

SIGNE GAMMELGAARD

# KROPPENS MENING

Materialitet, repræsentation og penge i

*La Peau de chagrin,*

*À rebours* og *Le Jardin des supplices*

I Honoré de Balzacs *La Peau de chagrin* (1830, da: *Chagrinskindet*) drejer den centrale plotlinje sig om forholdet mellem hovedpersonen Raphaels krop og størrelsen på den magiske talisman, som han har indgået en djævelsk pagt med. Denne talisman er det titelgivende chagrinskind, huden fra et vildæsel, som Raphael er stødt på i et gammelt antikvariat. Størrelsen på skindet viser hvor længe Raphael har tilbage at leve i, og hver gang han ytrer et ønske, hvad enten det er intentionelt eller ved et tilfælde, går ønsket i opfyldelse – men skindet skrumper. Samtidig med at Raphaels levetid svinder ind, bliver hans kropslige og mentale tilstand desuden værre og værre. Kroppen og skindet står således i et direkte forhold til hinanden, og den dag skindet svinder helt bort, kollapser Raphael i samme øjeblik og dør.

Den meget direkte måde, som skindet repræsenterer Raphaels liv, er medieret af magi, men fortællingen siger alligevel meget om den periode, æstetik og filosofi, som romanen skriver sig ind i. I det følgende vil jeg spore udviklingen i den udlægning af penge, repræsentation og mening, som romanen præsenterer, frem til to andre franske romaner fra slutningen af samme århundrede, nemlig Joris-Karl Huysmans' *À rebours* (1884, da: *Mod strømmen*) og Octave Mirbeaus *Le Jardin des supplices* (1899, da: *Torturhaven*). Begge romaner er centrale indenfor den franske dekadence og begge værker tegner et billede af en repræsentationsfunktion, som er i uligevægt. Jeg vil argumentere for at denne uligevægt opstår i tandem med en repræsentationsmæssig forskydning i pengesystemet, som alle tre romaner også tematiserer, og som desuden peger på vigtige tendenser i romanernes samtid; en udvikling i både sprog og penge som sker gennem det nittende århundrede. En pointe, jeg vil lægge særlig vægt på, er, at kroppen i alle tre værker optræder som indikator på sandhed og mening; og selvom de dekadente romaner opruller et billede af samfundet som håbløst meningsforladt, så kommer kroppen i disse værker altså her til at stå som en meningsgivende instans. Kort sagt: i denne artikel giver jeg et rids over nogle udviklinger i repræsentation og mening set i forhold til økonomi, som kan spores gennem disse tre centrale romaner.<sup>1</sup>

Jeg indleder med en kortere gennemgang af de træk ved Balzacs roman, som mine læsninger af de to øvrige romaner også trækker på, og går derefter videre til artiklens centrale pointer i min læsning af *À rebours*. Slutteligt viser jeg, at disse træk genfindes i Mirbeaus roman, om end i en lidt anden konfiguration, og peger derved på repræsentations- og meningsproblemet som væsentligt ikke bare for Huysmans' roman, men for dekadenceæstetikken mere bredt.

Mine pointer i denne artikel knytter dermed an til den retning indenfor litteraturkritikken, som de seneste årtier har beskæftiget sig med koblingen mellem økonomi og litteratur, nemlig *new economic criticism*, som er en økonomisk orienteret pendant til retningen *new historicism*. Denne tilgang er i højere grad en metodik, end det er en teoretisk tendens, idet den beskæftiger sig med den økonomiske kontekst på mange forskellige måder, og en stor del af forskningen har et britisk fokus i særdeleshed omkring Victoriatiden og den realistiske roman.<sup>2</sup> I den fransksprogede forskning er denne tendens til gengæld mindre veldefineret, om end netop Balzac ofte er blevet læst med fokus på pengeproblematikker. I det følgende benytter jeg mig af en specifik tilgang, nemlig forskning der ser på henholdsvis penge og litterært sprog som to repræsentations-systemer, der har historiske såvel som teoretiske paralleller. Jeg trækker især på dels Mary Poovey, hvis *Genres of the Credit Economy* (2008) argumenterer for at penge og litteratur udviser historiske paralleller, som hun sporer op gennem 1700- og 1800-tallets britiske litteratur og økonomiske udviklinger; og dels Jean-Joseph Goux, som med udgangspunkt i filosofien læser teoretiske paralleller mellem de to tegnsystemer.<sup>3</sup> Goux kommenterer dog også på litteratur, blandt andet i bøgerne *Les Monnayeurs du langage* (1984) og *Frivolité de la valeur, essai sur l'imaginaire du capitalisme* (2004), som begge adresserer netop den sidste del af 1800-tallet i relation til samtidige udviklinger i penge- og finansielle markeder.

Trods at både Poovey og Goux således undersøger litteratur fra samme periode med fokus på penge- og repræsentationsproblematikker, er der ingen af dem, som direkte adresserer de karakteristika, man kan finde i den dekadente litteratur, eller hvordan kroppen fremstilles i forhold til penge. Inden for dekadenceforskningen er der omvendt sket en del siden årtusindskiftet.<sup>4</sup> Disse værker undersøger dog ikke netop den kobling til økonomiske udviklinger, som jeg vil skitsere nedenfor, ligesom der generelt er et underfokus på de linjer, der løber tilbage til den realistiske roman, og hvordan man kan forstå det skifte i æstetik, der ligger i overgangen fra realisme til dekadence. Med fokus på de tre franske romaner vil jeg således her skitsere denne æstetiske forandring, i relation til den måde værkerne selv tematiserer lignende forskydninger i pengesystemet såvel som angive de vigtigste pointer fra den økonomiske kontekst i perioden.

