chez lui, s'habille en homme du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>:

Aux murs pendaient des défroques multicolores: robes brodées, gilets à fleurs, habits d'étoffes diverses, tricorne et chapeau à ganses étalaient leur friperie joyeuse et mélancolique, leurs couleurs claires et fanées. On se serait cru chez un costumier de théâtre. Lauvereau lui-même portait un accoutrement singulier. Son ample robe de chambre s'écartait sur une culotte courte de velours lavande. Des bas gris lui moulait la jambe. Il avait des souliers à boucles et il était coiffé d'un serre-tête de soie noire. Il ressemblait à la fois à un portier de comédie, à un philosophe de Greuze et à un bonhomme de Chardin. Il aimait ces déguisements d'intérieur, qui l'aidaient à l'illusion de vivre dans son siècle adoptif (Régnier, 1905: 42-43).

Sa passion pour l'art et les antiquités il l'applique à tout: ainsi il aime Janine qui (ou parce qu'elle) ressemble à un Fragonard<sup>7</sup> et rêve d'un voyage en Italie, qu'il connaît par son histoire et les artistes qui l'ont célébrée, comme Hubert Robert, Fragonard ou Watteau (Régnier, 1905: 84- 85). Selon lui, l'Italie appartient au passé, surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle: c'est

---

<sup>6</sup> Pierre Loti, qui cultive plutôt la nostalgie d'un ailleurs, s'habillera à l'orientale.

<sup>7</sup> Fétichisme que Proust montrera chez Swann à l'égard d'Odette, en la comparant au tableau Zéphora de Botticelli.

seulement sous les cieux italiens qu'on peut encore jouir de la sagesse et de l'habileté des anciens maîtres, et se laisser bercer par des pensées soit triomphales, soit mélancoliques. Quand il se rend enfin à Venise avec Jean, il est heureux: il peut vivre "casanovesquement". Son passéisme est dû à de profondes raisons: il les explique à Jean peu de temps après, une fois rentrés en France:

C'est dans le passé que j'existe. Si l'on ne se change pas, on peut au moins se rendre inoffensif. J'ai supprimé à mes instincts leurs occasions. Je leur ai mis du fard aux joues et une perruque sur la tête, et, quand ils me tourmentent et me tracassent, je les confie aux personnages de l'histoire, et je les envoie courir les routes avec Cartouche ou courir la gueuse avec Casanova. (Régnier, 1905: 229)

Cette passion sert à mieux maîtriser des impulsions dangereuses, avant qu'elle n'amène à la destruction de soi, comme cela arrive à Jean de François, le héros du roman, qui n'est plus à même de tolérer la pression de ses ancêtres et termine sa vie et celle de sa lignée par un incendie. Il croit que le destin est déjà écrit bien avant la naissance, que les aïeux parviennent à déterminer l'existence de ses descendants. À son avis, il n'y a pas d'alternatives, puisque chaque action humaine n'est jamais totalement libre: le sang implique des obligations et des devoirs qu'on est forcé d'accomplir, parce que, si, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Dieu est mort comme le proclame Nietzsche dans *Le Gai Savoir*, la religiosité est toujours bien présente.

## L'ésotérisme

La perte de foi dans le progrès et dans la science amène l'homme à se tourner résolument vers des théories ésotériques essayant de montrer et démontrer que la science officielle est en ruine, éparpillée dans des recherches stériles, qui condamnent l'homme à errer dans un monde dépourvu de signification. L'unique voie de salut consiste dans la fusion de l'être avec le tout, c'est-à-dire avec l'unité primordiale, qui permet aussi la connaissance du monde, puisque l'homme et le monde sont, tous les deux, des émanations divines. En fait, selon les occultistes<sup>8</sup> tous les ordres de la réalité se correspondent (Guénon, 1946: 132), comme disait déjà Hermès Trismégiste. Ces croyances se retrouvent dans de nombreuses études plus ou moins scientifiques comme le *Traité élémentaire de la science occulte* de Papus (1888) et *Les grands initiés* d'Édouard Schuré (1889), ou encore dans les œuvres de Madame Blavatsky. Celle-ci constitue, en 1878-1880, une société théosophique, qui base ses théories

---

8 Les occultistes se basent sur la Kabbale et sur les livres sacrés d'Hermès Trismégiste.

sur de nombreuses idées de Fabre d'Olivet<sup>9</sup>, conjuguées avec des doctrines typiques de l'extrême Orient, comme celle de la réincarnation<sup>10</sup>. Elle a beaucoup d'adeptes et sa figure légendaire peuple les discours des salons de la Belle Époque.

