

*L'androgynie décadent à la fin du 19e siècle.
Léonora d'Este – androgynie, femme fatale,
vampire...*

Introduction

Léonora d'Este– protagoniste du roman le plus connu de Joséphin Péladan *Le vice suprême* incarne toutes les aspirations de l'âme vers les dimensions supérieures. Les aspirations vers l'idéal sont très caractéristiques de l'époque symboliste mais cela n'est pas tout. La figure en question ne reste pas univoque: étant l'incarnation du Bien, Léonora est aussi la génératrice du Mal parce qu'elle symbolise également le mal du siècle, la désillusion, le pessimisme. Comme l'idéal était trop éloigné et presque inaccessible, le symbole androgynie qui jusqu'à la fin du 19e siècle symbolisait la totalité, l'intégralité et la perfection se dégrade et prend une forme monstrueuse et contradictoire– celle du vampire et de la femme fatale. Léonora d'Este n'est ni androgynie ni vampire dans le sens littéraire du mot, cependant elle a toutes les caractéristiques pour incarner l'un ou l'autre. A première vue, la figure du vampire et celle de l'androgynie semblent être complètement différentes, même contradictoires, mais l'analyse suivante a pour but de révéler que, sous plusieurs aspects, elles se ressemblent.

Le statut de la femme à la fin du 19e siècle dans la vie et dans l'art

Pour comprendre mieux le comportement de Léonora d'Este il faut faire quelques observations sur le statut de la femme à la fin du 19e siècle. Déjà d'après Baudelaire et Schopenhauer, la femme émancipée est quelque chose d'horrible. Ils comparent la femme à une bête, les deux sont purement instinctives. La femme est

considérée comme être humain seulement dans le cas où elle accepte son rôle, celui d'être mère. Sinon, elle devient une créature satanique qui s'oppose à la nature et condamne Dieu. Péladan écrit que, dévouée et en acceptant son rôle de satellite de l'homme, elle peut être sublime, mais si elle veut être son égale ou lui être supérieure, elle devient odieuse et condamne Dieu ainsi que les lois de la création. (Péladan 1926: 230) C'est aussi le cas de Léonora d'Este qui, selon Belkora, est celle par qui le malheur arrive, le succube qui anéantit l'homme. (Belkora 1986: 19)

À la fin du 19^e siècle, la femme a une influence particulière sur l'artiste qui, voulant mener une vie purement spirituelle, n'est pas vraiment capable de rester insensible à sa beauté. L'artiste sait que la femme pervertit l'homme, et c'est pourquoi, ayant peur de tomber dans une dimension trop matérielle, il fait tout ce qui est en son pouvoir pour résister à la tentation. Le meilleur moyen est de se tourner vers l'art. Pour éviter les conséquences tristes dues aux plaisirs matériels, Péladan fait prononcer à tous les postulants qui veulent devenir membre de l'Ordre des Rose+Croix le serment d'idéalité. Ils doivent jurer sur l'éternel devenir de chercher, admirer et aimer la Beauté par les voies de l'art et du mystère; de la louer, servir et défendre même à leur péril; de garder leurs cœurs de l'amour sexuel pour le donner à l'idéal; et de ne jamais chercher la poésie dans la femme qui, selon Péladan, n'en présente que la grossière image. (Péladan 1893: 28–29)

L'Artiste a beau idéaliser l'art et donner son cœur à l'idéal, il n'arrive pas à résister à la tentation. C'est à l'aide de l'art et de l'idéal qu'il s'exprime et qu'il donne à la femme un caractère diabolique et impitoyable mais aussi irrésistible et envoûtant. La femme devient un objet d'adoration, un objet de sa propre hantise. Elle incarne la volupté pour ceux qui ne savent pas jouir de l'esprit. Bien qu'elle soit belle et presque surnaturelle, elle reste cependant "une figure horridique qui cherche les émotions malsaines et qui ne comprend même pas l'horreur des situations les plus affreuses". (Moreau, Cahier III, p. 25, cité par Holtén 1960: 18) Dans son essence première la femme est toujours, comme dit Gustave Moreau, "l'être inconscient, folle de l'inconnu, du mystère, éprise du mal sous la forme de séduction perverse et diabolique". (Moreau 2002: 123)

