

PRÉSENTATION

Delphine DURAND

Femmes honnêtes ou la *porneia*¹ moderne

À Barbara, « honnête femme » parmi les femmes honnêtes

« Les sexes, nés de la honte et l'orgueil, / Fleuris au matin-moururent
au soir² »

“*Oh my blacke Soule! now thou art summoned*”³

(ô mon Âme de jais, voici que je te convoque)

Dans l'univers de la littérature de la fin du XIX^e siècle, la parodie blasphématoire est un grand art, la réécriture des mythes, le comble de la création. Hyperbolique, délirante, néologique, baroque, la langue est le *locus amoenus* ou *horridus* de toutes les délices érudites et linguistiques. Prosateur fou, l'écrivain fin de siècle n'use pas d'un autre langage que celui des moralistes de la Décadence et nécrosopes fin de siècle qui mêlent les références à l'Antiquité latine et à la littérature moderne, comme le fit remarquer en son temps, Bernard

1. Le mot *Porneia* désigne, étymologiquement, les activités d'une prostituée (*porne*). Mais dans les textes juifs et chrétiens, il s'agit de toute forme de déviation sexuelle (catalogue des vices inclus dans les *Épîtres aux Pauliniens*). Voir I *Cor.*, 5,9 ss. Et 6,9; II *Cor.*, 12,20-21; *Gal.*, 5,19-20; *Eph.*, 5,5). Il existe même une *porneia* kabbalistique des succubes. Sur ces pratiques démonisées, voir *Zohar*, III, 19 a.
2. William BLAKE, « A Tirzah », *Chants d'Expérience*, 1794; réédition: Rivages poche, Petite Bibliothèque, 2010, p. 209.
3. John DONNE, *Poèmes sacrés et profanes*, Paris, Rivages poche, Petite Bibliothèque, 2006, p. 159.

Lazare : « Si M. Mendès est pervers et doucereux à la façon d'un sirop poivré, Jean Lorrain est faisandé. Le premier rappelle Ovide – qui aurait lu les *Liaisons dangereuses* – le second évoque Pétrone, – qui aurait fréquenté Poe⁴. » Ainsi en est-il de l'exorde du poète latin. La *Satire* de Perse qui accompagne le frontispice de Fernand Khnopff, ce *Pallentes radere mores* (vous savez blâmez les mœurs corrompues) ouvrant sur une mystique apocalyptique, le combat pénitentiel contre la concupiscence, mise en abîme d'une littérature qui mêle Mallarmé et les Pères de l'Église, les auteurs latins et le Symbolisme, multipliant les variations et l'illusion d'un vertige métaphysique à travers la duplicité de la femme et du péché. Historiographie décadente disséminée en mille fragments, armature cosmologique, l'érudition de Joséphin Péladan est ce lieu décisif où la fin de siècle se dissout et s'étale, ouvrant le chemin d'une agonie de l'Histoire précipitée par une mise en scène digne de la Salpêtrière.

Parmi les personnalités « décadentes » de ce Paris fin de siècle, il faut nommer Joséphin Péladan et évoquer la résonance de ses rêves mystiques. L'écrivain s'est perdu dans la mémoire des lecteurs. Cet évanouissement contraste avec le prodigieux déferlement de son œuvre. On pourrait appliquer à sa vie, la définition de ce *lieu crucial* qui est selon Breton le but de l'expérience surréaliste. On s'y noie comme dans une *forêt de symboles*. Funambule et dévorante personnalité à l'érudition abyssale, célébrant d'une volupté équivoque et littéraire, il fut un « absent de l'histoire⁵ », pour reprendre une expression de Michel de Certeau. Sa renommée littéraire découle essentiellement de *La Décadence Latine*, une épopée de vingt et un romans (1884-1924), un monument littéraire et délirant qui est son Grand Œuvre. Né à Lyon en 1858 dans un milieu dominé par le fanatisme politique et religieux⁶, il subit très tôt l'influence de son père, Adrien Péladan, régnant sur une phalange d'écrivains et de savants parmi lesquels on retrouve l'abbé Paul Lacuria, Joséphin Soulayr, Victor de Laprade disciple de Chenavard, géant de la peinture mystique et Joanny Chatigny, tous dévorés par la soif de l'occultisme et des sciences ésotériques. Mystagogue nourri d'occultisme et

4. Bernard LAZARE, *Figures contemporaines*, Paris, Perrin, 1895, p. 57.

5. Michel de CERTEAU, *L'Absent de l'histoire*, Mame, 1973.

6. Voir Christophe BEAUFILS, *Joséphin Péladan 1858-1918, essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 9-36.

féru de Raymond Lulle, Roger Bacon ou encore Paracelse, portant en lui une longue hérédité de fièvres et de rêves éthérés, Joséphin Péladan dit le « Sâr » participe à la résurrection d'une ancienne secte allemande du XVIII^e siècle, en 1888 sous le nom de l'Ordre cabalistique de la Rose+Croix aux côtés du marquis Stanislas de Guaïta, petit-maître de l'occulte possédé du démon de l'hermétisme⁷. Devant l'in vraisemblable absence de panache de son époque, l'écrivain va rompre avec les fidèles de la gnose en 1890 pour fonder sa propre confrérie, la Rose+Croix catholique du Temple et du Graal, une élite de cœurs fervents qui s'élève contre le vœu esthétique des foules. Le 2 septembre 1891, dans *Le Figaro*, Péladan proclame : « Au printemps prochain, ce souffle qui ouvre les cœurs et les portes du temple d'Adonis verra j'espère une manifestation de l'art contre les arts, de l'idéal contre le laid, du rêve contre le réel, du passé contre le présent infâme, de la tradition contre la blague⁸. »

