

# L'ange noir de *Mont-Dragon* —Robert Margerit

*Le noir est une invention des Lumières.*

Annie Le Brun

Vincent Teixeira\*

À l'instar des romans ou récits de Louis-Paul Guigues, Georges Henein, Suzanne Lilar, Michel Fardoulis-Lagrange, Charles Duits ou Claude-Louis Combet, ou encore, dans une moindre mesure, et au-delà de leur singularité, Henri Thomas, André Pieyre de Mandiargues, André Hardellet, Stanislas Rodanski, ceux de Robert Margerit (1910-1988) demeurent étonnamment méconnus, alors même qu'ils constituent une œuvre romanesque singulière et envoûtante, reconnue et saluée par Julien Gracq, exact contemporain de Margerit, déclarant dans *La Littérature à l'estomac* : « Le seul roman français qui m'ait vraiment intéressé depuis la Libération est un ouvrage obscur de Robert Margerit, *Mont-Dragon*.<sup>1</sup> » Publié en 1944, ce roman est le premier de

---

\* 福岡大学人文学部教授

<sup>1</sup> Julien Gracq, *La Littérature à l'estomac* (1950), repris dans *Préférences*, José Corti, 1961, p. 23. En 1951, Robert Margerit et Julien Gracq sont tous deux récompensés par un grand prix littéraire : le Renaudot pour *Le Dieu nu* de Margerit, le Goncourt pour *Le Rivage des Syrthes* de Gracq, lequel refuse le prix, par honnêteté intellectuelle. Au-delà de l'air du temps, de l'anecdotique actualité et bêtise littéraire, on sait désormais que Gracq correspondait déjà depuis quelques années avec Margerit et soutint l'écrivain limousin, pour le faire connaître dans les milieux littéraires parisiens et auprès des éditeurs.

son auteur à sonder et dépeindre les arcanes des passions amoureuses, les émotions troubles de personnages emportés par un destin inévitable, dans le cadre géographique du Limousin, région natale de Margerit et décor majeur de ses récits, terre de superstitions propice à l'évocation de mystères et drames obscurs, nouant étroitement dans ses paysages les amours et les haines.

À première vue, l'intrigue de *Mont-Dragon* peut sembler quelque peu convenue et cousue de fils noirs : un inconnu surgit et sème le trouble dans la vie d'une famille bourgeoise, installée dans une riche demeure provinciale, provoquant, réveillant, dans l'âme et le corps des femmes de ce lieu, le feu de passions inconnues, voire impossibles, jusqu'à un point de dérèglement fatal et tragique. Sauf qu'au-delà de ce canevas narratif, selon les règles d'un jeu romanesque psychologique héritier du XIX<sup>e</sup> siècle, Margerit n'a pas son pareil pour évoquer méticuleusement, avec finesse et poésie, les dessous de l'âme humaine et l'œuvre insidieuse et ravageuse du désir, peindre dans leurs correspondances la nature et les passions humaines, en premier lieu l'érotisme et les amours torturées. En filigrane de ces « correspondances » se lit aussi une reconnaissance, et même un hommage explicite à Baudelaire, cité en exergue du roman et de la seconde partie, et à son éloge des voluptés. Cette empreinte laissée sur Robert Margerit par le poète des *Fleurs du Mal* est soulignée par l'ami fidèle du romancier, Georges-Emmanuel Clancier, évoquant « une certaine somptuosité de la phrase, des images, le goût de la volupté, le sentiment d'une intime malédiction, enfin la présence constante du luxe : luxe de la vie, luxe de la chair, du cœur et de l'âme.<sup>2</sup> »

---

<sup>2</sup> Cité par François-Jean Authier, préface à *Mont-Dragon*, Éditions de la Table Ronde, 2018, p. 19. Dorénavant, les citations extraites de cette édition du roman seront