Cette dame extravagante inspire aussi Régnier, qui, dans certains de ses romans, présente des personnages qui se réclament de ses croyances. Ainsi va pour Madame de Maurebois, de *Le Passé vivant* (1905). Âgée d'une trentaine d'années, un peu forte, toujours souriante, cette femme ne pense qu'à l'amour et à l'occultisme. Avec son mari, elle est une des hôtes du château de Valnancé. Bientôt ses attraits et son grand charisme arrivent à subjuguier le protagoniste, Jean de François, qui vient de passer son baccalauréat et passe ses vacances chez son père:

Elle ne parlait que de fantômes, de corps astral, d'évocations. À la fois théosophe et spirite, elle croyait aux réincarnations et aux tables tournantes. Sa superstition se doublait d'une philosophie confuse. Elle entretenait Jean de ses rêvasseries mystiques. Il l'écoutait docilement et souriait de ses imaginations bizarres; mais des conversations de Mme de Maurebois, il avait conservé un vague goût du surnaturel, une croyance incertaine mais durable à des survies possibles, à des renaissances mystérieuses, à des transmigrations d'âmes, en même temps qu'il gardait d'elle des souvenirs plus terrestres (Régnier, 1905: 36- 37).

Une fois de retour à Paris, le jeune continue ses entretiens avec sa maîtresse. Il lui rend visite dans son appartement, rue Copernic (jamais nom ne fût mieux trouvé), où elle reçoit des "personnages glabres ou trop barbus qui discutaient des sujets d'occultisme" (Régnier, 1905: 37). Un jour madame de Maurebois, éprise d'un "jeune homme aux larges épaules, au teint bronzé, qui racontait les prodiges des fakirs indiens", quitte son jeune amant: "Elle lui parla de Valnancé, de son père, de sa tante, de l'amitié qu'elle portait à tous et à lui en particulier, en assurant que la leur ne finirait point ici-bas et se continuerait éternellement, d'existence en existence et de planète en planète." (Régnier, 1905: 37)

Il la rencontre encore lors du bal masqué donné par le comte Ceschini. Habillée en tireuse de cartes, elle est toujours férue de spiritisme au point qu'elle va emménager dans une maison hantée: "C'était mon ambition d'habiter une maison hantée, et justement, celle-là, on y entend des bruits, toutes les nuits... Personne ne voulait louer... Une merveille, un bijou, des fenêtres qui s'ouvrent toutes seules, des portes qui claquent... [...] Oh, voir un

---

9 Fabre d'Olivet (1768- 1825) essaye de fonder une nouvelle religion polythéiste, dans laquelle il tente une relecture des textes sacrés à travers un discours scientifique. Madame Blavatsky reprend son intention de faire connaître les grandes vérités disséminées dans toutes les religions.

10 Selon l'enseignement occultiste, il ne faut pas confondre la réincarnation avec la métempsychose. Selon Porphyre (III<sup>e</sup> siècle), on croit que les âmes passent par de nombreux corps, mais, une fois dans l'homme, elles ne peuvent plus se transférer dans les animaux.

fantôme!” (Régnier, 1905: 109).