L'écrivain idéaliste souhaite créer une chevalerie d'artistes pour servir l'Idéal sous le patronage de « ces noms suprêmes : Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Beethoven et Wagner⁹ ». Entouré de ses « magnifiques », le comte de la Rochefoucauld, le comte de Larmandie, Elémir Bourges et Gary de Lacroze, Péladan entend rénover l'art chrétien et organiser des expositions pour enrayer la décadence qui lézarde et fait « trembler l'édifice latin¹⁰ ». Des artistes, tels que Aman-Jean, Bourdelle, Marcellin Desboutin, Hodler, Khnopff, Charles Maurin, Carlos Schwabe, Toorop, Filiger, Grasset vont se réunir, formant « une sainte milice pour le salut de l'idéalité¹¹ ». Telle est la profession de foi de Joséphin Péladan qui déclame : « Sublimité indicible et sereine, saint Graal toujours rayonnant, ostensor et relique, oriflamme invaincu, Art tout puissant,

7. Michel DE LÉZINIER, *Avec Huysmans*, Paris, André Delpeuch, 1928.

8. E. MUSEUX, « La Rose+Croix » dans *La Plume*, Paris, novembre 1891, p. 410.

9. Joséphin PÉLADAN, « Exhortation » dans *Salon de la Rose+Croix – Exhortation-préface du Sâr Péladan – Catalogue des œuvres exposées, Salon de la Rose+Croix, Galerie des Arts Réunis, 28 avenue de l'opéra, du 20 mars au 20 avril 1896*, Paris, s. éd., 1896, p. 3.

10. *Ibid.*, p. 5.

11. Joséphin PÉLADAN, « Préface » au *Catalogue du Salon de la Rose+Croix (10 mars au 10 avril), Paris, Galerie Durand-Ruel, ordre de la Rose+Croix du Temple – Geste esthétique de 1892 – Salons et soirées – Salons et soirées – catalogue illustré du salon*, Paris, s. éd., 1892, p. 10.

Art Dieu, je t'adore à genoux, dernier reflet d'En Haut sur notre putrescence¹². » Rien ne semble plus élevé que le but annoncé par l'Ordre de la Rose+Croix du Temple : « Restaurer en toute splendeur le culte de l'Idéal avec la tradition pour base et la beauté pour moyen. » L'art devient l'instrument d'une régénération artistique et le salon de la Rose+Croix est fondé pour combattre le matérialisme et le réalisme contemporain qui n'est qu'une « course au néant¹³ ». Pris aux rets d'une érudition débordante et d'une parade burlesque, *omphalos* d'un Protagoras dérisoire, Péladan est la *pars obscena* et bouffonne de la littérature fin de siècle. Ainsi sera toute sa vie qui proclame l'essentielle incompatibilité du lyrisme et de la réalité du monde dans un œuvre énorme qui est une véritable poétique, une métaphysique préfigurant Les poètes du *Grand Jeu* et « l'asymptote des impossibilités humaines¹⁴ ».

Les arcanes péladaniens

Obsédé par la corruption païenne et la décadence des mœurs, le jeune écrivain publie en 1884 un roman que Barbey d'Aureville n'hésite pas à comparer à une œuvre balzacienne¹⁵. Fort de cette renommée, Péladan se lance dans la peinture de la décadence de la civilisation latine dans ses *Études passionnelles de décadence*, une *Ethopée* composée de vingt et un romans qui dénoncent le catholicisme « vaincu par l'impiété contemporaine¹⁶ ». À l'instar de saint Augustin et de son oraison funèbre (la *Civitas Dei*) pour la Rome déchue, la *Décadence Latine* est la *Comédie Humaine* de la civilisation occidentale et de son érosion. Les temps de nébuleuse légende sont aussi révélateurs d'une névrose fin de siècle et d'un délire analogique¹⁷ entre les mœurs antiques et les mœurs modernes. Octave

12. *Ibid.*

13. Joséphin PÉLADAN, « Exhortation » dans Salon de la Rose+Croix – Exhortation-préface du Sâr Péladan – Catalogue des œuvres exposées, Salon de la Rose+Croix, Galerie des Arts Réunis, 28 avenue de l'opéra, du 20 mars au 20 avril 1896, p. 6.

14. Roger Gilbert-Lecomte, « Après Rimbaud, la mort des arts », *Le Grand Jeu*, n° 2, p. 305.

15. Jules BARBEY D'AUREVILLE [préface] à Joséphin PÉLADAN, *Le Vice suprême*, 1884 ; réédition : Paris, Edinger, 1887, p. III.

16. *Ibid.*, p. VI.

17. Marie-France DAVID DE PALACIO, « Paris, capitale de la décadence romaine ? » dans *Reviviscences romaines*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 331-344.

Mirbeau dans sa préface à *L'Agonie* de Jean Lombard insiste sur l'absence d'idéaux de l'époque moderne rongée par l'ennui et la dégénérescence : « Toutes les aristocraties sont mortes. Nos bourgeoisies, épuisées de luxe, dévorées d'appétits énervants, ne poussent plus que de débiles rejets, inaptes au travail et à l'effort¹⁸. » L'Antiquité latine est avant tout le prétexte à célébrer un Pentateuque du vice fait, selon Félicien Champsaur « de formes plastiques imprévues, de perversités féroces¹⁹ ». Ces topiques, les écrivains fin-de-siècle les renouvellent, les enchâssent en de véritables reliquaires linguistiques. Mysticisme poétique et érotisme frelaté se rejoignent à travers la Femme, innervée d'une sève éternelle, dont la splendeur multiple fascine les écrivains. Cette constante poursuite d'une sensualité lascive affleure autour de plusieurs figures obsessionnelles et supérieurement traitées par la littérature fin de siècle : Sapho²⁰ Messaline²¹ ou encore Chrysis²² dont l'admirable beauté exotique et le charme capiteux ressuscite une Antiquité « à la fois vivante et familière²³ ». Ainsi la nostalgie de la volupté païenne anime la fin de siècle blasée de l'affairisme et du matérialisme ambiants, comme le soutient Jules Bois :

C'est que notre époque, lassée des préoccupations pratiques où l'industrie, le commerce, les affaires l'emprisonnent toujours plus, se plait à s'évader vers d'antérieures civilisations. [...] Nous avons un atavique besoin de paradis. Or la cheminée fumeuse des usines et le grave scepticisme de la science nous ont obscurci ce nostalgique rêve dans l'avenir et le ciel. Alors nous regardons en arrière²⁴.