## Le château, le cheval noir

L'inconnu qui vient perturber le cours tranquille de cette vie provinciale est un écuyer, cavalier et dresseur hors pair, Georges Dormond, au physique à la Danton, engagé par la châtelaine Mme de Boismênil, veuve belle et désirable, pour s'occuper de ses chevaux. Marthe, la fille de Germaine de Boismênil, une jeune femme encore pleine d'innocence, mais très vaillante, nommera ce « Danton muet » (p. 50) « le Danton des écuries » (p. 145). Toute l'intrigue se déroule dans l'enceinte de ce monde retiré, le château et le domaine familial, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, dans une France tout entière repliée sur elle-même. Dans cet espace limité, où la petite communauté vit presque en autarcie, loin des rumeurs du monde, le château de Mont-Dragon apparaît comme un « décor de théâtre d'où allaient sortir, en costumes fantastiques, les acteurs de quelque opéra de rêve et de mystère » (p. 31). Un décor et un univers clos qui évoquent aussitôt cette « *question des châteaux*<sup>3</sup> » qui hanta tellement André Breton et imprègne tout le romantisme noir. Lieux hantés et spectraux, ces *châteaux de la subversion* sont le théâtre par excellence des perversions et passions tragiques. Certes, *Mont-Dragon* ne s'inscrit pas directement dans cette lignée des romans noirs ou gothiques, dont la lecture met en effervescence l'esprit et les sens ; néanmoins le cadre du domaine, la peinture omniprésente d'une nature en correspondance voluptueuse avec les états d'âme des personnages, l'importance de la nuit et des scènes nocturnes, l'isolement de ce monde clos qui devient l'espace de tempêtes mentales et passions obscures, sans

---

référéncées avec la pagination dans le corps du texte.

<sup>3</sup> André Breton, « Limites non-frontières du surréalisme », *La Clé des champs, Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 668.

compter les surgissements de détails proprement liés au fantastique (le personnage de la sorcière et le maléfice), tout cela projette sur le récit une inquiétante lumière noire. Noirceur d'un monde à l'écart qui aspire les personnages et les plonge dans une volupté tragique, dans « l'éblouissante horreur des espaces où il n'y a plus ni mondes, ni hommes, ni dieux » (p. 289). « Vaisseau-fantôme de l'imaginaire<sup>4</sup> » et des forces obscures, l'image insulaire et onirique du vieux château, qui hante également Julien Gracq (*Au château d'Argol*), est aussi le cadre ténébreux d'un autre roman de Robert Margerit, *Le Château des Bois-Noirs* (1954), sinistre manoir qui s'apparente surtout à une prison et à la demeure de la mort. On le retrouve dans *La Terre aux Loups* (1958), illustration de la vieille phrase de Plaute, « l'homme est un loup pour l'homme », grand théâtre de la cruauté dans lequel les personnages sont aussi coupés du monde et les tensions exacerbées.

À Mont-Dragon, où « chacun [...] vivait captif de sa passion, à l'écart d'un monde dont tous cependant subissaient la contagion cruelle » (p. 353), l'impression de malédiction s'incarne dans une bête, un magnifique cheval noir, monture du tentateur Dormond et image de son âme. Compagnon favori de l'écuier, à la fois muet et symboliquement complice, il drape l'atmosphère d'un voile lugubre et violent, puisque son nom, Êrèbe, évoque les ténèbres du monde chthonien, la figure imaginaire du dragon-cheval, symbole de forces cachées et contenues, puissance de l'ardeur virile et de l'impétuosité du désir, mais aussi cheval diabolique, cheval de la mort. La complicité entre Dormond et « la grande bête des ténèbres » (p. 88) est

---

<sup>4</sup> Annie Le Brun, *Les Châteaux de la subversion*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, p. 47.

quasiment immédiate, puisque dès leur rencontre, l'écuyer parvient à maîtriser et chevaucher le fougueux animal, qui jusqu'alors était resté indompté, refusant tout dressage et cavalier, ce qui ne manque pas d'impressionner tous les habitants du domaine, à commencer par Marthe, en charge des écuries, telle la « vestale d'un culte austère » (p. 358), sur son cheval blanc, nommé Blanche-Neige. À l'opposé, « le grand mâle plus noir que la nuit » (p. 259), Érèbe, a « des yeux de démon », semblable à « la ténébreuse bête des chevauchées infernales, qui se rue à travers les ombres et les flammes des nuits de Walpurgis en soufflant le feu par les naseaux », et dans ce halo de puissance furieuse, « l'homme et la bête se regardaient » (p. 48). L'entente entre le cavalier et l'étalon, à la fois allégorie du sexe et bête de l'Apocalypse, est celle de « ces grands mâles » (p. 59) dont la force et la sauvagerie consistent à dominer, voire faire mal. Le duo symbolique figure l'emportement des instincts violents, une fatale course aux abîmes, « le galop de la grande bête noire emportant son cavalier de pierre » (p. 335) au-delà du désir, jusque dans la mort, « la visiteuse noire » (p. 369), jusqu'au cimetière<sup>5</sup>.

