

LA FIGURE FÉMININE CHEZ ARNE DYBFEST

Guri Ellen Barstad

La décadence littéraire de la fin du XIX^e siècle ne s'impose pas, en Norvège, comme un *mouvement* proprement dit mais elle se manifeste parfois dans des cas isolés, chez des écrivains de bord plutôt naturaliste, comme en témoigne *Trætte Mænd* (*Hommes fatigués*), le roman décadent norvégien par excellence, paru en 1891, dont l'auteur est le naturaliste Arne Garborg. Néanmoins, les "vrais" décadents existent, le plus représentatif d'entre eux étant Arne Dybfest (1869-1892). Disparu à 23 ans il eut cependant le temps d'écrire trois ouvrages: *Blandt Anarkister* (*Parmi les Anarchistes*, 1890) relatant son expérience de l'anarchisme aux Etats-Unis d'Amérique, un roman *Ira* (1891) et *Deux Nouvelles* (1892). Dybfest était connu comme anarchiste et comme écrivain dès avant son arrivée à Kristiania (aujourd'hui Oslo) où il se fit dandy. Si Arne Dybfest a été considéré comme "le plus décadent" des écrivains norvégiens, on a cependant pu lui reprocher d'avoir par trop "forcé la dose" dans un souci de créer des œuvres réellement décadentes.

Ce qui frappe derechef dans l'œuvre fictive de Dybfest, ce sont ses femmes! personnages hideux mais de qui émane une force d'attraction irrésistible. Cet article se propose d'étudier principalement les deux femmes qui évoluent dans *Ira*. Que représentent-elles, quelle fonction ont-elles? On verra aussi comment certaines traces du folklore scandinave ainsi que la familiarité protestante avec la Bible se marient, dans ce roman, avec la transgression esthétique et plusieurs traits typiques de la Décadence européenne. Nous y découvrirons également certains éléments du roman gothique et du romantisme noir, ainsi que la fascination de l'époque pour les phénomènes psychologiques et les états intermédiaires, telle que l'hypnose ou les mystères nocturnes de la psyché humaine.

Ira relate l'histoire d'un jeune homme, Harry Mohr, qui est aussi le narrateur. Harry rentre de voyage inchangé, il se rend immédiatement chez son vieil ami, Bredo Wiers, et découvre que tout a changé en son absence: maintenant fiancé, son ami mène une vie rangée, passant toutes ses soirées dans la famille de sa fiancée. Harry ne tardera pas à se joindre à eux, il commence par y aller "souvent", avant d'avouer bientôt: "il ne se passait pas une après-dîner que je ne m'y trouvasse" (6)¹. C'est dans ce cadre anodin, que l'insolite finira par faire irruption dans la vie de Harry, sous la forme d'Ira, la tante de la jeune fiancée. Ira est une femme borgne d'une quarantaine d'années, dont la force d'attraction sur Harry se révèle irrésistible, jusqu'à ce qu'une autre femme (Zita) survienne et soit la seule à pouvoir l'aider à s'en libérer.

Au prime abord, ce roman est une histoire de salut où un jeune homme parvient finalement à se libérer d'une femme appartenant aux forces des ténèbres et se lie à une jeune femme, innocente et pure, appartenant à la lumière. D'emblée la transgression esthétique est flagrante: destructrice, Ira appartient à ce type de femmes dont parle Jean de Palacio dans *Perversions du Merveilleux*²; c'est un exemple de

¹ "[tilsidst] gik der aldri en aften uden at jeg var der". Les traductions des passages cités de *Ira* sont de Chantal de Batz.

² Segurier 1993.

l'attrance de la Décadence pour la laideur: "Elle n'avait qu'un œil, noir et brillant. L'autre était d'un bleu laiteux et mort. [...] Il lui manquait une de ses dents de devant, mais les autres étaient grandes et puissantes" (7)³. L'aspect peu attrayant d'Ira pourrait refléter son âme de femme fatale, envahissante, qui cherche à capturer le jeune homme dans ses rets.

Mais sous ce scénario perce un autre récit permettant de lire *Ira* comme un roman d'évolution: les deux femmes représenteraient alors deux aspects du jeune homme, deux aspects qu'il lui faudrait réunir et intégrer. Dans cette perspective, la rencontre avec Ira serait la rencontre de Harry avec son côté nocturne, avec cet autre soi-même que la civilisation a su dompter et cacher. Ou encore: Ira, laide et maligne, offrirait une profondeur que ne possède pas Zita, jolie et gentille, mais qui n'a qu'un petit cerveau bien étroit⁴, précise le narrateur. Deux aspects à intégrer ou à équilibrer, comme dans les contes populaires où les forces du Bien et du Mal ne sont pas toujours antagonistes: le héros doit vaincre le troll, mais le vaincre en lui volant d'abord sa force et assimilant cette force. On peut enfin voir dans ce récit l'effort d'un jeune homme pour surmonter le conflit que lui pose la division de son moi, une problématique fort prisée des années 1890.

Le topos du voyage connote souvent maturation et apprentissage; cependant notre héros rentre "vide", "désert" (20)⁵. Autrement dit, il rentre prêt à être empli de quelque chose, Ira s'en chargera. Dans le cadre supposé protégé et paisible de la famille, Ira est un personnage pour le moins insolite; or le narrateur et Ira fréquentent tous deux cette famille depuis plus de six mois sans qu'il ne l'ait remarquée, dit-il... Faut-il vraiment ajouter foi à cette confiance? On est en droit de supposer une omission du narrateur, peut-être une fascination croissante qu'il se refuse à admettre.