## Pengemagi og kroppens gæld

En måde at læse Balzacs korte roman er gennem den centrale gældsproblematik, som er gennemgående for den første del af værkets *fabula*, og som også er Raphaels fortælling. Som en del af den Balzac-forskning, der centrerer sig om penge, er Alexandre Pérauds *Le Crédit dans la poétique balzacienne* (2012) særligt interessant, fordi den argumenterer for at gæld og kredit er helt afgørende begreber i Balzacs oeuvre, og endvidere at netop *La Peau de chagrin* i denne forbindelse er en slags nøgle eller grundfortælling, som viser

de grundlæggende figurationer og dynamikker omkring gæld i en magisk-realistisk rammesætning. Pérauds læsning præsenterer den meget overbevisende idé, at magien i denne historie simpelthen knytter sig til finansielle og pengemæssige tematikker.<sup>5</sup> Magi bliver derved en måde at vise de obskure og fordækte sider af en pengeøkonomi, der på dette tidspunkt i historien gennemgik nogle forandringer, som vi ofte knytter til moderniteten, nemlig en forøgelse af papirpenge, aktier, lånebeviser, nye investeringsmodeller, og ikke mindst: et nyt regime under julimonarkiet, som ofte forstås som den første store periode af kapitalistisk vækst under en regering som fremmede bourgeoisiets interesser.<sup>6</sup>

I Pérauds læsning kan man således forstå chagrinskindet som en magisk repræsentation af en kontrakt, og mere præcist: et lånebevis. Romanen præsenterer samtidig nogle præcise analyser af forholdet mellem skyldner, kreditor og gældsbevis. I disse passager ser vi, at gældsrelationen viser sig som et sted, hvor der opstår problemer i repræsentationen. Midt i sin økonomiske misere reflekterer Raphael over sine pantefogeder: "Vilde ikke en skønne Morgen en af dem komme og forlange Regnskab af mig for otte Veksler, som jeg havde kradset op? Min Underskrift gjaldt 3000 Franks, jeg selv gjaldt ikke saa meget!"<sup>7</sup> Passagen fremhæver en forskel mellem Raphael selv og hans underskrift, der nu tegner en gæld af størrelsen tre tusind francs, og han slutter med at spørge, om hans liv nu tilhører dem, kreditorerne: "JEG SKYLDTE! At skyldte, er det da at tilhøre?"<sup>8</sup> Det er netop det forhold, der kendetegner den faustiske pagt med skindet, og ydermere så peger dette spørgsmål ind i en debat, som kørte gennem hele den første del af det nittende århundrede i Frankrig, nemlig anvendelsen af gælds fængsling.<sup>9</sup> Her er det netop skyldnerens krop, som i sidste ende kautionerer for gælden. Raphael konkluderer endvidere, at "En ubetalt Gæld er Lavhed, Begyndelsen til Bedrageri, og — værre end alt dette — en Løgn! Det er Forbrydelsens Forløber; den samler Tømmer til Skafottet."<sup>10</sup> Formuleringen, at gæld er begyndelsen til forbrydelse og en løgn, er lidt obskur, men kan fortolkes i forlængelse af forskellen mellem de materielle omstændigheder og dét, Raphael har forgældet sig for; forskellen mellem gældens mening og hans aktuelle værdi. Denne forskel er det, som driver ham til forbrydelser for igen at skabe overensstemmelse, på samme vis som det er denne forskel, der driver det egentlige plot i Gustave Flauberts langt mere berømte *Madame Bovary* (1856).

Kort efter Raphael har indgået pagten, ønsker han sig en stor sum penge, som han modtager et halvt døgn senere, hvilket får ham til at indse pagtens alvor. Han har således forvandlet sin monetære gæld til en eksistentiel gæld, sine menneskelige kreditorer til en magisk kraft, og sin afbetalingsform til sit eget liv og krop. Resten af fortællingen beretter, hvordan han indretter sig et komplet regelret liv, hvor han principielt aldrig behøver ytre noget ønske, men trods alle disse forholdsregler dør han kort efter i en alder af 30 år, med en hensyngnet, svag og tuberkuløs krop. Tuberkulosen, som også kaldes tæring, eller "consumption" på engelsk, er en sygdom som vender tilbage i *À rebours*, og som på det symbolske plan netop indkapsler pagtens logik: Raphael dør af overforbrug. Men historien og bogens generelle fremstilling viser også et system, hvor gæld kan og må tilbagebetales, og selvom kreditorerne ikke fremstilles med navn, så er det alligevel klart, hvem de er. Sproget og romanens æstetik anfægter desuden ikke repræsentation i en mere abstrakt forstand. Der er derfor visse tydelige paralleller mellem *La Peau de chagrin* og Huysmans' *À rebours*, som jeg nu vil se på, men i det æstetiske sprog især er der sket nogle helt centrale skift.

## Meningstab og sanselighed

Joris-Karl Huysmans' *À rebours* er kendt som et skelsættende værk i den litterære dekadence i slutningen af 1800-tallet; nogle omtaler den endda som et manifest for denne strømning. Teksten er blevet kaldt en roman uden et plot grundet dens specielle struktur, men hvis man holder dens handling sammen med handlingen i *La Peau de chagrin*, så tydeliggøres linjer som faktisk har karakter af et plot. En god del af teksten centrerer sig dog om at beskrive hovedpersonen Des Esseintes' forskellige former for nydelse af kunst, ædelsten, blomster, dufte og smage, og af litteratur, og det er disse indgående beskrivelser, som romanen er mest berømt for.

Bogen indledes med en kort opsummering af hovedpersonens liv indtil det punkt, hvor vi møder ham, 30 år gammel. Des Esseintes' slægt præsenteres helt fra start i termer, der konnoterer forfald, og som repeterer klassiske troper omkring indavl, feminisering og manglende vitalitet. Jean Des Esseintes er slægtens sidste levende afkom, og han fremstilles også selv som skrøbelig og blodfattig, et kropsligt billede på familiens manglende levedygtighed:

Af denne familie, tidligere så talstærk at den havde befolket næsten alle dele af Ile-de-France og Brie, levede nu kun en enkelt ætling, hertug Jean des Esseintes, en spinkel, anæmisk og nervøs ung mand på tredive år med hule kinder, kolde, stålblå øjne, en opadvendt, men dog lige næse og tørre, tynde hænder.<sup>11</sup>

Efter en trøsteløs og kærlighedsfattig barndom, som mest blev tilbragt på en klosterskole, hvor Des Esseintes var overladt til sig selv, søger han i sit tidlige voksenliv forgæves efter åndsfæller. Bogens første kapitel oplister diverse skuffelser, som han oplever med grupperinger i det parisiske sociale landskab og hverken adlen, andre unge mænd fra hans klasse eller det litterære selskab, behager ham. Sidstnævntes pengefokus og manglende smag forarger ham især: “[H]an oprørtes over deres hadefulde og smålige meninger, deres samtaler lige så banale som en kirkedør, deres kvalmende diskussioner, hvori de vurderede et litterært værks værdi ud fra oplagets størrelse og salgets fortjeneste.”<sup>12</sup> Denne beskrivelse rammer en anden tydelig tendens i den æstetiske tænkning, der kendetegner slutningen af det nittende århundrede, nemlig oppositionen mellem æstetisk og finkulturel værdi og så markedets bedømmelse af et værks monetære popularitet.<sup>13</sup>