## La nuit du désir

Éclaboussante sur le pelage du cheval Érèbe, c'est la même couleur noire qui irradie dans la nature alentour, en particulier dans la profondeur des bois, lieux de promenades familiales ou amicales, et des amours clandestines, très souvent à la nuit tombée : « noire, noire autour des amantes, et frissonnant aux pétilllements de la bougie [...] la nuit complice de

---

<sup>5</sup> Ce « cavalier de pierre » est explicitement assimilé à la statue du Commandeur (p. 284).

la mort et de la volupté » (p.312). Quand elle n'est pas « naturelle », Dormond instaure cette nuit, lorsqu'il coupe l'électricité dans le château, afin de susciter un éclairage aux bougies lui permettant d'épier plus discrètement les secrets ébats entre la châtelaine et sa nouvelle femme de chambre, Pierrette. Lesquelles se retrouvent aussi dans la forêt, allant « porter dans les bois leur fièvre à laquelle l'ombre inerte des chambres ne suffisait plus, leur besoin passionné de se trouver l'une l'autre, de s'atteindre dans la sauvagerie essentielle de la forêt » (p. 346). Confirmation de ce que Victor Hugo érigea presque en principe, c'est dans *le noir* qu'on commence à *voir* : « Ô nature, alphabet des grandes lettres d'ombre !<sup>6</sup> » Ces lumières vacillantes de la nuit sont celles du désir, se conjuguant avec celles de la nature. Les paysages intérieurs et paysages imaginaires participent en effet d'une même esthétique nocturne, selon laquelle la nature, le paysage, n'est plus un simple décor, mais un ensemble vivant qui contient les êtres et dont ils participent, même si ce paysage noir, cette nature sauvage, figure aussi l'horizon de la séparation, celui de la solitude humaine. Ces tableaux des paysages environnants ponctuent tout le récit de *Mont-Dragon*, participent de sa dramaturgie ; Margerit évoque la nature avec l'œil du peintre, qu'il était également, ornant ses manuscrits de dessins et croquis : « Il est certain que je suis un visuel bien plus qu'un intellectuel. En écrivant, je cherche à peindre.<sup>7</sup> »

---

<sup>6</sup> Victor Hugo, « À propos d'Horace », *Les Contemplations*, Gallimard, coll. « Poésie », 1973, p. 63. C'est l'histoire de cette couleur énigmatique, le noir, qui à la fin du XVIIIème siècle « envahit l'Europe, en imprègne l'imaginaire », « la folle aventure d'une couleur en quête de formes », que retrace Annie Le Brun dans *Les Châteaux de la subversion*, *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>7</sup> Robert Margerit, *Limousin Magazine*, novembre 1968.