La prise de possession

Voici qu'un beau jour Ira doit aller chercher quelque chose chez elle, le narrateur lui offre galamment (et imprudemment) de l'accompagner, mais le comportement séducteur d'Ira nous suggère qu'en réalité, c'est bien *elle* qui serait l'auteur de cette mise en scène. Les actes du jeune homme seraient donc dirigés par une force qui lui est extérieure, à moins qu'il n'obéisse à une force obscure qui réside au fond de lui-même (et avec laquelle Ira a su communiquer). Le narrateur remarque chez Ira son œil unique, brûlant de passion, et la compare à une chatte affamée; son érotisme éhonté lui répugne, une répugnance qui peut bien n'être que l'autre face de l'attrance.

Peu à peu je commence à remarquer comme elle se fait caressante en se penchant sur moi. Elle pose presque la tête sur mon épaule, me regarde de son œil noir et brûlant, elle se frotte à moi de tout son corps, telle une chatte affamée. Ma première sensation est le dégoût. Cet œil mort et son âge, presque celui de ma mère, me dégoûtent. (9)⁶

³ "Hun havde kun ét øje, det var sort og funkende. Det andet var melkeblaat i farven og dødt. [...] Hun havde mistet en af sine fortænder, men de andre var store og kraftige".

⁴ "Hendes stakkels lille hjerne! Hvor det maatte være trangt derinde" (121).

⁵ "tom og øde"

⁶ "Lidt efter lidt bliver jeg opmærksom paa, hvor kjælent hun læner sig ind til mig. Hun lægger hovedet næsten op til min skulder, ser paa mig med sit sorte, brændende øje og stryger sig opad mig

Le narrateur est conscient de sa hideur, de son âge avancé, de son œil vitreux; mais remarque aussi que “Son corps beau et mince eût pu être celui d’une jeune fille” (9)⁷, et que son œil brille tel un “charbon ardent” (9)⁸. Ira est un être hybride, vieille et jeune, laide et jolie, répugnante et attrayante, morte et vivante; c’est un monstre qui sait aussi susciter la compassion (“La pauvre, elle n’avait pas connu beaucoup d’amour dans sa vie [...]” (10)⁹), c’est une véritable sorcière qui ensorcelle sa proie. Et, progressivement, le narrateur subit une métamorphose: en un mouvement descendant il se sent glisser vers une énorme tendresse¹⁰. La torpeur de ce glissement vers les profondeurs caractérise l’état intérieur qui est celui de Harry en présence d’Ira, une sorte d’anesthésie où toute réflexion devient impossible, et où la laideur de son amie est reléguée à l’arrière-plan. Cette métamorphose s’accomplit chemin faisant, avant même d’atteindre l’appartement et, contrairement à ce que veut faire croire le narrateur, le lecteur a de plus en plus l’impression que c’est Ira qui sert de guide: on la voit tisser sa toile, on reconnaît un enlèvement. “J’étais contaminé par sa fièvre” (10)¹¹, dit le narrateur.

L’appartement d’Ira est sombre, comme son œil valide. Cet œil est tout un monde, il attire le jeune homme dans une autre réalité, et le seul fait de franchir le seuil de l’appartement revient à entrer dans un monde à part. “Il faisait sombre là-dedans. A travers les rideaux je devinais, dehors dans la rue, un réverbère à gaz. Une chaise se trouve près de la fenêtre, je m’assieds dessus”¹². Tout dans cette scène, jusqu’aux détails les plus anodins, semble porteur d’une valeur symbolique. L’appartement d’Ira apparaît comme un lieu limite, séparé du monde extérieur par les rideaux de la fenêtre, des rideaux qui empêchent la lumière du réverbère d’y pénétrer. C’est comme si cette lumière à laquelle on interdit l’accès de l’appartement symbolisait la vie “réelle”, l’appartement représentant alors un état intermédiaire entre rêve et réalité. En prenant place sur une chaise près de la fenêtre, Harry se posterait sur un lieu limite, sur un “seuil” entre rêve et réalité mais où il tente encore de s’accrocher le plus possible au monde réel.

Plusieurs actes symboliques signalent que la femme fatale prend possession du jeune homme. D’abord Ira va prendre une *clef* et ouvre un tiroir; oublions Freud et supposons qu’il s’agisse de la clef de l’intérieur du narrateur: Ira est en train de l’ouvrir à son pouvoir ensorcelant. La clef, c’est le moyen, l’outil nécessaire pour accéder à quelque chose. Ira prend donc contrôle de son âme. Ensuite elle lui impose sa ‘marque’: “Ses mains me brûlaient” (11)¹³, désormais Harry lui appartient. Enfin, véritable dragon, elle souffle sur lui, lui infuse son désir brûlant: “Son haleine

med hele sit legem som en hungrende kat. Min første følelse er væmmelse. Dette døde øje og hendes alder, der næsten var lig min moders, byder mig imod”.

⁷ “Hendes tynde, fine legeme kunde godt have været en ung pikes”.

⁸ “glødende kul”

⁹ “Stakkels hende, der havde vel ikke været for meget kærlighed i hendes liv”.

¹⁰ “Sagtelig glider jeg ned i et væld af ømhed” (10).

¹¹ “Jeg bliver smittet af hendes feber”.

¹² “Der var mørkt derinde. Gjennem gardinerne kunde jeg ane en gaslygte ude paa gaden. Der staar en stol ved vinduet, og den sætter jeg mig paa”.