Bien qu'elle soit une figure marginale dans la trame du récit, elle apparaît toujours dans les moments cruciaux de l'existence du protagoniste, parce que ce sont ses croyances qui imprègnent tout le roman. *Le Passé vivant*, en fait, est un livre qui raconte en biais les dangers des nouvelles doctrines qui peuplent la fin du siècle. Et si la spirite-théosophe madame de Maurebois est une figure quelque peu caricaturale et extrêmement drôle, on ne peut pas dire la même chose du jeune de François. Son attrait pour le passé ce n'est plus une manie, mais une véritable maladie. Il est le contraire de son cousin, Maurice de Jonceuse, qui, “pratique et novateur”, avec “sa lourde automobile massive”, représente “le dédain du passé et la confiance en l'avenir” (Régnier, 1905: 28). Jean, par contre, ne possède pas une forte volonté, il est soumis à son père. Et quand pour la première fois, il veut imposer ses désirs, il se trouve face à face avec son impuissance. Son inaction l'amène à laisser agir les autres, sans prendre jamais l'initiative. L'historien Charles Lauvereau donne une explication de l'attitude de son jeune ami, en imputant la faute à l'époque: son inertie est due aux temps qui exaltent le mythe du *self made man*. On ne peut plus compter sur les privilèges familiaux pour réussir dans la vie. Désormais être issu de l'aristocratie ne veut plus rien dire, même si on s'attache au patrimoine familial, à sa demeure, avec un acharnement irréductible: “Maintenant chacun doit se faire une existence personnelle, sans quoi l'on est un fantôme, une vapeur sociale, une ombre: on continue du passé. Maintenant il faut s'improviser, s'inventer, ou, au moins, s'utiliser” (Régnier, 1905: 58). Si on n'y parvient pas, alors ce sont les autres, comme madame de Maurebois, qui ont le dessus: Jean s'en rend parfaitement compte:

Celle-là avait été douce à ses vingt ans, mais son influence ne lui avait-elle pas été dangereuse? C'était de M<sup>me</sup> de Maurebois que lui venait, en grande partie, sa croyance aux pressentiments, à tout ce qu'il y a en tout d'inexplicable et d'occulte. Ce qui, chez Madame de Maurebois, était devenu la manie du surnaturel, sous ses formes même les plus charlatanesques, était demeuré en lui comme une appréhension indécise d'événements incertains. (Régnier, 1905: 216)

Cette opinion est partagée par son cousin, qui raconte à Antoniette de Saffry: “[...] madame de Maurebois est une ancienne maîtresse de Jean. Elle a eu sur lui une très mauvaise influence: elle lui a farci la cervelle de beaucoup des idées baroques qu'il y conserve... Il est un peu toqué, mon cousin!” (Régnier, 1905: 334).

On retrouve ici toute la méfiance de Régnier vis-à-vis des soi-disant sciences occultes, pour lesquelles il nourrit un certain mépris, comme on peut remarquer en lisant son journal:

Sciences occultes. Au fond, la question est de chercher les preuves d'une autre vie, d'une immortalité et pour y parvenir, on fait appel au témoignage des sens, à des preuves de fantômes, à des matérialisations d'esprits, etc. Rien de plus grossier et de plus bas. J'aime mieux, de cette question fondamentale de l'être, ceux qui en recherchent des preuves par le raisonnement. J'aime mieux Schopenhauer, qui prouve l'indestructibilité du moi par raisonnement, que le docteur Gibier, qui tâche à m'en fournir l'expérience (Régnier, 2002: 265).

Ce qu'il reproche aux praticiens de l'occulte c'est le fait de vouloir employer des moyens scientifiques pour étudier ce qui ne relève que de l'esprit et donc du royaume des idées. Analyser l'un avec les procédés de l'autre est quelque peu ridicule, comme l'est madame de Maurebois qui s'émeut devant l'idée de l'âme qui lutte pour s'imposer à la matière<sup>11</sup>.