Disse skuffelser driver Des Esseintes til at trække sig tilbage fra samfundet. Han gør sine finanser op og indser, at han har ødslet mestendelen af sin arv bort; dog har han stadig nok til at kunne opretholde en vis standard. Han sælger derfor de sidste af familiens ejendomme og investerer i stedet i obligationer, fastsætter et årligt beløb til at leve for og en sum penge til et hus uden for byen i Fontenay. Og så forlader han Paris for at leve udelukkende i selskab med sine æstetiske fornøjelser. Des Esseintes' fortælling minder dermed om Raphaels på en række punkter: de er begge unge, skrøbelige mænd, de er begge praktisk taget forældreløse, de er begge af gamle adelige familier, de er begge den sidste i slægten, og de sælger begge, hvad der er tilbage af deres familieejendomme for at underholde deres egen levestandard. I netop denne forstand repræsenterer begge også en central figur i dekadencen, nemlig den svagelige sidste efterkommer af en familie i forfald.<sup>14</sup> De er således også begge kendetegnet ved et overforbrug og et underskud: de nyder uden at yde, de spenderer uden at producere. Det

videre forløb i de to romaner har også visse ligheder. Des Esseintes trækker sig tilbage i isolation for at nyde den rene sansning, og Raphael trækker sig tilbage i sit palæ for at undgå at ønske noget. Begge lider af en tæring på både krop og sjæl, og selvom Raphael dør, mens Des Esseintes overlever ved at opgive sin excentriske livsstil og vende tilbage til socialiteten, så er plottet i begge romaner, at deres krop betaler prisen for deres hedonistiske excesser, umættelige begær og manglende balance mellem produktion og forbrug. I en vis forstand kan man således sige, at hvor *La Peau de chagrin* viser den hensygnende krop som en skyldners legeme, så viser Huysmans' roman en lignende krop, men hvor den oprindelige monetære og realistiske gældsrelation er trådt i baggrunden for i stedet at overlade pladsen til sansningens æstetik.<sup>15</sup> Derfor er det også særligt interessant, at sidste kapitel i *À rebours* fremstiller en dyster samtidsdiagnose, der netop turnerer omkring pengenes vælde.

I en vis udstrækning spejler det sidste kapitel prologen i den forstand, at den gennemgår forfaldet i de forskellige klasser i samfundet. Det er dog væsentligt mere tydeligt i det sidste kapitel, hvad problemet er, nemlig pengene og profittens korrumpierende indflydelse. Den første klasse, der står for skud, er aristokratiet:

Selv palæerne, de århundrede gamle våbenskjolde, den heraldiske pragt, den pompose opræden tilhørende denne ældgamle kaste var forsvundet. Da deres jorder ikke længere gav noget udbytte, var disse tilsammen med slottene blevet solgt for højeste bud, for der var aldrig penge nok til at betale for de veneriske glæder, som havde forhekset de gamle slægters åndssløve efterkommere.

De mindst samvittighedsfulde, de mindst afstumpede, kastede al skam overbord; de involverede sig i lyssky affærer, rodede rundt i et dynd af svindelsager.<sup>16</sup>

Ligesom Raphael og Des Esseintes, beskrives det således, hvordan også resten af aristokratiet har solgt deres ejendomme for at have råd til profane glæder. Og ydermere forfalder klassens moralske dyder også, og de mest skruppelløse hengiver sig i stedet til beskidte monetære affærer. Endnu mere tydeligt bliver moralens forfald, når teksten begiver sig videre til de klerikale sfærer:

Handel og forretning havde bredt sig til klostrene, hvor der i stedet for antifonarer lå tykke regnskabsbøger på læsepultene. Som spedalskhed hærgede tidens griskhed Kirken, bøjede munkene over lageropgørelser og fakturaer, omdannede priorerne til sukkervarefabrikanter og kvaksalvere, lægbrødrene til simple pakkere og pilletrillere.<sup>17</sup>

Den gennemgående figur er, hvordan penge og profit overtager pladsen for spirituelle værdier, moralske dyder og hellige ritualer og artefakter. I en rammende passage reflekterer Des Esseintes over sin egen blegende tro og ender med at beskrive, hvordan altervinen er blevet fortyndet og hostierne bagt med kartoffelmel for at øge profitten. Des Esseintes konkluderer på den ene side, at "Gud nægtede at nedstige i form af kartoffelmel,"<sup>18</sup> men spørger kort efter sig selv: "hvordan kan man anerkende en guddommelig almagt, som lader sig standse af en smule kartoffelmel og en dråbe alkohol?"<sup>19</sup> Han maler dermed et billede af den gudsforladte tilstand, som han finder omkring sig. Denne generelle samfundsudvikling opsummerer han med ordene: "Efter fødselsaristokratiet var turen nu kommet til pengearistokratiet; det var kassekontorer-

nes kalifat, det var rue du Sentiers despotisme, handelstyranniet med dets korrupte og snæversynede ideer, dets indbildske og bedrageriske instinkter.”<sup>20</sup> Ifølge Jean-Marie Seillan *Huysmans; politique et religion* (2009), så er politik generelt set et overset men centralt aspekt i Huysmans’ forfatterskab, og netop i forhold til penge beskriver Seillan dét, han kalder en pengenes metapolitik, hvor moral, religion, politik og penge forener sig i Huysmans’ verdenssyn. Selvom passagen i *À rebours* ikke behandles grundigt af Seillan, så stemmer pointerne fra den udmærket overens med resten af forfatterskabet, også efter Huysmans’ konvertering til katolicismen. Penge, mener Huysmans, det er Fandens værk, og de placerer sig netop i stedet for de højere moralske og spirituelle værdier.<sup>21</sup>

Den ovenfor nævnte udvikling kobles i *À rebours*, oplagt nok, til den centrale klasse-mæssige synder, nemlig bourgeoisiet og dets forfladigede værdisæt:

Mere forbryderisk og nederdrægtig end den forarmede adel og det faldne præsteskab lånte bourgeoisiet sin pralende optræden, sin forældede arrogance, som det degraderede med sin mangel på takt, og stjal deres medfødte defekter, som det omdannede til hykleriske laster. Herskesyg og fordægtig, gemen og fej, nedskød denne nye klasse nådesløst sine evige og absolut nødvendige godtroende undersætter, pøblen, som den selv havde befriet for deres mundkurve og posteret til at fare i struben på de gamle kaster!

Nu var kampen vundet. Og da plebset havde gjort deres arbejde, var de af hygiejniske årsager blevet flået til skindet; den betryggede bourgeois tog jovialt sæde på sin trone i kraft af sine penge og sin smittende dumhed.<sup>22</sup>

Beskrivelsen af borgerskabets magt understreger således både, at de har erstattet aristokraterne, og at de har udnyttet arbejderklassen for profit såvel som for at spille dem ud imod adlen og de gamle slægter. Frasen “flået til skindet” lyder i den originale “saignée à blanc,” altså bogstavelig talt forblødt til hvidhed, tappet for al kraft og vitalitet.