¹³ “Hendes haand brændte mig”.

m'atteint [...] telle une flamme, révélant l'abîme de désir qui m'habitait" (11)¹⁴, Ira opère par là une véritable prise de possession de son intérieur. Sur un autre plan, il s'agirait ici de l'apparition de son autre moi-même, de cette autre "personne" inconnue qui vit en lui, bref, d'un dédoublement où intellect et sentiment s'opposent. Cette impression va croissant au fil du récit. La fascination de l'époque de Dybfest pour le côté nocturne ou invisible de l'être humain transparaîtra de plus en plus. Le regard du jeune homme change, comme s'il recevait dans l'œil *une escarbille magique*, et voilà que la laideur s'évanouit, que la répugnance devient désir. "En un instant j'avais oublié son âge, je ne voyais pas son œil mort, je percevais uniquement la femme, son désir brûlant et l'attente de ses sens..." (11)¹⁵.

Ira et la femme décadente

Ira possède tous les traits traditionnels de la femme décadente. Le texte l'associe à la mer et à la noyade ("quand nous étions assis là-bas sur les rochers [...] et que la mer fraîche et salée nous douchait de ses embruns, alors elle se noya en moi dans les brûlants baisers de la concupiscence" [16]¹⁶). La mer est à plusieurs reprises personnifiée et il est fréquemment question de ses "rides", une caractéristique souvent utilisée pour décrire Ira et souligner sa vieillesse. Ira "*est*" en quelque sorte la mer, et son amour semblable à la violence des vagues. La sirène présente en Ira apparaît quand elle se met à parler: ses paroles que l'on peut associer au chant des sirènes ensorcellent le jeune homme dont le regard change: il la voit comme une belle jeune fille: "Quand elle se mit à parler, les mots sortirent d'abord saccadés, avant de couler de façon égale, mais avec une chaleur insolite [...] Je m'abandonnai à cette vision exquise, et ses mots m'enchantèrent" (22)¹⁷. Le texte associe aussi Ira à Méduse: sous son regard, Harry se fige, devient comme de glace: "Son œil mort me fixerait, et je deviendrais glace sous un tel regard" (72)¹⁸; elle est le cyclope ("son grand œil noir, un œil de cyclope avec peur et angoisse" (164)¹⁹), l'ogresse, le vampire ("[son] baiser, qui volait pensée et quiétude, et qui aspirait mon souffle vital" (50)²⁰), elle est la pieuvre ("son amour sans limite [...] m'étreignait de mille bras et s'accrochait à moi comme pris de tétanie" [15]²¹). Son désir de possession est sans limite, comme les profondeurs ténébreuses de son œil qui par moments prend une lueur méchante: "Une lueur méchante brûlait rageusement dans son œil" (80)²².

¹⁴ "hendes aande slog mig hed [...] hun overgjød mig med en ild, der aabnede hele mit væld af attraa". Comme nous l'avons déjà dit, les réminiscences bibliques sont nombreuses dans le roman. Pourrions-nous voir ici une inversion diabolique du chapitre XX, verset 22 de l'Evangile selon Saint Jean? "Ayant dit cela, il souffla sur eux et leur dit: 'Recevez l'Esprit Saint'".

¹⁵ "I et øjeblik havde jeg glemt hendes alder, jeg saa ikke det døde øje, jeg følte kun kvinden, hendes hede begjær og længtende sanser...".

¹⁶ "naar vi sad derude paa skjærene [...] og den friske, salte sjø for i skumsprøit hen over os, da druknede hun mig i de hede attraafyldte kys".

¹⁷ "Da hun begyndte at tale, kom ordene først stødvis, siden flød de jævnt, men med en sælsom varme [...] Jeg gav mig hen i det dejlige syn, og hendes ord begeistrede mig".

¹⁸ "Hendes døde øje vilde stirre paa mig, og jeg vilde blive til is under et saadant blik".

¹⁹ "hendes store, sorte øie, et kyklopøje i rædsel og angst".

²⁰ "[hennes] kys, som stjal tanke og ro, og som sugde livsens aande ud af mig".

²¹ "hendes grænseløse kjærlighed [...] omslyngede mig med tusen arme og klamrede sig krampagtig fast".

²² "- En heftig, ond glød brændte i hendes øje".

Et cette femme fatale s'avère bonne psychologue: quand son élu vacille, elle sait le retenir en lui inspirant un sentiment très puissant: la compassion. Et voici plus troublant: Harry la considère en même temps comme une mère: "Elle se fit pour moi comme une amie maternelle" (12)²³. Elle est enfin associée au péché: "Cette personne âgée, qui n'était que péché, péché, et encore péché..." (34)²⁴. La lueur phosphorescente de son œil peut faire penser à un démon: "Cet œil unique, qui pouvait dans l'obscurité luire avec des reflets sulfureux, il m'avait hypnotisé" (76)²⁵. On a l'impression qu'Ira dépend entièrement du jeune homme pour éviter une destinée peu enviable car, s'il la quitte, "S'ouvrira pour moi [dit-elle] la bouche de l'Enfer, avec ses tourments de feu et d'ombre, des visions viendront me torturer, mon âme s'égarera dans la folie..." (137)²⁶. Mais elle peut aussi n'être qu'une "vieille" femme abandonnée et solitaire. L'abondance d'images que le narrateur nous donne d'Ira ne nous montre pas seulement la complexité de cette femme, elle nous signale aussi la complexité des rapports qu'il entretient avec elle, la complexité de ses tourments intérieurs.