## Conclusions

Avec les manies et les lubies de ses personnages, Régnier nous narre le malaise d'une société qui a perdu ses points de repère essentiels et en cherche sans cesse des nouveaux, mais il nous raconte aussi la constante recherche de soi de la part d'hommes dont les valeurs ont brusquement basculé. La classe sociale qui ressent le plus cette crise est l'aristocratie, qui est mise à l'écart par une bourgeoisie de plus en plus riche et influente. Pour cela elle cherche à se démarquer par une suprématie intellectuelle qui la pousse à s'adonner à l'art ou à la collectionner, à vivre dans le passé ou dans une non bien définie dimension spirituelle. Régnier décrit ces singularités avec une fine ironie, qui lui sert d'une part à ridiculiser des gens qui se prennent trop au sérieux et de l'autre à dédramatiser des situations difficiles à vivre. Ses romans sont ainsi recouverts d'une patine de légèreté, qui souligne le caractère frivole de toute occupation humaine, mais en même temps brosse les contours et les épidermes d'une âme en quête d'elle-même.

---

11 Devant l'incendie du château de Valnancé, la femme ne pense qu'à ses deux passions: "Elle songeait au Valnancé de sa jeunesse, aux corridors par où Jean de François venait la trouver, la nuit, pieds nus, dans sa chambre. Oh, le temps passé, le temps passé... Vieillir, mourir, puis, la nuit, les efforts de l'âme désincarnée qui cherche à renaître, à communiquer avec les vivants, se mêle aux choses, s'agite dans les corbeilles, s'impatiente dans les guéridons, offre à travers l'ombre des fleurs surnaturelles, ne veut pas être oubliée..." (Régnier, 1905: 348- 349).

## Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles (1853), "Présentation de la Philosophie de l'ameublement", in: *Le Monde littéraire*, 27 mars 1853.
- BAUDELAIRE, Charles (1973), *Correspondance*, vol. I, Paris: Gallimard.
- BERTRAND, Antoine (1996), *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, Genève: Droz.
- BOURGET, Paul (1906), "Sensations d'Oxford", in: *Études et portraits, études anglaises*, Paris: Plon.
- BOURGET, Paul (1993), *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris: Gallimard.
- CARRA, Carlo (1978), "Pratica per una nuova pittura", in: *Tutti gli scritti*, Milano: Feltrinelli.
- CHARPENTIER, F. Thérèse (1974), "Régionalisme, littérature et Art nouveau. Quelques remarques à propos de deux amitiés littéraires de Gallé", *Gazette des Beaux-Arts*, LXXXIII, avril 1974, p. 235-246.
- FEDI, Laurent (2002), *Fétichisme, philosophie, littérature*, Paris: L'Harmattan.
- GOETHE (1868), *Le Faust, suivi du second Faust*, trad. et introduction de Gérard de NERVAL, Paris: Michel Lévy.
- GONCOURT, Edmond de (1931), *La Maison d'un artiste*, Paris: Flammarion-Fasquelle.
- GUENON, René (1946), *Aperçu sur l'initiation*, Paris: éd. Traditionnelles.
- LEPALUDIER, Laurent (2004), *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes: PUR.
- MAUPASSANT, Guy de (1974), "Vieux objets", in: *Contes et nouvelles*, t.1, Paris: Gallimard.
- PRINCE, Natalie (2002), *Les Célibataires du fantastique. Essai sur le personnage du célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris: L'Harmattan.
- PROUST, Marcel (1894), "Une fête littéraire à Versailles", in: *Le Gaulois*, 31 mai 1894.
- REGNIER, Henri de (1903), *Le Mariage de minuit*, Paris: Mercure de France.
- REGNIER, Henri de (1905), *Le Passé vivant: roman moderne*, Paris: Mercure de France.
- REGNIER, Henri de (1914), *Romaine Mirmault*, Paris: Mercure de France.
- REGNIER, Henri de (2002), *Les Cahiers inédits (1887-1936)*, éd. établie par D. J. Niederauer et Fr. Broche, Paris: éd. Pygmalion, Gérard Watelet.
- REGNIER, Henri de (s.d.), "Leçon de choses", *Le Gaulois*, [s.d.], coupure de presse contenue dans le fond Régnier-Heredia, Paris: Bibliothèque de l'Arsenal.
- VALERY, Paul (1957), *Œuvres*, t. II, Paris: Pléiade.
- VAUDOYER, Jean-Louis (1956), "Le souvenir d'Henri de Régnier", in: *Le Divan*, Paris, n° 298, avr.-juin 1956, pp. 345- 350.