18. Octave MIRBEAU, [Préface] à Jean Lombard : *L'Agonie*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1901, p. VII.

19. Félicien CHAMPSAUR, « La Luxure dans la vie, les lettres et les arts » dans *L'Orgie Latine*, 1903 ; réédition : Paris, Eugène Fasquelle, 1922, p. VI.

20. Nonce CASANOVA, *Sapho roman de la Grèce antique*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1905.

21. Alfred JARRY, *Messaline*, 1900 ; réédition : Paris, Éditions Le Terrain Vague, 1977.

22. Pierre LOUYS, *Aphrodite mœurs antiques*, 1896 ; réédition : Paris, Folio, Gallimard, 1992.

23. Jean-Paul GOUJON [préface] à *Aphrodite mœurs antiques*, *ibid.*, p. 15.

24. Jules BOIS, « Madame Jean Bertheroy et son œuvre » dans *La Revue bleue*, Paris, novembre 1903, p. 396.

Face à la décadence fantasmagorique de la France de la fin du XIX^e siècle, l'Antiquité fascine avec « ses fauves amours, ses rêves d'or et ses délires de sang²⁵ ». Ainsi, la préface dédicatoire de *Femmes honnêtes* tient lieu de décret apostolique face à l'anéantissement extatique et tragique du monde latin, convoquant à la fois Barbey d'Aurevilly et Arsène Houssaye, grand professeur de beauté et de démonologie parisienne et érotique à qui *Femmes honnêtes* est dédié. La dédicace-symposium imaginée par Péladan apparaît comme un véritable manifeste : « Nous sommes les derniers des Romains. » Paris étant devenu Babylone la grande prostituée, incarnation de l'idolâtrie et de tous les vices du monde païen, Jules Barbey d'Aurevilly apparaît comme un nouveau Tertullien mâtiné de Brantôme, grand maître du vocabulaire liturgique et sensuel, théologique et satanique. Face aux mystes de la mort, il est le « Connétable des lettres catholiques », le dernier rempart qui se dresse au crépuscule des temps modernes. Le plus bel éloge de Barbey est bien ce pseudonyme Marquis de Valognes qui est un message chiffré, masque des masques, laurier invisible. Péladan est hanté par Barbey d'Aurevilly et cette passion intellectuelle se retrouve dans mainte figure de son féminin. Une telle sublimation se révèle plus perverse que pathétique : le trouble érotique se mêle au rêve virginal, l'éclosion de la féminité se nourrit de violence et la naïveté s'embrase de sadisme. L'éros fin de siècle est sous l'emprise d'une pulsion de mort. Cette *Physiologie de la femme* fin de siècle initiée par Barbey est marquée par une vision pessimiste et morbide du monde, des visions étranges et par une focalisation insistante sur les chairs souillées des femmes (*Les Diaboliques*) qui révèle l'obsession de l'écrivain par rapport au péché sexuel. Posture emblématique dans une œuvre qui a bien une réelle volonté de désacraliser toutes les conventions, sanctifiant, dans son univers névrotique, la luxure et la souffrance (*L'ensorcelée*). La pureté virginale n'aboutit qu'à un surcroît de crimes et de blasphèmes (*Un prêtre marié*). « Le surnaturel est lui-même charnel » dit Péguy dans *Eve*²⁶, Péladan restera marqué par cette ambiguïté troublante oscillant entre fascination et flétrissure. Une telle filiation ne pouvait pas être

25. Paul MARGUERITTE, [Préface] à Jean Lombard : *Byzance*, Paris, Librairie Ollendorff, 1900, p. VIII.

26. Jean BASTAIRE, « Vie, mort et résurrection de la poésie chrétienne française », *Nouvelle revue française*, juillet-août 1989, p. 129.

exempte de préoccupations théologiques et de ratiocinations subtiles. Pour Barbey d'Aureville comme pour son disciple, il s'agit bien d'un *exercice spirituel*; en termes savants, on pourrait dire qu'ils ont une approche cataphatique de la littérature, un contact presque charnel des mots et des signes sur la voie de l'Incarnation.

Quant à Arsène Houssaye, il est le grand décadiste des monstres femelles et des parisiennes d'abîme, vestige trouble et vénéneux de l'époque romantique, Gilgamesh de l'outrance, homme d'affaires, romancier et viveur du Second Empire. Sombre érotologue d'une patrie féminine, l'écrivain, tour à tour inspecteur des musées et directeur de la Comédie-Française fut un esprit fécond et brillant, compagnon de Nerval, Théophile Gautier et Camille Rogier, ami de Roger de Beauvoir, Nanteuil, Pétrus Borel et Gavarni. Romancier, historien, poète, c'est le dieu de la fantaisie et du caprice désigné par Sainte-Beuve comme « le poète des roses et de la jeunesse ». Pour toute la génération fin de siècle avide d'époques de décadence molles et voluptueuses, il ressuscite la galanterie poussée jusqu'au libertinage des princesses d'opéra et de comédie, les Favart et les Camargo, les coquettes et les courtisanes, la sensualité et le brio d'une époque charmante de corruption. Sa prose est miroitante, cloisonnée de pastiches, auréolée de la pompe sentimentale d'un Baculard d'Arnaud. Mais la face sombre de *l'amor fati* mêle aux grâces frelatées d'un rococo funèbre un puissant instinct de mort, des monstres froids et érotiques dans un Paris ensorcelé par l'argent. La concomitance esthétique des écrits d'Houssaye avec ceux du jeune Péladan constitue une singulière approche de son expérience littéraire. Très proche de l'écrivain des *Parisiennes* et des *Courtisanes du monde*, il s'inspire de cette « pléiade de charmeuses et ce décaméron de belles impénitentes²⁷ » pour les parer des attributs d'une luxure froide et délirante, emblèmes funèbres et héraldiques du vice dont Catulle Mendés se fait aussi le chantre dans ses *Monstres parisiens*²⁸ devises de toutes les névroses.