Une "fécondation" insolite

Dans la littérature norvégienne, amour et nature sont souvent intimement liés. Ira est associée à l'automne, à la mort de la Nature, mais aussi à la beauté des couleurs automnales; et c'est dans la Nature que les liens du narrateur et d'Ira se resserrent de façon décisive quand Ira commence à parler d'elle-même, de ses déceptions et de ses désirs. Ce jour-là un orage menace, il y a quelque chose de maléfique dans l'air et dans la mer; à nouveau, le narrateur est vide: "Je n'avais pas une seule pensée, mon cerveau était vide, désert" (20)²⁷. "En gémissant, je prononçais dans la touffeur de l'air la plénitude de son nom" (20)²⁸. Cela ressemble à une invocation, à un mantra, à une prière. Il trouve son nom "*fyldig*", c'est-à-dire plein, sans doute plein de sens et doté d'un pouvoir bienfaisant, apte à satisfaire son âme, son intérieur. Le verbe d'Ira va emplir sa viduité, s'incarner en lui.

Ira n'est pas un prénom norvégien courant, c'est le latin 'colère' (l'un des sept péchés capitaux), ce sentiment incontrôlable, parfois accompagné de haine, et qui entraîne souvent un désir de vengeance. Ira est une sorte de déesse de la vengeance, une Némésis. L'invocation de la plénitude de son nom combinée aux mots qu'elle prononce sera lourde de conséquences. Les paroles envoûtantes d'Ira agissent comme le chant des sirènes: Ira parle, elle raconte un événement important de son passé quand, partie rejoindre un fiancé innocent et bon dans le Nord de la Norvège, elle avait l'intention de réveiller en lui le feu, de le capturer dans "le filet de l'amour" (43)²⁹, pour le corrompre et, ainsi, se venger de tous les hommes qui n'avaient pas voulu d'elle; elle évoque son désir de domination, comment elle y réussit un court moment, et la rupture qui s'en suivit. En écoutant parler Ira, le narrateur pense d'abord en termes de péché et de souillure, il s'estime en train "d'abîmer" son âme –

²³ "Hun blev mig en moderlig veninde".

²⁴ "dette gamle menneske, hvori det bare var synd, synd og atter synd...".

²⁵ "Dette ene øje, som i mørke kunde lyse med fosforskjær, det havde hypnotiseret mig".

²⁶ "Aabne sig vil helvedes gab for mig, pinsel i ild og mørke, martrende syner, en sjæl i vanvid...".

²⁷ "Jeg havde ikke en tanke, min hjerne var tom og øde".

²⁸ "Jamrende nævnte jeg hendes fyldige navn ud i den lumre luft".

²⁹ "elskovens net"

car Ira n'est que "péché, péché et encore péché" (34)³⁰; mais de ses "caresses anesthésiantes" (34)³¹ Ira étouffe les pensées du jeune homme, et c'est comme si "une grande joie m'avait été accordée" (33)³², "une grande joie", comme celle que les anges de l'Évangile annoncent aux bergers (Saint Luc II, 10). Car c'est bien une naissance qui se produit ici: par ses mots, Ira ensorcelle toujours plus le narrateur qui se sent "enceint d'un sentiment curieux, sans nom, qui avait été conçu en cette nuit claire"³³, annonciatrice d'orage" (47)³⁴. Ira l'a donc "ensemencé" de ses paroles magiques, et il sent ce sentiment "sans nom" grandir et prendre forme. Elle a creusé en lui de nouvelles profondeurs, et il a l'impression qu'elle est en train "d'aspirer tout [son] souffle vital" (50)³⁵. Voilà qu'Ira s'est emparée de son corps, – et de ses pensées. Pour résister à l'anéantissement de sa personne, le jeune homme veut garder en mémoire l'apparence insolite d'Ira, mais toute tentative est vaine: "cela fuyait ma pensée et se noyait à ma vue" (51)³⁶. Ira envahit jusqu'à son champ de vision: il lui semble la voir partout.

Après le récit d'Ira, le narrateur sera en proie à "un sentiment étrange" (48)³⁷ qui tend à le dominer totalement; il a perdu davantage encore de son moi, ne trouve plus de paix. Il a beau chercher à définir ce sentiment, le sens lui en échappe... Il en finit alors par penser qu'il s'agit d'amour... Peut-être, mais d'un amour inversé, mélangé de haine et de jalousie. Ira l'a "fertilisé"; leur enfant, c'est la jalousie; une sorte d'Ira a été conçue dans les entrailles du jeune homme. Lorsque le narrateur verra Ira avec un autre homme, il en deviendra fou de jalousie. Elle a donc su l'entraîner dans son propre monde, dans l'enfer de la jalousie. Mais malgré cette jalousie, Harry reste conscient de l'insolite de leur relation et un sentiment de honte lui fait nier l'existence même de cette relation. Comme Pierre, il reniera et pleurera sur sa lâcheté³⁸. "Et maintenant, pour couronner le tout, je reniais dès la première occasion tout ce sur quoi ma vie, ces derniers jours, s'était concentrée" (59)³⁹. "Etendu là, je considérais avec angoisse ma misérable condition" (59)⁴⁰. Dans une vision de damnation digne d'un roman gothique, le narrateur voit Ira en Némésis. A la vision horrible succède l'adoration: il "expire" le nom d'Ira, "ce nom exquis" (61) qui, comme une prière, l'introduit à l'extase mystique. Son bonheur sera de courte durée, nous l'avons dit. Lors d'une fête donnée dans un jardin, il voit Ira danser avec un autre homme, l'érotisme de la scène est sensible. Ira qui enlace l'homme fait penser à un serpent, et le jardin connote le Paradis terrestre sous une forme inversée. Plutôt que de supporter les tourments que lui cause la vue d'Ira avec un autre homme,

³⁰ "synd, synd og atter synd"

³¹ "bedøvende kjærtegn"

³² "en stor glæde var blevet mig til del"

³³ Les nuits de l'été nordique où l'obscurité totale ne vient jamais.