Kapitlets kombination af vrede, afmagt og tristesse giver samtidsbeskrivelsen en utrolig prægnans, og værket er ofte blevet læst som en modernitetskritik.<sup>23</sup> Min pointe her er dog, at selvom romanen klart tegner et billede af en falleret modernitet, så er kritikken præcist centreret omkring, hvordan profitinteressen overtager og forfladiger ethvert åndeligt, etisk eller menneskeligt indhold. Eller sagt på en anden måde: mening bliver til *money*, og der opstår fortyndinger og forskydninger mellem den faktiske genstand og dens benævnelse, glidninger mellem indhold og form. Derfor er det også særlig interessant, at værkets centrale og skoledannende æstetiske pointer ligeledes peger på en udvanding og pervertering af sprogets evne til at beskrive den sociale og materielle virkelighed. Disse pointer løber som en tråd gennem alle de forskellige kapitler om nydelse, men jeg vil nøjes med at kigge på Des Esseintes’ refleksioner over den klassiske dekadente litteratur, med hvilken han finder tydelige lighedstræk til de samtidsforfattere, han kan holde ud. En væsentlig egenskab her er, at der er et misforhold mellem det indhold, der beskrives, og den litterære stil. Især Petronius’ *Satyricon* fremhæves som et forbillede for Des Esseintes:

Denne realistiske roman, denne rå skildring skåret lige ud af det romerske dagligliv, uden tanke – uanset hvad der siges – for reform eller satire, uden behov for nogen søgt slutning eller morale; denne historie, uden intriger, uden handling og bedrifter, som

blot sætter Sodomas erotiske vovestykker i scene og med stilfærdig finesse analyserer disse kærlighedsforhold, disse pars glæder og sorger, og som i herligt udsmykket sprog, uden at forfatteren selv en eneste gang skinner igennem, uden at han leverer kommentarer, billiger eller forbander sine karakterers handlinger og tanker, beskriver en affædig civilisations laster, en civilisation, der slår revner, betog des Esseintes.<sup>24</sup>

Passagen fremhæver kontrasten mellem civilisationens opløsning og så en nøgtern, præcis og afklaret stil, der hverken moraliserer eller fordømmer, uanset hvilket indhold der beskrives. Hele tredje kapitel består af analyser af diverse antikke forfattere, og centralt for Des Esseintes' beskrivelser er netop forholdet mellem form og indhold; hvad enten han kritiserer forfattere fra den såkaldte guldalder for, at deres sprog og stil er vulgær og ude af trit med virkeligheden, eller han roser de senere forfattere for deres innovative og præcise sprogbrug, så peger kapitlet på den centrale pointe, at en civilisation i opløsning behøver sproglig fornyelse for at repræsentere virkeligheden. Mere præcist så tematiserer det nye sprog i sig selv en opløsning af mening. Des Esseintes beskriver således det sproglige forfald som "en ufuldstændig og langtrukken forrådnelsesproces"<sup>25</sup> og bemærker i den forbindelse:

den specielle ført af vildt, som kristendommens præg, i det 4. århundrede og især i de efterfølgende ditto, skulle give det hedenske tungemål, der var gået i fordærv som dyrekød og nu smuldrede bort, alt imens Den Gamle Verdens civilisation forvitrede, alt imens Imperierne faldt sammen under barbarernes stormløb og århundreders akkumulerede pus.<sup>26</sup>

Billedet af sproget som en organisme i opløsning er ikke et, som kun findes hos Huysmans, det er en mere generel trope i den litterære dekadence. Ifølge en af de centrale dekadenceforskere David Weir ræsonnerede den samtidige forfatter og kritiker Theophile Gautier nogle år tidligere i 1868 omkring netop dette billede i sin tekst om Baudelaire. Weir skriver her, at "the marbled language he describes is figuratively growing out of decay, it is the verbal verdure of decomposition."<sup>27</sup> Opløsningen er dermed også anledning til fornyelse og fremvækst af en anden type sprog. Og Gautier selv har en interessant passage om sprogets forhold til virkeligheden, som faktisk netop bruger penge som metafor for sprogets slidte tilstand. Han skriver om Baudelaire i forhold til fortidens store mestre, hvis stil nu virker bedaget:

The great commonplaces that form the main stock of human thought were then in their first flush, and sufficed for simple geniuses addressing a people yet childish. But by dint of being repeated, these general poetic themes had become worn, like coins that have been too long in circulation and have lost their sharpness of outline; besides, life has become more complex, contains more notions and ideas, and is no longer sufficiently reproduced in artificial compositions inspired by the spirit of another age.<sup>28</sup>

Ideen om ord som mønter, der gennem slid og brug mister deres skarphed, og hvor værdien ændrer sit forhold til den materielle verden, er endnu tydeligere i den originale franske version, hvor frasen er, at mønterne har "perdent leur empreinte," altså at mønterne har mistet deres påtrykte værdi. Koblingen mellem sprog og penge, som

frenskrives her, klinger af den parallel mellem sproglig og pengemæssig repræsentation, som Poovey og Goux har undersøgt, og i den lingvistiske teori af Ferdinand de Saussure, som er næsten samtidig med dekadencen, trækkes der ligeledes på ideer om penge, værdi og økonomisk teori for at forstå sproget som et system.<sup>29</sup> I Huysmans' mest kendte værk kan vi således finde denne parallel ved, at både sprog og penge-systemer viser en forskydning i tegnets mening – et misforhold mellem form og indhold – og samme tematik optræder i Octave Mirbeaus *Le Jardin des supplices*. Igennem læsningen af Mirbeaus roman fremgår det således, at netop denne meningsforskydning også er væsentlig i andre dekadenceværker.

### Bourgeoisiets opløsning af mening

*Le Jardin des supplices* er voldsom læsning og indeholder detaljerede beskrivelser af tortur, smerte og afstraffelse, som gør, at den i nogen udstrækning fremstår som en provokation. Den er, måske af denne grund, heller ikke nær så berømt som *À rebours* og ikke et værk, der er særligt alment kendt, men den er ikke desto mindre væsentlig i dekadenceforskningen. Et ofte fremhævet træk ved Mirbeaus forfatterskab er en penduleren mellem et nærmest nihilistisk standpunkt, og så en aktiv politisk stillingtagen og kritisk røst, som kan fremstå modsætningsfuld, næsten paradoksal.<sup>30</sup> Min pointe her er dog, at netop opløsningen af mening kan forstås historisk, og dette giver Mirbeaus kritik af mening en både politisk og kontekstpræget orientering. Nedenfor diskuterer jeg desuden, hvordan dette blik giver en anden læsning end den metanihilisme, som eksempelvis Lawrence Schehr tilskriver *Jardin des supplices*.