Dès l'introduction du roman, la nature apparaît mystérieuse, menaçante, lourde de présages et de fièvres – « Un grand ciel plein de pluie, indéfiniment étendu jusqu'aux horizons lourds, s'y appuie sur des croupes couleur d'ardoise » –, éminemment sauvage, voluptueuse et luxuriante, comme un présage de l'aventure des corps : « Ici, l'arbre est ivre de sève [...] Toute la forêt se boursoufle, vacille, s'écroule sur les pentes, répand des hauteurs à la plaine son foisonnement, sa luxuriante et brutale sensualité. » (p. 25). En écho aux désirs clandestins et à la forêt mentale des personnages, se déploie « la complicité de cette nature luxurieuse » (p. 347), comme si ses paysages ne connaissent que l'excès et portaient en eux quelque basculement érotique orageux – le marquis le déclare abruptement : « c'est une terre de force et de passion cachée » (p. 33). La nuit, quand il est seul dans sa chambre, Dormond semble communier avec « cette grande liberté sauvage » : « les nerfs à vif subissaient profondément l'influence de la forêt [...] Elle débordait de sensualité [...] lorsqu'une bourrasque la retroussait et la tordait comme une femme en passion de mort et de plaisir » (p. 86). Seule la toute fin du texte ouvre sur un horizon de lumière plus céleste ou solaire, celle qui semble inonder le rêve de bonheur encore inconnu, à construire, de Marthe et son nouveau fiancé, Michel, qui lui déclare : « vous êtes grandiose – comme cette forêt », avant que tous deux ne disparaissent sous une « arche de clarté » (p. 409-410), les derniers mots du livre. Mais auparavant, le manège sentimental et érotique que Dormond distille et installe peu à peu dans ce cadre de nature sauvage, au-delà de sa part de « marivaudage », qui enchante initialement « la frivolité de Germaine » (p. 101), va se révéler de plus en plus violent et noir, empoisonné. Car c'est bien la nuit du désir, cet obscur objet, qui est la grande force, le maître du jeu, le moteur et révélateur

des âmes et des corps. Et sur la scène de cette représentation du désir, comme l'énonçait Octavio Paz, « l'érotisme est le reflet du regard humain dans le miroir de la nature.<sup>8</sup> » Beau ténébreux, mais de la beauté du diable, Dormond se plaît à dévoyer, avilir les femmes, les soumettant à « la frémissante bestialité des ténèbres [...] dans une universelle sujétion à l'instinct » (p. 128). Planant au-dessus de cette forêt mentale, sur ce jeu subtil et pervers de la séduction, qui commence comme une *éducation sentimentale* et se prolonge en *leçons de ténèbres*, au sommet de la colline veille la bête monstrueuse : le Mont-Dragon, à la fois « chimère, hydre, serpent, illusion, songe, imagination, folie » (préface de F.-J. Authier, p. 16).

### **Le masque de l'ange noir**

L'instigateur du trouble, qui allume le feu de la sensualité, c'est l'écuyer Georges Dormond, figure de centaure, tentateur diabolique. Selon le schéma classique d'un indécis triangle amoureux, il éprouve la mère et la fille, la « femme-enfant » et l'« enfant sérieuse » (p. 41), mais celle-ci résistera à l'épreuve et en sortira même fortifiée. Dormond rappelle par certains côtés le Valmont des *Liaisons dangereuses*, mais aussi l'Adolphe de Benjamin Constant, par sa « réputation de légèreté, de persiflage, de méchanceté », son « mélange d'égoïsme et de sensibilité<sup>9</sup> » ; mais si ces histoires, marquées du même sceau de la tragédie, peignent chacune à leur manière « la misère du cœur humain », la comparaison entre les deux protagonistes masculins s'arrête là, car la détermination dans la corruption et les excès de Georges

---

<sup>8</sup> Octavio Paz, *Un au-delà érotique : le marquis de Sade*, trad. de l'espagnol par Jean-Claude Masson, Gallimard, coll. « Arcades », 1994, p. 26.

<sup>9</sup> Benjamin Constant, *Adolphe*, Le Livre de poche, 1995, p. 93 et 217.