³⁴ "svanger med en sælsom, navnløs følelse. Den var blevet undfanget i den lyse kveld, som varsled et uvejr ind".

³⁵ "[hun] sugde livsens aande ud af mig".

³⁶ "det gled bort for min tanke og druknede for mit syn".

³⁷ "En underlig følelse"

³⁸ "[jeg] græd over min fejghed" (58).

³⁹ "Og nu, for at sætte kronen paa verket, saa fornægtet jeg for den første og bedste nok sagt alt det, som mit liv i de sidste dage havde koncentreret sig om".

⁴⁰ "[Jeg] ligger der og vaander mig over min egen usselhed".

Harry choisit de quitter le jardin et sort dans la rue. Zita peut maintenant faire son entrée dans le récit.

Zita – une nouvelle Ira ?

A l'opposé d'une Ira laide et vieille, associée à l'automne, à la mort et aux profondeurs des ténèbres, Zita est belle, jeune, associée au printemps, à la vie et à la lumière. Ira représente la jalousie et la haine; Zita, la joie et l'innocence. Son nom nous rappelle la Sainte (1212-1272) que l'on invoque pour retrouver des clefs perdues. Notre narrateur a bel et bien perdu "les clefs" de sa vie, de son âme, de ses pensées, c'est Ira qui les détient. Pourrait-on alors voir dans Zita celle qui sera capable de le sauver? Une chose est certaine, elle lui procure la paix intérieure, paix qu'il avait perdue après le "viol" intellectuel et spirituel d'Ira qui, elle, ne lui avait donné qu'une "paix émoussée, morte" (84)⁴¹. Avec Zita, il se sent "innocent et nulle pensée pécheresse ne trouve place dans [son] cerveau" (65)⁴². Zita pourrait facilement être comprise comme un sauveur. Elle est forte, d'une force bienfaisante; et quand les jeunes gens se promènent dans la nature, il leur semble être dans une église: "la voûte noire et dense du feuillage s'élevait au-dessus de nous comme celle d'une église [...]" (67)⁴³. Zita aussi sait attirer le jeune homme mais sans l'étouffer.

Le narrateur commence ainsi à mener une double vie: avec Ira il oublie Zita, et inversement; pour son bonheur, il affirme avoir besoin des deux femmes. "Ces deux femmes comblent mon existence" (112)⁴⁴. Au début, c'est Ira qui a le plus grand pouvoir. La "transition" d'Ira à Zita se fera graduellement. L'amour qu'il s'imagine éprouver pour Ira est comparé aux langues de feu de la Pentecôte et au feu de la révolution. Quand cet amour arrive tout "devient si curieusement quiet autour de soi, le silence d'un matin de Pentecôte, et l'esprit se consume en un culte saint" (77)⁴⁵, ou encore: "quand les cloches sonnent lors de la première nuit de la révolution accompagnées de la crépitation des premières flammes" (78)⁴⁶, et indirectement aux cloches d'une église "le carillon appelant aux grandes célébrations de la vie" (77)⁴⁷; la douleur de l'amour est décrite par des images d'Enfer et de damnation. Le jeune homme ne peut résister seul à cet empire, "Seul l'amour peut détruire l'amour, dit-il" (78)⁴⁸. Harry doit donc trouver un amour assez puissant où puiser la force de résister au pouvoir d'Ira; Zita sera-t-elle capable de lui inspirer un tel amour?

La présence indirecte de l'église, de la sonnerie des cloches⁴⁹, de l'idée d'un amour exorcisant, tout suggère qu'un changement est en train de s'opérer; on devine comme une promesse de salut, de vœux exaucés. Le jeune homme perçoit de mieux en mieux la méchanceté de l'œil d'Ira: une certaine distance commencerait à

⁴¹ "En sløv, død ro"

⁴² "skyldfri og ingen syndig tanke har rum i min hjerne"

⁴³ "det tætte, sorte løv hvælver sig over os som en kirke; og vi gaar der i en glædens andagt [...]"

⁴⁴ "Disse to kvinder udfylder mit liv".

⁴⁵ "Der bliver saa forunderlig stille rundt om dig, en pinsemorgens stilhed, og dit sind brænder i hellig andagt".

⁴⁶ "naar klokkene klemter i revolutionens første nat [...] de første knitrende flammer".

⁴⁷ "livets store højtidsstund, som ringes inn"

⁴⁸ "Kun kærlighed kan fortrænge kærlighed...".