I romanens rammefortælling genfinder vi en serie af de motiver, som vi så i de to andre romaner: nemlig en ung mandlig hovedperson fra en ruineret familie, den sidste i sin slægt, mere eller mindre forældreløs og i barndommen mest overladt til sig selv, samt en ødsel og skruppelløs levevis, der, ligesom i *La Peau de chagrin*, resulterer i konstante pengeproblemer. Den indledende fortælling drejer sig desuden, i lighed med det sidste kapitel i *À rebours*, om fortællerens gengivelse af profitprincippets korrumperende effekt i det samfund, der omgiver ham. Hovedpersonen, som i denne roman er søn af en kornsælger og altså ikke et gammelt aristokratisk hus men derimod handelsstanden, beretter, hvordan hans far gik til værks for at sikre profit:

His principles were to mislead people about the quality and weight of his merchandise, charge two francs for what cost him two sous and, whenever possible, if it didn't entail too much of a row, make them pay twice over for the same thing. For instance, he never handed over oats without first soaking them in water. This caused the grain to weigh double, especially if a little gravel was added, a practice my father assiduously cultivated.<sup>31</sup>

I dette tekststykke vises altså igen, hvordan profitmaksimeringen forvrider forholdet mellem produkt og pris; i lighed med Des Esseintes' fortælling om den fortyndede altervin og kartoffelmelsoblaterne, så viser fortælleren i *Jardin des supplices* et samfund, hvor griskhed og pengevælde har udvandet både produkter og moral, og han understreger, hvordan dette også udspiller sig i en generel løgnagtig tilstand i samfundet. I forbindelse med at fortælleren stiller op til et valg, siger han således: "I would point



out in passing that, in our current age, ostentatious dishonesty assumes the place of the finer qualities, and the more infamous a man is, the more disposed we are to credit him with intellectual force and moral value.”<sup>32</sup> Årsagen til denne misere er det grundlæggende profitprincip, summeret i fortællerens bedrageriske fars grundlæggende slagord for forretninger, nemlig “getting people where you want them.”<sup>33</sup> For hovedpersonen bliver dette til den ene underliggende morale, som hans barndom giver ham: “from the age of ten my only conception of life was theft, convinced as I was – oh quite ingeniously, I assure you – that ‘getting people where you want them’ was the only foundation for all social relationships.”<sup>34</sup>

Så vidt er diagnosen altså den samme, som den der stilles i Huysmans’ roman. Det særligt interessante ved *Jardin des supplices* er den måde, som denne problematik forvaltes og fortolkes i den torturhave, som har givet navn til bogen. Efter sit mislykkede forsøg med politik, havner fortælleren i bundløs gæld, og han opsøger sin gamle ven og storbedrager Eugène, som nu er minister. Denne skaffer ham en tjans som forloren videnskabsmand, der udsendes på feltarbejde for at finde oprindelsen til liv blandt Ceylons havorganismer. Men på det skib der skal sejle ham, møder han den karismatiske Clara, som i stedet tager ham med til Kina, nærmere bestemt til torturhaven.

Hverken Kina som sådan eller haven fremstilles med nogen synderlig sans for nuancer, men er snarere et fantasmagorisk billede på Vestens levevis og imperialismen. Bogen fortjener en mere udførlig kritik af dens orientalisme, men for denne artikels fokus ligger det centrale i at undersøge kritikken af Vesten selv. Ordet “supplice”, som indgår i titlen, er i denne forbindelse væsentligt; det er en form for tortur, hvis logik er synds-aflad.<sup>35</sup> Torturhavens fundamentale princip er således korporlig betaling i smerte for de moralske og juridiske forbrudelser, som en person har begået. I haven gøres regnskabet altså op. I denne forstand fungerer plottet i *Jardin des supplices* ligesom i *La Peau de chagrin*, nemlig at en monetær gæld bliver “vekslet” til en symbolsk gæld og gjort op igennem kropslig afbetaling. Fortælleren selv bliver dog ikke torteret i haven; han og Clara holdes derimod i en karakteristisk beskuerposition, som spejler læserens, og som af Hannah Thompson simpelthen kaldes for voyeurs rolle.<sup>36</sup>

Clara og fortællerens vandring gennem denne have indeholder en del forskellige scener, og de grafiske beskrivelser af vold og mishandling æstetiseres i næsten overvældende grad, hvilket da også er et hyppigt fokus i forskningen.<sup>37</sup> Det, der interesserer mig her, er de refleksioner over skyld og aflad, som romanen også præsenterer. Clara og fortælleren møder eksempelvis en snakkesalig bøddel, som præsenterer sit syn på sædernes forfald. For ham ligger problemet i, at tortur som kunstform gradvist forsvinder, og dette på grund af englændere hvis “influence on morality has been disastrous.”<sup>38</sup> Ifølge bøddlen er problemet, at “they stupidly – yes stupidly – squander death,”<sup>39</sup> et temmelig mystisk udtryk, som netop kommer fra ideen om tortur og dødsstraf som en kunstform, hvor straffen matcher forbrydelsen. Det er dette kineserne mestrer, og som Vesten er i færd med at ødelægge:

But everything today is becoming lost. European snobbism has overwhelmed us: battleships, machine-guns, long range rifles, electricity, explosives and who knows what? Everything makes death collective, administrative and bureaucratic. What it amounts to is that all the indecency of your progress is gradually destroying our beautiful traditions of the past. Only here, in this garden, do we at least try to maintain them as far as we

can... But how difficult it is! How many obstacles and continual struggles... if only you knew! Unfortunately, I suspect it won't last long. We are being conquered by mediocrity. And everywhere the bourgeois spirit triumphs.<sup>40</sup>