sont à l'opposé des faiblesses et incertitudes d'Adolphe. Au-delà de la psychologie romanesque, ces textes font apparaître la fatalité du désir et la cristallisation fulgurante de la passion, ce qu'Annie Le Brun nomme « la scandaleuse irréalité de la passion<sup>10</sup> ». Instigateur de ces vacillements, Dormond est un être énigmatique, déroutant, avare de gestes et de paroles, séducteur, à la fois fort et victime de son désir, affichant un masque indéchiffrable, une « figure verrouillée » (p. 77), « comme une de ces bêtes ombrageuses dont on ne peut jamais prévoir ce qui va leur plaire ou les irriter » (p. 60) et dont les rares paroles semblent celer « un hameçon caché » (p. 38). Dès son arrivée, le premier contact entre cet étranger et un des membres de la communauté du château, le vieux commis Gaston, ombrageux et sournois, donne le ton et impose la figure hautaine, massive et dominatrice de Dormond : « un mur » (p. 27), et un *étranger*, « quelqu'un de pas d'ici. Quelqu'un qu'on peut pas comprendre » (p. 379), selon les termes du paysan. Ainsi, à la fois laid et attirant, il agit comme un aimant auprès des femmes qui l'entourent, et impose son ascendant sous une apparence d'insensibilité : « il régnait, laid, sourd, aveugle » (p. 69) ; mais comme il le déclare sans ambages à Marthe, « une seule chose ne trompe pas : ce que l'on sent ». Son credo énonce ce primat des sensations : « une seule vérité doit nous diriger : celle de nos sensations » (p. 75).

L'arrivée de cet étranger vient ainsi briser la somnolence familiale, mettre à l'épreuve, allumer le flambeau des passions qui « affole les boussoles individuelles » (préface de F.-J. Authier, p. 17), jusqu'à répandre « le souffle

---

<sup>10</sup> Annie Le Brun, *Appel d'air*, Verdier/poche, 2011, p. 105.

de l'enfer », selon l'expression de Victor Hugo citée en exergue de la première partie. Dormond jette d'abord son dévolu sur la fille, en lui glissant des lectures libertines (notamment *Point de lendemain ou la Nuit merveilleuse* de Vivant Denon), pour l'initier au « noir vertige de la chair » (p. 144), puis sur la mère, dont il fait son objet, l'héroïne d'une scénographie de la nudité, exigeant notamment qu'elle se dénude dans la forêt proche du château. Comme elle cède à son désir, il parvient ainsi à l'humilier et à la défaire de tout amour-propre et respectabilité, tel « le jouet de [ses] sales caprices » (p. 293), la défaisant de « cette pudeur, étranglée lentement entre ses fortes mains de dompteur » (p. 328), transformant une « poupée » en « un monstre charmant » (p. 344), « son œuvre à lui ». Séducteur pervers et corrupteur, « extrêmement sensible aux formes, et [...] avide de dominer » (p. 71), l'écuyer veut dompter les chevaux et les femmes, dressant les premiers, pour mieux humilier les secondes, faisant d'eux un « moyen de domination », dont il devient finalement l'esclave : « Le poulain qu'il tenait par la bride, c'était aussi Marthe, et Germaine, et Pierrette » (p. 303). Il semble fait pour « contrarier, contraindre, imposer sa volonté, dompter à force et tyranniser », jusqu'à rêver de « supprimer l'espèce des femelles » (p. 259). Leur résistance aiguise son ardeur : « il aimait tant déplaire ! » (p. 278). Ainsi, l'enfer semble parler par la bouche d'ombre de cet « ange noir » (p. 133), au discours toujours équivoque, qui se plaît à tourmenter, mépriser les femmes, sa première conquête s'étant suicidée à cause de lui. Mais en déchaînant face à elles « toute l'horreur de la malfaisance humaine » (p. 344) et son « insatiable boulimie de chien galeux » (p. 348), Dormond se prend au piège de sa passion excessive : « Femmes : mensonges ! Mensonges de leur beauté, de ce trouble qui l'avait ébloui à quinze ans. Pièges et mensonges de leurs

jambes, de leur chair, de leurs yeux et de leurs parures, de leur sourire et de leurs souliers ! Les femmes sont le démon. Et lui ? Peut-être, était-il, en effet, Azraël, l'ange exterminateur » (p. 345).