⁴⁹ Dans les contes populaires norvégiens, ce sont les cloches qui rompent le 'charme', qui 'réveillent' et sauvent celui ou celle que le troll nocturne a capturé et tente de mener à son antre au cœur de la montagne (avant le lever du soleil) ; pouvoir du christianisme sur le monde païen.

s'installer entre eux; Harry se sent menacé, sa double vie taraude sa conscience et, à plusieurs reprises, les souffrances d'Ira ne l'émeuvent même plus. La possibilité d'un salut existe bien dans la personne de Zita, mais la dissolution menace de plus en plus son moi et tout son être, dont les propres limites disparaissent: "C'est comme si je n'existais plus, comme si, désintégré, je n'étais pus que des atomes flottant librement, plus rien [...]" (84)⁵⁰. "C'est comme si je planais et devenais un avec tout ce qui m'entourait, et avec Ira" (90)⁵¹. Harry se sent divisé, comme poussé dans ses actions par une force inconnue. Cette force le pousse à agir contre son gré, en l'occurrence: à se rendre chez Ira, même après avoir décidé de ne point y aller. Cette impression d'agir selon la volonté d'une autre, se renforce au moment où il se sent le plus déchiré entre les deux femmes. Nous savons que les années 1890 furent fascinées par les phénomènes d'hypnose et de somnambulisme et par la possibilité effrayante de se trouver manipulé par une volonté extérieure. C'est une telle hypnose à distance qui semble influencer le jeune homme et provoquer l'éclatement de son moi.

il y a des forces inconnues et occultes qui ont pouvoir et empire sur moi, et contre lesquelles mon propre moi ne peut résister (82) [...] Une force inconnue, que je ne contrôle pas, me fait avancer. J'ai le sentiment que ma personne enferme deux êtres, indépendants l'un de l'autre. Et ma pensée n'est plus souveraine; elle a perdu sa puissance face à cette dualité, à ce mystère qu'elle ne peut comprendre (83). [...] je faisais ce à quoi mon âme répugnait, qu'elle honnissait, en un mot : ce que je ne voulais pas faire, mais que mon corps accomplissait cependant, indépendamment de toutes mes fonctions intellectuelles. Etait-ce alors de la folie? (99).⁵²

C'est Ira qui semble le diriger à distance: "J'y allais sans désir, sans le vouloir, seulement parce que je m'y sentais contraint. Il y avait quelque chose qui m'animait, quelque chose que ma pensée ne pouvait comprendre, une impression innommable de peur" (105)⁵³. Mais le désir de libération fait son travail: "Ma pensée était attirée par autre chose. [...] J'aspire à quelque chose de meilleur, à quelque chose qui puisse m'apporter paix et joie" (106)⁵⁴. Et la paix, c'est précisément ce que Zita semble lui apporter.

⁵⁰ "Jeg synes, som jeg ikke er til længere, som jeg er opløst og blevet til svævende atomer, der fylder rummet, til et intet [...]"

⁵¹ "Det var som jeg flød ud og blev ét med alt, som omgav mig, og med Ira".

⁵² "der er skjulte, ukjendte kræfter, der raader med magt og vælde, og mod hvem mit eget jeg ikke engang kan byde trods. [...] En ukjendt magt, som jeg ikke kan raade over, driver mig fremad. Jeg føler, som om min person omslutter to væsener, der er uafhængig af hinanden. Og min tanke er ikke længer suveræn; den har tabt sin magt overfor dette dobbelte, mystiske, som den ikke kan fatte. [...] jeg gjorde noget, som min sjæl afskyede og væmmedes ved, noget, som den altsaa ikke vilde gøre, men som mit legeme alligevel udførte, uafhængig af alle mine aandelige funktioner. Var saa det vanvid?"

⁵³ "Jeg gik der uden lyst, uden at ville, kun fordi jeg maatte. Det var noget, som drev mig, noget, som min tanke ikke kunde fatte, en bange, navnløs følelse".

⁵⁴ "min tanke drages mod noget andet. [...] Det er noget bedre, jeg længes mod, noget, som kan give mig fred og glæde".

Le rôle des deux femmes se limiterait-il donc à incarner ici la souillure et là, la pureté? Certains parallèles de la description pourraient suggérer qu'il y a plus. Un premier détail est lié au moment où Harry pénètre pour la première fois dans l'appartement d'Ira, et plus tard dans celui de Zita, c'est la première phrase qui introduit les deux passages: "Il faisait sombre, là-dedans" (87)⁵⁵. Comme chez Ira, Harry franchit le seuil de l'appartement de Zita et aperçoit, dans la rue, un réverbère à gaz allumé. Mais tandis que, chez Ira, la lumière était maintenue à distance par la barrière des rideaux, une vague lumière pénètre dans l'appartement de Zita: "La lampe n'était pas allumée et seul le réverbère extérieur projetait une faible lueur par l'une des fenêtres" (87)⁵⁶. Zita ne donne nullement l'impression de vouloir fuir la lumière, aucune barrière étanche ne s'élève entre intérieur et extérieur. Les cadres de ces deux relations offrent donc des similitudes, mais avec une légère différence d'importance. D'autres détails suggèrent que l'histoire de Zita et de Harry puisse être comprise comme une réécriture de l'histoire d'Ira et du jeune homme. Car, à y regarder de plus près, des traits communs rapprochent les deux femmes: comme Ira, Zita sait se faire séductrice; et elle aussi est associée à la mer. Un jour que le jeune homme a manqué de tuer sa mère, parce qu'elle avait critiqué Ira, Zita lui apparaît dans une vision où, telle une sirène, elle émerge de la mer, comme le fait par ailleurs Vénus, fille du Ciel et de la Mer. Cette allusion en filigrane connote une naissance, quelque chose de nouveau donc. Nous avons plus haut signalé le rapport entre Ira et la mer, mais ici – dans l'esprit du jeune homme – c'est Zita qui a pris possession de l'élément marin. La sensualité de cette vision enivre le jeune homme et, comme tantôt avec Ira, il entre en extase. Cette nouvelle vision l'aide à évoluer dans une autre direction, sans toutefois rompre totalement avec Ira, une Ira qui se fait moins envahissante, d'où l'aveu de Harry: "C'est seulement avec Zita qu'elle [Ira] peut emplir mon existence" (108)⁵⁷. Le jeune homme a besoin des deux femmes, de la lumière et des ténèbres. Sur un plan psychologique, on pourrait y voir une reconnaissance des côtés diurne et nocturne de sa personne psychique. Le côté diurne, c'est Zita et sa jeunesse, une jeunesse qui, surtout au début, se traduit par quelque chose d'enfantin et de superficiel; et lorsque le narrateur parle de son *petit* cerveau, il pourrait se référer au manque d'expérience de vie de la jeune femme. Ira, en revanche, représente le côté nocturne, sa "vieillesse" évoquerait ainsi un côté archaïque et caché de la psyché humaine. Le contraste est suggéré au début du roman avec le personnage d'"une jeune femme de la capitale" (7)⁵⁸ venue rendre visite à Harry. La précision "de la capitale" pourrait, en plus de son comportement irrespectueux des règles sociales et vestimentaires, indiquer qu'il s'agit d'une personne résolument moderne. Cependant cette femme sera rapidement écartée de sa vie, au profit d'Ira, Ira qui n'est que péché, selon les caractéristiques du narrateur. Peut-être est-elle archaïque comme le péché originel... pour rester à l'intérieur du langage biblique si présent dans ce roman car il est l'incarnation même du mystère de l'être humain, de ses profondeurs nocturnes. C'est là que Zita pourrait être une