27. Arsène HOUSSAYE, « Histoire de ma plume – Mea Culpa littéraire » dans *Le Livre – revue du monde littéraire – Archives des écrits de ce temps – bibliographie rétrospective*, Paris, 1882, p. 311.

28. Catulle MENDÉS, *Monstres parisiens*, Paris, Dentu, 1882.

Placé sous le double patronage de Houssaye et de Barbey d'Aurevilly, le recueil de nouvelles « cruelles » de Joséphin Péladan cristallise le déclin de la civilisation latine à travers 12 figures de femmes (forme traditionnelle reprise d'Arsène Houssaye dans les *Douze nouvelles nouvelles*²⁹). Douze apôtres démoniaques au féminin à conjurer. Douze vierges maudites vouées à tous les excès d'une théopathie *inversée*. Une première série³⁰ paraît en 1885 avec un frontispice de Rops, rimes éparses et liminaires de nouvelles fustigeant l'idolâtrie littéraire, le dévergondage sexuel, les apostasies intellectuelles et sensuelles, ultime et suprême vision de qui assiste à l'écroulement de l'Ancien Monde. Délices de l'érudition aurevillesque qui analyse longuement l'évocation fantasmagorique et moraliste du féminin : les six nouvelles des *Diaboliques* qui devaient être douze³¹ ! Épiphanie *inversée* circulaire et labyrinthique qui reprend l'allégorie infernale de la Vanité chrétienne : dans ce conflit entre la chair et l'esprit, la femme est placée du côté de la chair. Ressuscitant l'acharnement d'un Tertullien et des Pères de l'Église³², elle est la tentatrice perverse, la complice de Satan et la ruine de l'humanité. Érudition pour initiés de Péladan, décuplée pour être indéfiniment recrée *ex novo*.

Le titre qui n'en est pas un mais pure taxinomie : les *Rerum vulgarium fragmenta* du pétrarquisme. Autrement dit, *Femmes honnêtes* apparaît comme une mythologie profane, une perversion du thème des femmes illustres³³ initié par Boccace dans son *Mulieribus claris* (1360-1362). Au xvii^e siècle, les « galeries » imaginaires de femmes vertueuses ou guerrières (Sophonisbe, Artémise, Thomyris, Sémiramis) s'érotisent et la *Galeria*³⁴ de Marino tout comme celle

29. Arsène HOUSSAYE, *Les Douze nouvelles nouvelles*, 1884.

30. *Femmes honnêtes*, par le Marquis de Valognes. Frontispice de Félicien Rops et douze compositions de Bac, Paris, Monnier, 1885.

31. L'édition de 1874 comporte cette préface : « Voici les six premières ! Si le public y mord et les trouve à son goût, on publiera prochainement les six autres, car elles sont douze-comme une douzaine de pêches-, ces pécheresses ! Bien entendu qu'avec leur titre de *Diaboliques*, elles n'ont pas la prétention d'être un livre de prières ou d'*Imitation chrétienne*... Elles ont pourtant été écrites par un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie » *La Pléiade*, p. 1290

32. Voir France Quéré-Jaulmes, *La Femme. Les grands textes des pères de l'Église*, Paris, 1968.

33. Les Neuf preuses mythiques et historiques du xiv^e et xv^e siècles : Lucrèce, Veturia, Virginie, Esther, Judith, Yaël, st Hélène, st Brigitte, st Elizabeth.

34. Giambattista MARINO, *La Galeria*, Venise, 1620 ; Francesco PONA, *La Galeria delle donne celebri*, Vérone, 1632 (traduit en français en 1646). On peut aussi

de Francesco Pona rend hommage aux « Belles, impudiques et scélé-rates », Cléopâtre et Sémiramis. S'emparant de cette image de plus en plus équivoque et fatale, la *galeria* devient *pornéia* en vertu du principe de perversion propre à la décadence. C'est ainsi que la théorie de l'amour péladanien se nourrit d'une érudition labyrinthique, d'artifices, de rhétoriques fantastiques multipliés à l'infini. Destruction du *fine amor*. La femme éternelle est à la fois lascive et chaste, telle que Péladan l'a rêvée ; « La femme, c'est la chair : et la chair, pour les races latines énervées et pour l'homme de pensée, c'est l'ennemi.³⁵ » Elle peut alors incarner les ambiguïtés d'une féminité mauvaise, androgyne et perverse associée aux figures tutélaires de la décadence. Elle n'est plus figure rédemptrice mais idole païenne, symbole de décomposition, femme fatale à l'aura mauvaise. Incarnant tous les attributs de l'amour, elle en inverse les signes. De virginale elle peut devenir fatale à l'image de la dualité féminine mise en scène par une fin de siècle écartelée entre deux visions antithétiques : la femme tentatrice et perverse et l'ange selon une idéologie du double, symbole de l'idéal spirituel et de la malédiction de la chair. Les *Femmes honnêtes* ne sont pas que réminiscences de lettré, mais plus profondément et théologiquement la manifestation de figures mythiques, celles-là même dont parle Michel Foucault, les vieilles, les cruelles, les figures de « la paradoxale initiation non pas au secret perdu, mais à toutes ces souffrances dont l'homme ne perd jamais le souvenir³⁶ ».