Ange noir ou « ange du bizarre », à la fois diable et bête, serpent et loup, Dormond incarne toute la sauvagerie sexuelle et la puissance du désir. « La contagion de cette perversité » (p. 209) fait apparaître les affinités entre l'écuyer et le cheval noir, les bêtes, et au-delà, la part animale de l'homme, le partage indécidable et le trouble des échanges entre innocence et barbarie : « la nuit, des bêtes nous traversent<sup>11</sup> ». Exalté par ses provocations et le désir de vivre avec intensité, selon les audaces du désir et l'enivrement des sens, Dormond adresse à Germaine, qui attend un message d'amour et de tendresse, des lettres d'un érotisme volontairement grossier et provocant, visant à « tordre la réalité dans ses mains, et [...] faire jaillir de sa banalité l'impossible » (p. 116), cet *impossible* dont Georges Bataille perçut les vertiges à travers l'outrance du désir et la perte d'identité. Désirant rompre toutes les digues, Dormond s'emploie ainsi à provoquer chez Germaine un sentiment de honte et de trouble sensuel, un vacillement de tout son être et du monde, alors qu'elle ne rêve que d'être « emportée par l'éternelle chimère » (p. 289) de l'amour. Elle finira par délaisser les enfers de son amant et « sa sensuelle exécution des femmes » (p. 302), préférant s'abandonner au vertige d'une autre « folie qui la bouleversait, de désir et d'horreur » (p. 265), « la mortelle douceur » de son « doux serpent » (p. 288), « son adorable tortionnaire » (p. 266), la charmante servante Pierrette. Mais

---

<sup>11</sup> Pierre Peuchmaurd, *Le Crabe violoniste*, Pierre Bordas et fils, 1991, p. 47.

cette nouvelle et secrète passion, allant à l'encontre de la position sociale et familiale de la maîtresse, « la monstruosité de cette aberration » (p. 265), est aussi instrumentalisée par Dormond, qui en est le témoin caché et manigance des situations pour le faire savoir aux deux femmes. Quant à la jeune Marthe, belle, innocente et pudique, si elle aussi se sent aimantée, admirant le cavalier et dresseur, elle ne fléchira pas, maintenant son fier « profil d'Athéna » (p. 92), semblable à une Aphrodite céleste. Tant et si bien qu'à la toute fin du livre, une fois dissipés les soupçons pesant sur Gaston, qui lui vouait une solide haine, alors qu'on croyait la mort de Dormond accidentelle, provoquée par une chute de son cheval noir, on apprend confidentiellement que c'est Marthe qui l'a tué, d'un coup de canne à la tête, comme si elle avait obéi à une volonté étrangère à la sienne, celle même de la victime. Lors de la veillée funèbre, alors que le cadavre affiche le masque « d'un tyran abattu », « laid toujours, mais grand », selon une majesté relevant « des excès de sa vie », Marthe, elle, apparaît « belle et dense comme une vierge de pierre » (p. 370-371) – évocation évidente du sphinx de « La Beauté » de Baudelaire, « belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre ».

## **L'œil et le théâtre de la nudité**

Dans sa courte présentation du livre, Jean-Jacques Pauvert le rattache à un courant de « théorisation de l'érotisme », en vogue dans les années 1935-1955, à « l'époque du libertin froid, héritage de Laclos<sup>12</sup> ». Pourtant, le récit déborde de sensualité et s'attache surtout à décrire le basculement opéré par le désir, la tyrannie d'un érotisme de domination et de perte, en quête d'un

---

<sup>12</sup> Jean-Jacques Pauvert, *Anthologie historique des lectures érotiques*, t. IV, Sock/Spengler, 1995, p. 30.

impossible absolu. Dans la peinture de ces passions ténébreuses, Margerit n'est pas exempt de poésie et de lyrisme, sous le fanal de Baudelaire, dont ces vers extraits du poème « Une Martyre » ouvrent la deuxième partie du roman : « Une coupable joie et des fêtes étranges / Pleines de baisers infernaux / Dont se réjouissait l'essaim des mauvais anges / Nageant dans les plis des rideaux. » Faisant fi de la pitié comme des conventions, par le charme, la caresse ou la force, l'ange noir Dormond pousse les femmes au-delà de leurs limites, étant lui-même au-delà du plaisir, dans un défi permanent et une surenchère de perversité. Selon cet excès du désir, les femmes sont scandaleusement désirables, surgissant dans le manque qu'elles font surgir avec elles, suscitent. Paradoxalement, la pureté de la perversité transparait dans la nuit des êtres, dans l'extrême confrontation avec soi-même, par le truchement des autres ; et Dormond cherche obscurément à lier le faisceau de ses aspirations et impulsions à travers un acte révélateur, voire créateur. C'est pourquoi il se complaît dans son goût de la représentation, de la mise en scène du désir, rêvant d'accomplir son chef-d'œuvre de corruption, qu'il s'agisse d'avilir Germaine, ou d'être l'organisateur et spectateur des ébats entre elle et Pierrette, à qui il déclare vouloir « être le spectateur, le confident, l'organisateur de [leurs] tendresses » (p. 251). Son « insatiable faim » des femmes, aux allures de « martyre », « croix » et « passion » (p. 152), et « son fétichisme de toute la parure féminine » (p. 346) imposent un *théâtre de la cruauté*, de la déchirure et de la mise à nu, dans lequel les femmes deviennent ses marionnettes.