Passagen sammenkobler nogle centrale tendenser: sammenhængen mellem straf og forbrydelse er i gang med at blive opløst; torturens oprindelige mening, og dermed dens kunst, afvikles i takt med at bourgeoisiet overtager og gør drab og straf generaliseret og administrativ. I Schehrs analyse er det karakteristiske ved Mirbeaus roman, at den fremstiller sammenhængen mellem skyld og straf, altså forstået som *supplice*-afbetaling, som uafklaret, og han sætter denne uafklarethed op som romanens radikalitet: værket nægter at forholde sig til, om retfærdighed eksisterer eller ej. Selvom jeg vil give Schehr ret i, at romanen både viser scener i haven, hvor der er et totalt misforhold mellem forbrydelsens størrelse og den udmålte tortur, og scener hvor straffen modsvarer forbrydelsen, så vil jeg mene, at romanen har en klarere analyse end den form for meta-nihilisme, som Schehr tegner; nemlig at det er Vesten, og i særdeleshed bureaukrati og bourgeois, som langsomt opløser retfærdigheden, sammenhængen mellem skyld og straf. Haven bliver således et billede på repræsentationsproblematikken, som også kendetegnede fortællerens Paris, men ligesom i de to andre romaner vises også her, hvordan den egentlige sandhed må findes i kroppens kød; at skyld og hedonisme må betales med egen krop. To centrale scener i haven viser den ypperste form for tortur, og begge fremstiller en klar sammenhæng mellem forbrydelsens størrelse og karakter og så den kreativt udtænkte tortur, som den skyldige udsættes for. Samtidig beskrives disse to torturritualer som lukkede for Clara og fortælleren; de er svære at få lov at overvære for "fremmede", og i det ene tilfælde bliver selve havens landskab nærmest uigennemtrængeligt. Med bødlens ord in mente så er død i den vestlige verden i stedet blevet kollektiv, bureaukratisk og administrativ, og bourgeoisiets credo triumferer.

## Mønter og ord

I alle tre romaner er der således en sammenhæng mellem sprogets evne til at fremstille virkeligheden, penges evne til at angive værdien af en vare, den menneskelige krop, og en central gældsproblematik, om end denne sammenhæng er konfigureret på forskellige måder i de respektive værker. Som førnævnt viser blandt andet Mary Pooveys *Genres of the Credit Economy* klare historiske paralleller mellem penges evne til at pris-sætte den materielle virkelighed og det litterære sprogs forbindelse til den materielle verden.<sup>41</sup> Det er i den forbindelse særligt interessant, at der i de sidste årtier af det nittende århundrede skete en voldsom vækst i den finansielle sfære, med både mange flere aktieselskaber, mere aktivitet på børsen og nye finansielle instrumenter og tiltag.<sup>42</sup> Samtidig kendetegnedes perioden af problemer, der ligner dem, vi ser i dag, nemlig lave renter og dermed en overflod af penge samt en tårnhøj ulighed. Den strukturelle gæld, som en overproduktion af penge betyder, kan i en vis forstand beskrives som, at forholdet mellem gæld og afbetaling bliver langt mere abstrakt – noget som også flere af periodens romaner viser ved at lade gældsplottet forvikle sig; hvor lånebeviser sælges og skifter hænder, veksler udsættes og vokser og andre karakterer kautionerer og afbetaler. Og i endnu mere abstrakt forstand bliver alle borgere til en slags skyldnere ved at deltage i en økonomi, hvor penge ikke længere klart repræsenterer de værdier,

der skabes i den materielle produktion; der er simpelthen en overflod af penge i forhold til varer. Derfor bliver Mirbeaus billede af en generel, vilkårlig og administrativ indstilling til skyld og skyldige også desto mere prægnant. Og romanerne viser tilsammen en udvikling gennem århundredet, hvor gæld og gældsproblemer langsomt opløser den "sociale mening", og hvor der parallelt opstår problemer med meningen i sproget. Med en pointe fra Roland Barthes' berømte essay "Virkelighedseffekten," så kan disse forskydninger forstås som tabet af tegnets *signifié*, eller netop tegnets mening. I stedet for en socialt meningsfuld beskrivelse, som den man finder hos Balzac, hvor plottet fortæller om den samfundsmæssige virkelighed, så bliver litteraturen gennem århundredet alt mere optaget af det, som den marxistiske litteraturkritiker og filosof Georg Lukács kalder *beskrivelse*: tilfældigt opdyngede detaljer af den materielle verdens fremtræden.<sup>43</sup> Barthes' beskrivelse af realismens virkelighedseffekt er netop dette: en direkte kobling mellem referent og tegnets *signifiant*, som hovedsageligt har den funktion at borge for tekstens sandhedseffekt. Altså at inklusionen af flade detaljer uden narrativ mening giver et indtryk af en faktisk eksisterende verden i fiktion, "vi er det virkelige," siger disse detaljer.<sup>44</sup> Netop denne beskrivelse rammer også præcist Huysmans' egen refleksion over æstetikken i *À rebours*, i et forord som han skrev tyve år senere. Her kalder han de blomster og ædelstene, som optræder i andre kapitler af romanen, for "stumme" og "stemmeløse."<sup>45</sup> De har ikke længere nogen mening, men skaber i stedet konnotationer baseret direkte på hovedpersonens sansning af dem. I økonomisk såvel som lingvistisk og narrativ forstand fremstiller romanerne således et meningstab, som på stilistisk plan svarer til det eksistentielle meningstab, romanerne tematiserer. Og samtidig fremstilles altså det menneskelige legeme, kroppens materielle fakticitet, som det sted, hvor sandheden manifesterer sig, og regnskabet gøres op.

## Noter

- 1 Artikkens pointer bygger på dele af min afhandling, Signe Leth Gammelgaard, *Indebted Bodies. Debt and Decadence in the Nineteenth-Century Novel* (diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2020).
- 2 Central studier er eksempelvis Catherine Gallagher, *The Body Economic. Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2008); Mary Poovey, *Genres of the Credit Economy. Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain* (Chicago: University of Chicago Press, 2008); Deanna K. Kreisel, *Economic Woman. Demand, Gender, and Narrative Closure in Eliot and Hardy* (Toronto & Buffalo: University of Toronto Press, 2012).
- 3 Jean-Joseph Goux, *Symbolic Economies. After Marx and Freud* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990).
- 4 Jane Desmarais, "Decadence and the Critique of Modernity", i *Decadence and Literature*, David Weir & Jane Desmarais red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 98–114, <https://doi.org/10.1017/9781108550826.007>; *Decadence and Literature*, Jane Desmarais & David Weir red. (Cambridge: University Press, 2019); *Decadence: A Literary History*, Alex Murray red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), <https://doi.org/10.1017/9781108640527>; Vincent Sherry, *Modernism and the Reinvention of Decadence* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), <https://doi.org/10.1017/CBO9781139941570>; Marc Dufaud, *Les décadents français. Au siècle dernier, ils inventent notre époque* (Paris: Scali, 2007); Julia Przyboś, *Zoom sur les décadents* (Paris: José Corti,