Tératologie de l'abîme

Pour les décadents, la souffrance et la misère sont une part intrinsèque de la nature et de la condition humaine, et donc du désir. Muse et déesse, la femme est aussi le symbole d'une voracité sexuelle, économique et sociale, et domine toute la seconde moitié du XIX^e siècle marquée par la philosophie de Schopenhauer³⁷. À la

citer Cristofano BRONZINO D'ANCONA avec *Della dignita e nobilita delle donne*, Florence, 1622.

35. Joséphin PÉLADAN, *Le Vice suprême*, op. cit., p. 208.

36. Michel FOUCAULT, « Un si cruel savoir », 1962.

37. Voir l'*Essai sur les femmes*, traduction de Jean Bourdeau revue et corrigée par Didier Raymond, Paris, Actes-Sud, 1987. Arthur Schopenhauer (1788-1860), connu en France à partir de 1870, fut le maître à penser de plusieurs générations marquées par son pessimisme et sa misogynie. Ses *Pensées, maximes et*

fois vierge et madone, courtisane et martyre, hostie charnelle et sacrificatrice, – « La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable³⁸ » –, elle symbolise les pulsions animales, la lubricité inextinguible « affirmant ainsi au milieu de tueries la toute-puissance invincible de sa chair, le triomphe insolent de son sexe³⁹ ». Suivant le modèle baudelairien d'« Une Charogne⁴⁰ », la femme a partie liée avec la mort et la déchéance provoquée par la Chute originelle. Ambivalente médiatrice de l'au-delà, elle est aussi bien porteuse de salut que de perte. Ainsi, la Décadence, obsédée par « une virulente inquiétude à l'endroit du flanc ténébreux de la femme⁴¹ », décline les images de luxure macabre à travers une véritable téatogonie qui passe par le Satan femelle de Catulle Mendès⁴², les goules vampiriques de Jean Lorrain⁴³ et d'Octave Mirbeau⁴⁴. Le vertige angoissant de la chair accompagne les célèbres gravures d'Odilon Redon⁴⁵ et les hallucinations immatérielles de Jean Delville⁴⁶. À la fois Salomé et tête coupée, le fantasme baroque de la morte amoureuse s'articule autour d'une figure androgyne et baudelairienne⁴⁷. Ainsi, les pastels de Jeanne Jacquemin⁴⁸ qui représente des têtes sanglantes de cadavres

fragments réunis en 1880 par Jean Bourdeau ont influencé les naturalistes puis les symbolistes.

38. Charles BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, 1887 (œuvres posthumes) ; repris dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 406.
39. Henry CÉARD, « La Saignée » dans *Les Soirées de Médan*, 1880 ; réédition : Paris, Grasset, Les cahiers rouges, 1993, p. 179.
40. Charles BAUDELAIRE, « Une Charogne » dans *Les Fleurs du mal*, op. cit., p. 23-24.
41. Camille LEMONNIER, *Le Possédé*, 1890 ; réédition : Paris, Séguiet, Bibliothèque décadente, 1997, p. 217.
42. Catulle MENDÈS, *Méphistophéla*, 1890 ; réédition : Paris, Séguiet, Bibliothèque décadente, 1993.
43. Jean LORRAIN, « Madame Holland » dans *Fards et poisons*, Paris, Paul Ollendorff, 1903, p. 77-91.
44. Octave MIRBEAU, *Le Jardin des supplices*, 1899 ; réédition : Paris, Gallimard, Folio, 1991.
45. Odilon REDON, *Tête de martyr posée sur une coupe*, 1877. Fusain. 37 x 36 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
46. Jean DELVILLE, *Orphée mort*, 1893. Huile sur toile. 82 x 103 cm. Collection particulière.
47. Charles BAUDELAIRE, « CX : Une martyre – Dessin d'un maître inconnu » dans *les Fleurs du mal*, op. cit., p. 82.
48. Voir Jean-David JUMEAU-LAFOND, « Jeanne Jacquemin, peintre et égérie symboliste » dans la *Revue de l'Art*, Paris, n° 141, p. 57-78. De 1892 à 1897, la femme artiste expose chez le Barc de Bouteville des têtes androgynes se reflétant dans

sublimées par la douleur. Théodicée victimale de la littérature décadente ou rédemption christique ?

Il s'agit donc de la conjurer en une assomption virginale. Pour les symbolistes, l'état d'androgynie est celui de l'être primitif encore indifférencié qui réunit les deux sexes dans un être parfait : « tout être cherche instinctivement dans l'amour la porte d'or qui mène à l'unité androgynique. Il lui faut trouver l'être complémentaire, la part hétérosexuelle de lui-même⁴⁹ ». Cet état de perfection plastique et spirituelle permet d'évacuer les nécessités biologiques de la procréation et répond à l'idéal de pureté régénératrice prôné par Joséphin Péladan en réponse à l'omnipotence sexuelle de la femme, bestiale et abhorrée par les tenants de la Rose+Croix : « De ce jour la religion sacrilège de la femme va chanceler et périr : ce que le Mystère et l'Art avaient donné à cette Pandore, le Mystère et l'Art le lui retirent par notre voix⁵⁰. » La figure féminine mythique et diabolisée s'accompagne du rejet obsessionnel de la chair mais elle est aussi signe de vertu, voire de l'amour de Dieu, lorsque sa fonction est de mettre à l'épreuve le chrétien et surtout le saint. Cette ambiguïté caractérise la doctrine rosicrucienne : la sexualité y est considérée comme une force puissante tandis que la procréation est l'horrible opposé de la vraie création. En échappant au cycle infernal de la fécondité, l'être participe de l'éternité : « De ce jour la religion sacrilège de la femme va chanceler et périr : ce que le Mystère