Ce « caractère théâtral » du « mystère des intimités » (p. 240) s'impose comme une évidence aux yeux de Dormond. Ainsi, la mise à nu de Germaine

dans la forêt, de même que « l'image de la vivante statue » (p.205) que l'écuyer épie quand elle se baigne dans la rivière, évoquent le souvenir du « complexe d'Actéon » ; mais comme Pierre Klossowski l'a montré dans *Le Bain de Diane*, au-delà de l'hérésie sacrilège et de l'intouchable nature divine, la violence du désir de voir exacerbe l'imagination délirante et érotique du chasseur, victime du délire dans lequel il s'abîme. Ce que vise le désir d'Actéon, au-delà de la nudité de Diane, c'est de voir ce qu'il ne peut pas voir, l'inconnu où son désir peut le mener. Le trouble de la nudité et le mystère de la « pensée dérobée<sup>13</sup> » qu'il agite, semblent avoir fasciné Robert Margerit qui, outre *Le Dieu nu* (1951), intitule son premier roman *Nue et nu* (1936). Dans le cas de Dormond, la grande affaire, le nerf de son désir, c'est voir, et faire voir : « Voir pour lui c'est tellement fort ! » (p.334). Mais cette *histoire de l'œil* ne serait-elle pas le propre de l'érotisme, qui cherche à voir *quelque chose*, comme l'autre côté du regard, par-delà les interdits, dans l'inconnu. Ce qui lie et se joue entre le regard, le désir et la mort est d'une évidence inquiétante dont, depuis l'Antiquité, d'innombrables mythes, récits ou œuvres d'art regorgent d'exemples, qui convoquent tous le regard interdit, ce « regard médusé » dans lequel Jean-Pierre Vernant lit *la mort dans les yeux*. Qu'il s'agisse d'Éros, Apollon, Diane, Héraclès, Ulysse, la Gorgone, Orphée, Narcisse, Actéon, le regard est toujours trait de désir ou de mort, comme si, selon les termes d'Annie Le Brun, entre l'aveuglement et la voyance, une « véritable malédiction du regard [était] indissociable de son pouvoir érotique<sup>14</sup> ». À Mont-Dragon, Dormond incarne ce désir comme

---

<sup>13</sup> Georges Bataille définit ainsi sa « pensée dérobée », ouverte et ouvrante : « Je pense comme une fille enlève sa robe », *L'Expérience intérieure, Œuvres complètes*, t. V, Gallimard, 1973, p.200.

<sup>14</sup> Annie Le Brun, « À cibles abattues », *Un espace inobjectif. Entre les mots et les*

puissance de représentation, et laisse libre cours à son exaltation de metteur en scène fétichiste et voyeur. Mais en réalité, dans cette galerie des glaces, tous les personnages s'observent et s'épient, et Dormond n'est pas épargné à ce jeu à vif des regards.