⁵⁵ "Der var mørkt derinde".

⁵⁶ "Lampen var ikke tændt, og kun gaslygten udenfor kastede et svagt skin ind gennem det ene vindu".

⁵⁷ "Kun sammen med Zita kan hun udfylde tilværelsen for mig".

⁵⁸ "en ung dame fra hovedstaden"

promesse de salut, de re-naissance. Mais ce côté ‘archaïque’ d’Ira, c’est aussi peut-être son côté le plus humain; le “péché” fait partie de son aspect humain, car il est lié à la souffrance. Cependant Harry ne découvrira le côté humain d’Ira que lorsqu’elle lui racontera son aventure avec son fiancé. Ira, c’est l’expérience et l’être humain dans toute sa noirceur et toute sa misère.

Ira ne change pas; Zita semble évoluer. C’est là une condition du salut. Mais ce salut nécessaire ne s’identifie pas à la pureté immaculée. Le jeune homme amène Zita dans un paysage automnal marqué des couleurs de la mort. Même description du paysage qu’avec Ira. La Nature qui se meurt est liée à la renaissance de l’amour. Cette scène a une valeur symbolique: une fusion s’opère entre les deux femmes et ce qu’elles représentent: l’automne et le printemps, la mort et le renouveau; elles résument le cycle de la nature. L’une dépend de l’autre, la mort est nécessaire à la vie⁵⁹. Le narrateur doit intégrer toutes deux.

Le lendemain de cette fusion symbolique entre les deux femmes, le narrateur et Zita se trouvent enfermés dans un épais brouillard automnal. Ils se sentent seuls “comme entre les montagnes”. Les baisers de Zita semblent “aspirer son souffle vital” (132)⁶⁰, mot pour mot ce que le narrateur disait des baisers d’Ira! (50). Avec des mots évocateurs d’images exotiques, Zita révèle une force capable de l’ensorceler. Sa ressemblance avec Ira est frappante! Le jeune homme a comme une vision d’Ira, mais il se sent libéré de son pouvoir.

C’est donc Zita qui permet sa libération, mais une Zita moins naïve, plus équivoque. Les nouvelles profondeurs et la passion nouvelle de Zita, révélée dans la Nature, suggèrent ainsi que l’évolution du jeune homme naît d’une fusion entre les deux femmes. Encore une fois, elles lui sont toutes deux nécessaires. Toutes deux réussissent à le faire glisser dans une sorte de Nirvana. Et lorsque, telle une ombre, Ira poursuit partout le jeune couple, c’est peut-être tout simplement parce qu’elle *est* l’ombre de Zita, ou son double, ou encore l’automne qui mène nécessairement à la mort, tandis que Zita, le printemps, prend la relève, ou encore peut-être parce que les deux femmes ne sont en fait que les deux aspects d’une seule et même réalité. Ira offre les profondeurs de la passion brûlante; Zita serait une Ira purifiée mais qui a assimilé quelque chose de sa profondeur.

La houldre⁶¹

L’association des deux femmes avec le cycle de la nature ouvre à un élément folklorique qui ajouterait encore une ambiguïté au personnage de Zita. Le brouillard entre les montagnes qui crée une impression d’espace fermé nous rappelle la nouvelle de Dybfest intitulée “Une solitaire”⁶² qui met également en scène une femme fatale, laide, effrayante et dangereusement attrayante. A la fin de cette nouvelle, cette femme emporte le jeune homme prénommé Arne à l’intérieur de la montagne:

⁵⁹ Comme dans le Nouveau Testament: ‘Si le grain ne meurt [...] il demeure seul; mais s’il meurt, il porte beaucoup de fruit’ (Saint Jean XII, 24).

⁶⁰ “suge livsens aande ud af [ham]”

⁶¹ En norvégien: huldra.

⁶² “En Ensom”.