- 2002); J-M Seillan, *Huysmans. Politique et religion* (Paris: Éditions Classiques Garnier, 2009).
- 5 Alexandre Péraud, *Le Crédit dans la poésie balzacienne* (Paris: Classiques Garnier, 2012), 167.
  - 6 Fredric Jameson, "On Balzac", Review: Samuel Weber, *Unwrapping Balzac. A Reading of La Peau de chagrin*, *Boundary 2* 12 (1983:1), 227–34, <https://doi.org/10.2307/302954>.
  - 7 "Un matin, l'un d'eux ne viendrait-il pas me demander raison des onze lettres de change que j'avais griffonnées ? Ma signature valait trois mille francs, je ne les valais pas moi-même !" Honoré de Balzac, *La comédie humaine. 10: Etudes philosophiques*, Pierre-Georges Castex red. (Paris: Gallimard, 1979), 199; Honoré de Balzac, *Chagrinskindet: Roman*, F. Olsen overs. (København: Nationaltrykkeriet, 2013) 218. Jeg citerer danske oversættelser i den udstrækning, de eksisterer; for tekster som ikke forefindes på dansk, anvender jeg engelske oversættelser.
  - 8 "JE DEVAIS ! Devoir, est-ce donc s'appartenir ?" Balzac, *La comédie humaine*, 199; Balzac, *Chagrinskindet*, 218.
  - 9 Erika Vause, *In the Red and in the Black. Debt, Dishonor, and the Law in France Between Revolutions* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2018), 2.
  - 10 "Une dette impayée est la bassesse, un commencement de friponnerie, et pis que tout cela, un mensonge ! elle ébauche des crimes, elle assemble les madriers de l'échafaud." Balzac, *La comédie humaine*, 209; Balzac, *Chagrinskindet*, 219–20.
  - 11 "De cette famille naguère si nombreuse qu'elle occupait presque tous les territoires de l'Île-De-France et de la Brie, un seul rejeton vivait, le duc Jean, un grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes." J.-K. Huysmans, *Romans et Nouvelles*, André Guyaux et al. red. (Paris: Gallimard, 2019), 537–38; J.-K. Huysmans, *Mod strømmen* (København: Det Poetiske Bureau, 2019), 34.
  - 12 "[I]l demeura révolté par leurs jugements rancuniers et mesquins, par leur conversation aussi banale qu'une porte d'église, par leurs dégoûtantes discussions, jugeant la valeur d'une oeuvre selon le nombre des éditions et le bénéfice de la vente." Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 541; Huysmans, *Mod strømmen*, 43.
  - 13 Poovey, *Genres*, 286–87.
  - 14 *Perennial Decay. On the Aesthetics and Politics of Decadence*, Liz Constable, Dennis Denisoff & Matthew Potolsky red. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999), 5.
  - 15 Séginger understreger netop sammenhængen mellem mening og sansning i dette værk; at sansningen i en vis forstand træder i stedet for mening. Gisèle Séginger, "A Rebours' de Huysmans. La Lévitiation Du Sens", *Nineteenth-Century French Studies* 23 (1995:3–4), 479–87.
  - 16 "Les hôtels mêmes, les écussons séculaires, la tenue héraldique, le maintien pompeux de cette antique caste avaient disparu. Les terres ne rapportant plus, elles avaient été avec les châteaux mises à l'encan, car l'or manquait pour acheter les maléfices vénériens aux descendants hébétés des vieilles races!  
Les moins scrupuleux, les moins obtus, jetaient toute vergogne à bas; ils trempaient dans des gabegies, vannaient la bourbe des affaires." Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 708; Huysmans, *Mod strømmen*, 456.
  - 17 "Le négoce avait envahi les cloîtres où, en guise d'antiphonaires, les grands livres de commerce posaient sur des lutrins. De même qu'une lèpre, l'avidité du siècle ravageait l'église, courbait des moines sur des inventaires et des factures, transformait les supérieurs en des confiseurs et des médicastres, les frères lais et les convers, en de vulgaires emballeurs et de bas potards." Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 709; Huysmans, *Mod strømmen*, 458.

- 18 “Or, Dieu se refusait à descendre dans la fécule.” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 711; Huysmans, *Mod strømmen*, 461.
- 19 “puis, comment admettre cette omnipotence qu’arrêtent une pincée de fécule et un soupçon d’alcool?” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 711; Huysmans, *Mod strømmen*, 463.
- 20 “Après l’aristocratie de la naissance, c’était maintenant l’aristocratie de l’argent; c’était le califat des comptoirs, le despotisme de la rue du sentier, la tyrannie du commerce aux idées vénales et étroites, aux instincts vaniteux et fourbes.” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 712; Huysmans, *Mod strømmen*, 464.
- 21 Seillan J-M, *Huysmans*, 97–116.
- 22 “Plus scélérate, plus vile que la noblesse dépouillée et que le clergé déchu, la bourgeoisie leur empruntait leur ostentation frivole, leur jactance caduque, qu’elle dégradait par son manque de savoir-vivre, leur volait leurs défauts qu’elle convertissait en d’hypocrites vices; et, autoritaire et sournoise, basse et couarde, elle mitraillait sans pitié son éternelle et nécessaire dupe, la populace, qu’elle avait elle-même démuselée et apostée pour sauter à la gorge des vieilles castes!
- Maintenant, c’était un fait acquis. Une fois sa besogne terminée, la plèbe avait été, par mesure d’hygiène, saignée à blanc; le bourgeois, rassuré, trônait, jovial, de par la force de son argent et la contagion de sa sottise.” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 712; Huysmans, *Mod strømmen*, 465.
- 23 Desmarais, “Decadence and the Critique of Modernity”, 98–99.
- 24 “Ce roman réaliste, cette tranche découpée dans le vif de la vie romaine, sans préoccupation, quoi qu’on en puisse dire, de réforme et de satire, sans besoin de fin apprêtée et de morale; cette histoire, sans intrigue, sans action, mettant en scène les aventures de gibiers de Sodome; analysant avec une placide finesse les joies et les douleurs de ces amours et de ces couples; dépeignant, en une langue splendidement orfévrie, sans que l’auteur se montre une seule fois, sans qu’il se livre à aucun commentaire, sans qu’il approuve ou maudisse les actes et les pensées de ses personnages, les vices d’une civilisation décrépète, d’un empire qui se fêle poignait Des Esseintes.” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 562; Huysmans, *Mod strømmen*, 92–93.
- 25 “C’était un faisandage incomplet et alenti” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 564; Huysmans, *Mod strømmen*, 98.
- 26 “n’ayant pas encore ce fumet spécial qu’au IV<sup>e</sup> siècle, et surtout pendant les siècles qui vont suivre, l’odeur du christianisme donnera à la langue païenne, décomposée comme une venaison, s’émiettant en même temps que s’effritera la civilisation du vieux monde, en même temps que s’écrouleront, sous la poussée des barbares, les empires putréfiés par la sanie des siècles.” Huysmans, *Romans et Nouvelles*, 564; Huysmans, *Mod strømmen*, 98.
- 27 David Weir, *Decadence and the Making of Modernism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995), 89.
- 28 “Les grands lieux communs qui composent le fonds de la pensée humaine étaient alors dans toute leur fleur et ils suffisaient à des génies simples parlant à un peuple enfantin. Mais, à force de redites, ces thèmes généraux de poésie s’étaient usés comme des monnaies qui, à trop circuler, perdent leur empreinte; et, d’ailleurs, la vie devenue plus complexe, chargée de plus de notions et d’idées, n’était plus représentée par ces compositions artificielles faites dans l’esprit d’un autre âge.” Theophile Gautier, “Charles Baudelaire”, i *Ceuvres Complètes / de Charles Baudelaire. 1, Les Fleurs Du Mal / Précédées d’une Notice Par Théophile Gautier* (Paris: Calmann-Lévy, 1908), 16, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8571036>; Theophile Gautier, *The Works of Theophile Gautier, Vol. 23, Art and Criticism; The Magic Hat* (New York: George D. Sproul, 1908), 38, <http://archive.org/details/worksoftheophile028595mbp>.