Ses yeux agissent comme des aimants, en dépit de son masque, qu'il arbore jusque sur son cadavre, « l'absence de regard dans ces yeux » (p. 336) ; mais ils sont aussi irrésistiblement aimantés par ce qui constitue « sa damnation », « l'irrésistible envoûtement par lequel ses yeux, son esprit, bien plus encore que ses mains et sa peau, étaient aimantés par les femmes » (p. 151). Avec « ses sales yeux » (p. 329), selon le qualificatif de Germaine, « il avait besoin de voir des visages de femmes, leurs cheveux, leurs bras, leurs mains, leurs jambes, leurs pieds, de deviner les formes de leurs corps à travers les vêtements, d'entendre leurs voix. Tout d'elles : chair ou étoffes : tout ce qui fait qu'une femme est femme – leur rire et leurs odeurs –, leurs bijoux et leur nudité – formait son insatiable faim » (p. 152). Sa volupté de voir dépasse ainsi le toucher, le désir de prendre, ainsi qu'il le déclare à son amante : « si je vous touche, je ne vous vois point » (p. 200). Ce qui compte le plus pour lui réside dans cette « dévorante avidité de voir davantage encore », jusqu'au « plus ultime secret » de « la vertigineuse folie d'être plus nue encore », selon les mots de sa lettre à Germaine (p. 114). C'est pourquoi il plante ses yeux comme une flèche ou un poignard dans ceux qu'il fixe – l'image récurrente parcourt tout le récit, du début à la fin : « un poignard de glace » (p. 144), « ces froides et brûlantes banderilles » (p. 156).

---

*images*, Gallimard, coll. « Art et artistes », 2019, p. 188.

Pénétrante fixité, jusque dans la mort : « Si vous aviez vu ses yeux ! », s'exclame Marthe quand elle avoue son crime à Michel, « ses yeux me regardaient toujours tandis qu'il mourait, debout encore » (p. 408). Comme si la malédiction qui entraîne Dormond vers l'abîme était inscrite dans les ténèbres et le vertige de cet absolu du regard, qui ne trouve aucune proie, aucun objet ultime. À ce propos, Jean-Jacques Pauvert cite Pierre Borel disant de Maupassant : « Il est dévoré de la pire sensualité, celle qui s'éveille par la vue, mais ne peut trouver aucune fin.<sup>15</sup> »

L'ange noir de Mont-Dragon vit et meurt de cette fuite en avant, son désir étant toujours porté ailleurs, « là-bas » : « C'était un homme de *là-bas*, d'un au-delà sans cesse en fuite. Il ne connaissait que le plaisir amer, l'ardeur tourmentante, de vouloir toujours plus et de mûrir, au moment qu'il réalisait une chose apparemment impossible, une plus impossible encore. » (p. 111). C'est d'être aimanté par cet *impossible* que le désir vit et entraîne vers une quête éperdue d'inconnu, absolu, de sorte que Dormond « ne pouvait s'attacher à rien de ce monde, car son âme exigeait l'absolu » (p. 407), comme le signifie Marthe à sa mère. À la fin, le corrupteur se révèle aussi un être désespéré, un salaud en souffrance qui, tel le solitaire et égoïste John Marcher, dans *La Bête dans la jungle* de Henry James, a ignoré ou manqué, méconnu, ce qui aurait pu le « sauver », l'amour. Mais le destin de cet homme, qui n'aimait pas, est entraîné dans la spirale tragique du désespoir, aimanté par la chute, la perte. Ses derniers désirs sont « d'entraîner dans une catastrophe fulgurante cette humanité qu'il exécrait en lui et dans les

---

<sup>15</sup> Cité par Jean-Jacques Pauvert, *Anthologie historique des lectures érotiques*, t. IV, *op. cit.*, p. 29.



créatures où elle fait illusion » (p. 344), à l'image de l'époque du roman (achevé en 1943) : « Dormond était né avec le siècle élu du massacre et de l'assassinat [...] ses péchés et son désespoir, témoignent pour un temps qui sombre dans l'écoeurement de sa propre ignominie » (p. 302). Mais si, comme l'écrivit Robert Desnos, l'érotisme est bien « une science individuelle<sup>16</sup> », le désir éperdu, s'incarnant dans l'extrême singularité des êtres, échappe à tout jugement, étant le cœur battant de la liberté du corps et liberté de l'esprit. « Raison ardente », que la raison ne connaît pas, comme le proclamait Charles Fourier dans son *Nouveau Monde amoureux* : « Chacun a raison en amour puisqu'il est la passion de la déraison. »

---

<sup>16</sup> Robert Desnos, *De l'érotisme*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2013, p. 54.