Il aperçoit alors quelque chose de noir, un trou dans la paroi montagneuse, qui semble aller s'élargissant en caverne. [...] – Là! répond-elle. C'est ici que pendant les nuits claires⁶³ j'ai aménagé ma couche nuptiale. [...] Un sourire flotte sur ses lèvres, un sourire particulièrement cruel [...]. Et elle soulève Arne dans ses bras comme un petit enfant et l'emporte dans l'obscurité de la chambre nuptiale. (105-106)⁶⁴

Cette femme, c'est un personnage central du folklore scandinave: la houldre (*huldra*). Nymphe ou fée, elle hante forêts et montagnes; elle ensorcelle les jeunes gens et les entraîne dans son antre, à l'intérieur de la montagne⁶⁵. La houldre apparaît belle, envoûtante, mais le folklore norvégien révèle qu'on la reconnaît à sa queue de vache qu'elle s'efforce toujours de dissimuler lorsqu'elle s'aventure parmi les humains. Seule la cloche de l'église peut rompre le charme, à condition qu'elle sonne à temps. Dans notre roman la houldre se fait discrète, mais l'érotisme, la magie de la nature, l'enfermement sont bien présents qui évoquent cette croyance. Pour attraper sa proie, la houldre peut exaucer ses vœux, voire se métamorphoser, devenant le sosie de la personne aimée. Zita serait-elle alors une Ira selon les désirs du narrateur?

Nous terminerons sur cette ambiguïté. Mais comme nous l'avons déjà indiqué, on peut voir dans l'histoire que le narrateur vit avec Zita une réécriture de son aventure avec Ira, une réécriture selon son désir, avec une fin heureuse. A la fin du roman, Ira est renvoyée et Zita, associée au printemps, signale une nouvelle naissance; c'est en ce sens que le roman traite aussi du cycle de la nature. A moins qu'il ne traite, avant tout, du combat d'un jeune homme contre les ténèbres de son âme et la division de son moi? Et si on continue à méditer sur le motif cyclique du texte: la printanière Zita pourrait-elle un jour devenir une Ira redoutable? Quand bien même cela serait-il... le roman réserve au jeune homme un destin plus enviable que celui du héros de la nouvelle intitulée "Une Solitaire"!

Bibliographie

Ouvrages cités:

Arne Dybfest, *Ira*. Kristiania: Olaf Norli 1891.

Arne Dybfest, "En Ensom", in: *To noveller*. Kristiania: Olaf Norli 1892.

Ouvrages consultés:

Arne Dybfest: "Den første dag", in: *To noveller*. Kristiania: Olaf Norli 1892.

⁶³ Voir note 33.

⁶⁴ "Han faar Øje paa noget sort, et Hul i Fjeldvæggen, der synes at vide sig ud til en Hule. [...] her! svarer hun. – Herinde har jeg i de lyse Nætter redet min Brudeseng. [...] der spiller et Smil om hendes Læber, et sært grusomt Smil [...]. Og hun løfter ham op paa sine Arme som et lidet Barn, og saa bærer hun ham ind i det mørke Brudekammer".

⁶⁵ *bergtaking* = rapt et emprisonnement dans la montagne.

Jean de Palacio, *Les perversions du merveilleux: Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*. Paris: Séguier 1993.

Jean de Palacion, *Figures et formes de la décadence*. Paris: Séguier 1994.

Knut Brynhildsvoll, *Sigurd Mathiesen – Norges bortglemte laurbærblad*. Oslo: Aschehoug 2008.

Rolf Opås, *Arne Dybfest – en forfattermyte?* Fredrikstad: Kulturforl. Gylden ask 1997.

Biographical note

Guri Ellen Barstad est docteur ès lettres de l'Université de Provence et Professeur de littérature française à l'Université de Tromsø. Elle a fait sa thèse de doctorat sur Jean Giono (*Stratégies narratives dans les Chroniques romanesques de Jean Giono*). Parmi ses travaux on peut mentionner *Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier. Arabesques et identités fluctuantes* (Solum, L'Harmattan), et des articles sur Isabelle Eberhardt, Jean Lorrain, Rachilde, Bjørnson, Giono et Fred Vargas. Elle participe cette année, avec un travail sur Rachilde, à un programme interdisciplinaire établi par le Conseil Norvégien de la Recherche Scientifique. Ce projet, intitulé "Conflits et négociations" se penche sur les mécanismes qui décident de l'évaluation dans le domaine culturel et artistique.

Summary

Arne Dybfest (1862-1892) is a Norwegian author whose female figures seem to have all the usual characteristics of the decadent woman. They are erotic, calculating and dangerous creatures entangling men in their snares and ruining their lives. They are morally, socially and aesthetically transgressive. At the same time, they remind us of the "huldra", a central figure in Scandinavian folklore. This beautiful and dangerous creature lives in the forest; her specialty is to seduce and bewitch young men and – worst-case scenario – bring them with her inside the mountain where she dwells.

¶ Dybfest's women are ugly, frightening and yet irresistibly attractive. Torn between aversion and blind admiration the male protagonist seems most of the time detached from reality, becoming a stranger to himself. Gradually he turns into two different persons. In the novel *Ira* (1891) the young man is liberated thanks to a young woman's rescuing love. Zita, a symbol of exuberant life, frees him from Ira's fatal grip.

¶ But is this salvation story entirely unambiguous? This article focuses not only on the differences between the two women but also on their similarities. A more nuanced view might complicate the picture and blur some distinctions.

Key words

Femme décadente, confusion, salut, nature, folklore, ambiguïté