une source glauque, sous une chevelure enroulée en diadème de couleur fauve. La bouche est crispée, les chairs sont d'une pâleur verdâtre et ensanglantée. Hommage à Odilon Redon et Gustave Moreau qui sont ses inspirateurs, *La Douleureuse et glorieuse couronne* de 1892 (pastel sur papier. 52 x 34 cm. Collection particulière) montre une de ces têtes rayonnantes et funèbres plongées dans un tapis de verdure morne et de chardons, dans les cheveux desquelles s'épanche une coulée de sang. Le charme hallucinatoire de ces pastels est si puissant sur les esprits fin de siècle que bon nombre d'écrivains s'en inspireront, à l'instar de Jean Lorrain (« Réclamation posthume »), ou encore Henry Kistemaekers (« L'Heure du sang »), voir l'anthologie fantastique de Jean-David JUMEAU-LAFOND, *Naissance du fantôme*, Paris, Éditions La Bibliothèque, 2002, p. 52-63 et 63-80.

49. Victor ÉMILE-MICHELET, « Holwennioul » dans *Contes aventureux – Contes et récits de la mer et de la cité*, 1900 ; réédition : Paris, G. P Maisonneuve et Larose, 1968, p. 114.

50. Cité dans l'annexe du second catalogue du Salon de la Rose+Croix du 28 mars au 30 avril 1893.

et l'Art avaient donné à cette pandore, le Mystère et l'Art le lui retirent par notre voix [...] nous lui ôtons le nimbe, don du poète parce que l'amour sexuel est né de la volonté esthétique, qu'il meure aujourd'hui dans les nobles âmes de cette même volonté. Ce que nous demandons à nos chevaliers ce n'est pas le vœu de chasteté physique mais le vœu de viduité morale⁵¹. »

« L'amante de sexe angélique⁵² » des romans péladaniens se double d'un monstre : Péladan n'échappe pas à cette exaltation de la déviance et de la perversité. Une poétique de la mort contamine son univers et s'y installe. L'imagerie sadique apparaît comme une résurgence obsessionnelle, instaurant une forme sanglante de cruauté. Son univers n'est pas seulement le monde de la pureté désincarnée et de la blancheur triomphante mais forme une efflorescence vénéneuse et enchantée puisant dans la cruauté et le féérique d'une fêlure. L'oxymore incarné par l'artiste trouve sa source dans la littérature décadente – aurevillienne – où, selon les fécondes analyses de Michel Crozet, « la figure, loin de rester figure de rhétorique, devient figure narrative [...] elle en contient dans sa ténébreuse clarté les principes et le sens ou l'absence de sens définissable⁵³ ». Ce mélange de sentimentalisme et de corruption familier de l'esthétique fin de siècle n'est pas sans rappeler l'univers de Loti⁵⁴ à la fadeur ensanglantée que décrypte admirablement Roland Barthes. *Les Femmes honnêtes*, sous couvert de sarcasme élégant, nous laisse entrevoir une force de dessin et d'imagination énergique et terrifiante, un esprit troublé par un âpre pessimisme, obsédé par la pourriture, la déchéance et la mort, la loi fatale de la corruption et du désir. L'idéalisme disparaît devant l'équivoque, la présence sourde des pulsions bestiales dans l'homme. Le grotesque qui unie le naturalisme et la fantaisie préside à ces images

51. Joséphin PÉLADAN, *Constitutiones Rosae Crucis et spiritus sancti ordinis* (annexe catalogue Salon Rose+Croix du 28 mars au 30 avril 1892), n.p.

52. Joséphin PÉLADAN, *A Cœur perdu*, Paris, Edinger, 1896, p. 278.

53. Michel CROUZET, « Barbey d'Aureville ou la rhétorique du diable » dans *Barbey d'Aureville. L'ensorcelée. Les diaboliques. La Chose sans nom*, Paris, Sedes et CDU, 1988, p. 83.

54. À propos d'*Aziyadé*, Roland Barthes a souligné cette antinomie : « Aziyadé n'est pas un livre tout rose : ce roman de jeune fille est aussi une petite épopée sodoméenne, marquée d'allusions à quelque chose d'inouï et de ténébreux. » (Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Point Seuil, 1972, p. 72).

d'un romantisme échevelé et ambigu qui réduit les personnages à des passions élémentaires. Ces images démoniaques et bestiales tirant vers l'inversion sexuelle et le sadisme, l'éclosion macabre des vices.

Enlumineurs Décadentes

Pour la fin de siècle, la sexualisation, la diabolisation et l'aggravation pathologique sont générées par un processus morbide de contamination : l'image infecte le texte et libère chacun de ses éléments comme des toxines. Cet envahissement mortifère qui porte les marques de la caricature et de la catharsis est surtout présent dans les illustrations de José Roy qui reprennent les formes les plus exacerbées du décadentisme. Les héroïnes voluptueuses et cérébrales de Péladan témoignent d'une « désexualisation mystique » qui ne peut déboucher que sur l'obscénité. L'artiste mêle à la frustration les excès de la luxure, ses filles sont tourmentées par la douce agonie du désir. Curieusement chez lui, loin d'être expurgée de tout érotisme, la vierge peut exprimer tous les feux de l'impureté. L'hystérie, cette mythologie moderne mise en scène par Charcot⁵⁵ dans de ténébreuses visions qui aboutiront à la sublimation scatologique de Pusinne. En 1884, Joséphin Péladan publiait *Autour du péché* sous le pseudonyme de Miss Sarah : objets d'un sulpicisme pervers à usage catéchistique, les jeunes filles de Miss Sarah peuvent devenir des saintes débauchées qui trahissent une convoitise sexuelle impossible à assouvir, un libertinage licencieux. À l'instar de la figure sulpicienne chère à Catulle Mendès, « celle dont le teint d'hostie donnerait à l'amour un ragoût sacrilège⁵⁶ », apparaît le type féminin qui a l'air « à la fois d'une madone et d'un petit Jésus⁵⁷ » si courant dans les romans de l'époque tentés par la profanation. Cette confusion est entretenue à la fin du siècle dans certaines œuvres saint-sulpi-

55. Voir l'étude de Marie-Claude COUDERT, « Entre naturalisme et symbolisme, peindre l'invisible » dans *Jeanne d'Arc. Les tableaux de l'Histoire 1820-1920*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 130-132.