- 29 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Perry Meisel & Haun Saussy red., Wade Baskin overs. (New York: Columbia University Press, 2011), 114–17.
- 30 Éléonore Reverzy, “Du Bon Usage de l’allégorie. Du Jardin Des Supplices à Dingo”, i *Octave Mirbeau. Passions et Anathèmes*, Gérard Poulouin & Laure Himy-Piéri red. (Caen: Presses universitaires de Caen, 2017), 249–57, <http://books.openedition.org/puc/10348>; Laure Himy-Piéri & Gérard Poulouin, “Introduction”, i *Octave Mirbeau. Passions et Anathèmes*, Gérard Poulouin & Laure Himy-Piéri red. (Caen: Presses universitaires de Caen, 2017), 9–15, <http://books.openedition.org/puc/10309>; Lawrence R. Schehr, “Mirbeau’s Ultraviolence”, *SubStance* 27 (1998:2), 106–27, <https://doi.org/10.2307/3685653>.
- 31 “Tromper sur la qualité de la marchandise et sur le poids, faire payer deux francs ce qui lui coûtait deux sous, et, quand il pouvait, sans trop d’esclandre, le faire payer deux fois, tels étaient ses principes. Il ne livrait jamais, par exemple, de l’avoine, qu’il ne l’eût, au préalable, trempée d’eau. De la sorte, les grains gonflés rendaient le double au litre et au kilo, surtout quand ils étaient additionnés de menu gravier, opération que mon père pratiquait toujours en conscience.” Octave Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, Pierre Michel red. (Paris [Angers]: Buchet-Chastel Société Octave Mirbeau, 2001), 188; Octave Mirbeau, *Torture Garden* (Sawtry, Cambs: Dedalus Ltd., 2019), 43.
- 32 “Constatais en passant qu’une canaillerie bien étalée, à l’époque où nous sommes, tient lieu de toutes les qualités et que plus un homme est infâme, plus on est disposé à lui reconnaître de force intellectuelle et de valeur morale.” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 184; Mirbeau, *Torture Garden*, 39.
- 33 “mettre les gens dedans.” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 188; Mirbeau, *Torture Garden*, 44.
- 34 “Dès l’âge de dix ans, je n’eus d’autres conceptions de la vie que le vol, et je fus—oh! bien ingénument, je vous assure—convaincu que «mettre les gens dedans», cela formait l’unique base de toutes les relations sociales.” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 189–90; Mirbeau, *Torture Garden*, 45.
- 35 Schehr, “Mirbeau’s Ultraviolence”.
- 36 Hannah Thompson, “Savage Poetry. Torture and Cruelty in Mirbeau and Barbey d’Aurevilly”, *French Studies. A Quarterly Review* 64 (2010:4), 410–22.
- 37 Christina Ferree Chabrier, “Aesthetic Perversion. Octave Mirbeau’s ‘Le Jardin Des Supplices’”, *Nineteenth-Century French Studies* 34 (2006:3–4): 355–70; Romana Byrne, “Sadistic Aestheticism. Walter Pater and Octave Mirbeau”, *Criticism* 57 (2015:3): 403–29, <https://doi.org/10.13110/criticism.57.3.0403>.
- 38 “leur influence sur nos mœurs a été désastreuse.” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 288; Mirbeau, *Torture Garden*, 152.
- 39 “Et comme ils ont bêtement—oui, bêtement—gaspillé la mort!” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 288; Mirbeau, *Torture Garden*, 153.
- 40 “Mais, tout se perd aujourd’hui... Le snobisme occidental qui nous envahit, les cuirassés, les canons à tir rapide, les fusils à longue portée, l’électricité, les explosifs... que sais-je?... tout ce qui rend la mort collective, administrative et bureaucratique... toutes les saletés de votre progrès, enfin... détruisent peu à peu nos belles traditions du passé... Il n’y a qu’ici, dans ce jardin, où elles soient encore conservées tant bien que mal... où nos essais du moins de les maintenir tant bien que mal... Que de difficultés!... que d’entraves!... que de luttes continuelles, si vous saviez!... Hélas! je sens que ça n’est plus pour longtemps... Nous sommes vaincus par les médiocres... Et c’est l’esprit bourgeois qui triomphe partout...” Mirbeau, *Oeuvre romanesque*, 289; Mirbeau, *Torture Garden*, 153–54.
- 41 Poovey, *Genres*, 5–6.
- 42 Anna Kornbluh, *Realizing Capital. Financial and Psychic Economies in Victorian Form* (New York: Fordham University Press, 2014), 1–2; *Victorian Investments. New Perspectives on Finance and Culture*, Nancy Henry & Cannon Schmitt red. (Bloomington: Indiana

- University Press, 2009); Poovey, *Genres*, 274; Mary Poovey, "Writing about Finance in Victorian England. Disclosure and Secrecy in the Culture of Investment", *Victorian Studies* 45 (2002:1), 17–18.
- 43 Georg Lukács, "Narrate or Describe?" i *Writer & Critic, and Other Essays*, Arthur David Kahn red. overs. (New York: Grosset & Dunlap, 1974), 116–18.
- 44 Roland Barthes, "The Reality Effect", i *The Novel. An Anthology of Criticism and Theory, 1900-2000*, Dorothy J. Hale red. (Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd, 2006), 229–34.
- 45 J.-K. Huysmans, "Appendix: Preface 'Written Twenty Years after the Novel'", i *Against Nature*, Margaret Mauldon overs. (Oxford & New York: Oxford University Press, 2009), 190.