56. Rachilde, *Les Hors-nature*, 1897 ; repris dans Guy DUCREY (sous la direction de), *Romans fin-de-siècle 1890-1900*, textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1999, p. 691.

57. Catulle MENDÈS, *La Femme-enfant*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1892, p. 41.

ciennes qui mêlent le vice aux aspirations célestes. En 1901, Jean de Bonnefon dénonce « les abominations de plâtre coloré qui joignent au regard prostitutionnel le charme des lèvres peintes qu'ont les filles de maison close⁵⁸ ». Les yeux salaces de ces pensionnaires évoquant les Vénus sexuelles de Fernand Khnopff⁵⁹ : c'est le triomphe de l'animalité qui se traduit dans les yeux où toute pensée s'est anéantie. Ce regard qui fixe le vide, c'est celui de la prostituée démoniaque qui tente saint Antoine chez Flaubert « ses paupières un peu lourdes sont tellement noyées de langueur qu'on la dirait aveugle ». La peinture fin de siècle et la violence du désir trouvent un écho dans le trait noir, rehaut sombre et épais, regards surgissant d'abîmes effroyablement mystérieux. Or le noir est non-couleur, absence de référence, miroir négatif qui encadre l'œil de façon emblématique, joyau purement symbolique qui appelle le désir de pénétrer. Avec leurs cernes noirs qui scintillent d'un éclat sinistre, certaines figures de vierges paraissent précocement marquées aux yeux de l'ombre de la folie et de la mort. Paupières battues, leurs pupilles larges comme des gouffres deviennent les arènes des mauvais désirs. Le contraste peut être saisissant entre la pâleur des visages et les larges aplats noirs des cernes, symptômes d'une civilisation paroxystique et décadente qui dénotent un goût de l'archaïsme, un retour aux âges primitifs et bibliques⁶⁰ avec les yeux marbrés de bistre des monstres peints par Franz Von Stuck⁶¹ et Mossa⁶² qui broient les hommes. Les ombres mauves de l'onanisme, les stigmates habituels des excès vénériens, les yeux caves qui dénoncent le vice solitaire comme « épouvantail pathologique⁶³ » : déjà Baudelaire, pris dans un dualisme chrétien, obsédé par le mal et la beauté dans l'artifice voyait dans la

58. Jean DE BONNEFON, *L'Art et l'autel, revue de beauté chrétienne*, mai 1901, n. p

59. Fernand KHNOFF, *De l'animalité*, 1885. Crayon, pastel et aquarelle sur papier, 28,3 x 25,4 cm. Collection privée.

60. Héliogabale en femme fatale et maquillée, thème de l'empereur décadent chez Jean LOMBARD (*L'Agonie*, 1888), Stefan GEORGE (*Algabal*, 1892), Louis COUPERUS (*The mountain of light*, 1905).

61. Franz VON STUCK, *Sphinge*, 1904. Huile sur toile. 83 x 157 cm. Hessisches Landmuseum, Darmstadt.

62. Gustav-Adolf MOSSA, *Elle*, 1905. Huile sur toile. Nice, musée des Beaux-Arts.

63. Anne CAROL, « Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII^e – début XIX^e siècle) » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 49-1, janvier-mars 2002, p. 157.

femme un démon aux yeux cernés par la débauche et l'insomnie. Par ailleurs, l'œil maquillé mêlant de façon oxymorique la nature la plus crue à l'artificialité la plus extrême. Dans ses illustrations pour *La Grande Névrose* du Docteur Gérard (1889), José Roy oscille entre le dessin d'illustration et l'humour noir, multipliant les masques pour mieux nous perdre dans les méandres de sa personnalité. Au cœur de la relation entre le texte et l'image une étrange tension s'instaure permettant l'expression de l'inavouable. L'aspect macabre et tendancieux, l'ambiguïté se manifestent et débouchent sur le fantastique et l'ironie. L'illustration fait ici écran à ses fantasmes comme un *lapsus lingae*⁶⁴ qui masquerait des tendances sadiques décelables à travers les obsessions de l'artiste. Renouant avec cette veine noire dans *Femmes honnêtes*, on retrouve les bouffées d'illuminations, la débauche, les forces occultes qui se fondent en une atmosphère de magie noire, de mysticisme satanique à la Rops : Basiline crucifie l'amour qui agonise enlacé par des serpents. Hildegard s'apprête à violenter un Orphée imaginaire. Métaphysiciennes du mysticisme féminin et de l'illumination extatique à *l'envers* Edelburge-Nina est un monstre bifide, Dosithoée, Titienne et Astérie sont des filles vautrées en chemise et bas noirs.

En 1885 lors de l'exposition des XX, Fernand Khnopff expose *D'après Joséphin Péladan. Le Vice suprême*, œuvre détruite le lendemain, suite aux funestes imprécations de Rose Caron, cantatrice wagnérienne qui s'était reconnue dans l'effigie perverse de Léonora d'Este « la divine fille d'Hercule qui se dressait droite, nue, adorablement blanche et comme auréolée de la cascade fauve de ses cheveux d'or ». Héritier de l'antiféminisme de Baudelaire qui écrivait : « La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable », Péladan affirme « nous cherchons en elle l'infini, et elle ne peut donner qu'un spasme⁶⁵ ». La femme charnelle, impure dans le flux de son sang s'épanouit dans les romans et les tableaux de la fin de siècle⁶⁶, offrant ses charmes à la convoitise de tous les regards. Elle attire à elle,

64. Sigmund FREUD, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, « Idées », Gallimard, 1969, p. 80.

65. Joséphin PÉLADAN, *Le Vice suprême*, 1884 ; réédition : Paris, La Différence, 1979, p. 209.

66. Voir Mireille DOTTIN-ORSINI, « Misogynies fin-de-siècle » dans *Magazine littéraire*, mai 1991, p. 20-23.

par toutes les tentations multipliées, par tous les moyens de séduction. Elle hante les artistes, dans un indescriptible mélange de chairs nues, d'étoffes transparentes, de corps embrasés et lascifs. En 1886, Khnopff donne un nouveau pastel plus ésotérique puis il collabore à nouveau avec Péladan pour le frontispice d'*Istar*, lors du premier salon Rose-Croix, il présente ses frontispices pour *Istar*, *Femmes honnêtes* et *Le Panthée*, *Une sphinge* et *Le Vice suprême* puis en 1893 *L'Offrande* et le fameux *I lock my door upon myself*: frontispice pour *La Victoire du mari* (édition de luxe tirage rare à 40 exemplaires) repris dans *Le Panthée* en 1892. L'artiste donne forme à un monde irréaliste, s'inscrivant dans le combat que mène Péladan dans ses *Salons*, contre l'art matérialiste, qui « ne sait plus l'idéal que sous sa forme la plus inférieure, la femme, et sous le côté le plus restreint de la femme, le plaisir⁶⁷ ». *Pallentes* montre la femme objet de désir et dans le registre inférieur de la prédelle, une griffe qui menace un visage aux yeux clos. Michel Decaudin signale la transformation du regard comme la ligne de partage entre la décadence et le symbolisme où « on ne devine plus le monde on le questionne⁶⁸ ». Au cœur de cette fin de siècle, la « transparence » des yeux clos paraît inséparable de l'opacité, voire de la lourdeur. Les yeux clos du repli sur soi et de la retraite spirituelle chez Khnopff et Odilon Redon favorisent l'introspection psychique. Le thème du regard intérieur se trouve aussi chez Bourdelle et Rodin. Les yeux meurtris de luxure des femmes de Paul Berthon, *Phryné*⁶⁹ et *Salomé*⁷⁰ et la *Femme aux crapauds*⁷¹ aux formes enchâssées d'un cerne épais, aux bras surchargés d'anneaux pesants s'opposent aux figures oniriques de Fix-Masseu⁷² et

67. Joséphin PÉLADAN, « La Rose+Croix au salon des Champs-Élysées » dans *La Rose+Croix, organe trimestriel de l'Ordre*, Paris, commanderie de Tiphereth, 1892, p. 19.

68. Michel DECAUDIN, « Définir la décadence » dans *L'Esprit de décadence*, colloque de Nantes (21 au 24 avril 1976), Librairie Minard, 1980, p. 10.

69. Paul BERTHON, « *Courtisanes célèbres: Phryné* », 1898. Panneau décoratif. 78 x 35 cm. Collection Victor Arwas.

70. Paul BERTHON, « *Courtisanes célèbres: Salomé* », 1898. Panneau décoratif. 78 x 35 cm. Collection Victor Arwas.

71. Paul BERTHON, *La Femme aux crapauds*, 1899. Panneau décoratif. 58 x 44 cm. Collection particulière.

72. FIX-MASSEU, *Secret*, 1894. Statuette en acajou, coffret en ivoire. 76 x 175 cm. Paris, Musée d'Orsay.

de Ville Valgreen. Il existe d'innombrables œuvres d'art, parmi les statues de cire polychrome, les bronzes et les ivoires qui présentent ce rayonnement tranquille presque inerte du visage privé de regard. Les signes les plus spectaculaires du désir, le cerne, voisinent avec le voile de fin silence qui enveloppe le visage et le regard clos. D'un côté le désir affirmé, manifesté et exhibé, et l'intuition mystique de ce désir transcendant le monde, toujours inconnu et toujours insaisissable. Ce prurit mystique qui est celui de l'écriture-absence chère à Joseph Beaudé : « Écrire s'origine toujours dans une absence ou une faille. Les mystiques qui ont enduré un manque fascinent plus d'un écrivain contemporain qui souffre aussi un manque aujourd'hui⁷³. » Le désir comme ascèse ? L'œuvre de Joséphin Péladan est ce point extrême du désir, le « Je meurs de ne point mourir » des mystiques espagnols, mythobiographie ou fiction hagiographique d'un écrivain magnifiquement doué pour se perdre.

Conciliant le saint Augustin misogyne du *Secretum* et le Barbey des *Diaboliques*, le grammairien latin Festus Grammaticus du *monstrum*, écrivain fin de siècle et pervers polymorphe, Péladan imagine un *Décameron* de toutes les névroses et des décrépitudes morales dont il se plaît à distiller la délectable noirceur. Nécrologie de la féminité, le recueil résume à lui seul la sombre parodie de cette littérature de décadence marquée par la déchéance, le gongorisme verbal et les jeux de miroir déformants. Alors même que dans ces nouvelles cousues d'un féminin en charpie se cherche l'objet d'un désir impossible et au-delà des corps, celui de « la pauvre, de la belle puissance érotique⁷⁴ »...

Delphine Durand

73. Joseph BEAUDE, *Grands Mystiqueurs que nous sommes*, La Compagnie de Trévoux, 1999, p. 16-17.

74. Pierre Jean JOUVE, *Sueur de sang*, 1933 ; réédition : Paris, Gallimard, 1964, p. 144.

« Femmes honnêtes », Joséphin Péladan. Delphine Durand (éd. prés. par)
ISBN 978-2-7535-3433-9 Presses universitaires de Rennes, 2014, www.pur-editions.fr