Selon Belkora, l'homme perd toute sa masculinité devant cette créature démoniaque, il n'est plus celui qui possède, mais celui qui se donne. (Belkora 1986: 14) À cause de cette castration symbolique effectuée par la femme dominatrice, il s'effémine et devient ce que Monneyron appelle "l'homme féminise". (Monneyron 1996: 15) La femme dévastatrice, le symbole de la luxure conduit l'homme à une perte inexorable. Belkora écrit dans sa thèse de Doctorat que dans cette castration indirecte réside la liberté de la femme, celle de dire non, mais en se condamnant à des plaisirs fétichistes ou solitaires d'où elle a exclu l'homme, elle ne peut longtemps se suffire à elle-même. En castrant l'autre, elle précipite aussi sa propre mort. (Belkora 1986: 40)

La dégradation de l'androgynie

Dans la mythologie et dans la tradition hermétique-alchimique l'androgynie est la figure asexuée. Selon Péladan, l'androgynie est avant tout une vierge (Péladan 1910: 40) mais il le caractérise aussi comme "le sexe initial, sexe définitif, absolu de l'amour, absolu de la forme, sexe qui nie le sexe, sexe d'éternité". (Péladan 1910*: 40, 70,76) Cependant, en dépit de son asexualité et sa virginité, l'androgynie devient à l'époque symboliste une figure érotique et homosexuelle. Eliade écrit que les héros de Péladan sont "parfaits" en sensualité et qu'il s'agit d'un hermaphroditisme morbide, voire satanique. Il ne s'agit plus d'un androgynie mais d'un hermaphrodite dans lequel les deux sexes coexistent anatomiquement, cette surabondance donnant des possibilités érotiques. (Eliade 1962: 123) L'androgynie qui était jusqu'à la fin du 19e siècle d'origine divine se revêt des caractéristiques vampiriques, presque animales.

L'androgynie, comme la figure du vampire, n'est pas seulement lié au plaisir mais aussi à la maladie et à la mort¹. Le vampire tue ses

¹ La femme qui sème la mort trouve son expression au sens propre dans "Mors Syphilitica" de Félicien Rops. Rops est selon Péladan "le peintre de la perversité". Il est le seul artiste de son siècle à comprendre et à dénoncer la tristesse de la chair. Il montre la femme dans toute son horreur comme "femina super bestiam". (Joséphin Péladan, "Les maîtres contemporains",

victimes en buvant leur sang, l'androgynisme, en revanche, les dévore mentalement. Celui-ci est une chimère qui épuise les hommes. Belkora écrit que tel est le cas de la Princesse d'Este qui prend un malin désir à aguicher les hommes de son entourage et à ne jamais accorder ses faveurs à aucun d'eux. (Belkora 1986: 176) Léonora ressemble à la figure du vampire parce qu'elle est parfaitement consciente de ses capacités d'ensorceleuse, elle domine l'homme en le tuant petit à petit. Bien qu'elle agisse comme une goule avec ses victimes masculines, elle reste, à l'instar de Cléopâtre de Gautier, toujours inaccessible².

Dans ce contexte l'androgynisme et le vampire se ressemblent, il est devenu difficile de les distinguer. Ils ne sont pas similaires seulement physiquement³ mais ils le sont aussi mentalement. Comme tous les deux sont contre nature, ils précipitent la mort. Ils sont destinés à périr parce qu'ils sont des monstres qui n'ont pas droit à la vie. Tous les deux constituent un écart extraordinaire par rapport à la nature et comme ils mettent en danger la différenciation des rôles - non seulement dans les relations sexuelles, mais aussi dans les différentes tâches sociales - il faut les tuer comme il fallait tuer les hermaphrodites dans l'antiquité grecque. (Brisson 1997: 13-39) Ces deux figures portent en elles un message négatif qui annonce la décadence de la race latine. Péladan écrit dans son manifeste de 1891 que les décadents ne croient ni au progrès, ni au salut. A la race latine, qui va mourir, ils préparent une dernière surprise afin d'éblouir et adoucir les Barbares qui vont venir. (Péladan 1891)

Cependant, il y a une grande différence: la corporéité. Tandis que l'androgynisme nie son corps et veut être quelqu'un autre, le vampire

dans *Félicien Rops et son œuvre*, Bruxelles, Edmond Deman Librairie, 1897, p. 56. cité par Belkora Kaptan, "Le thème de l'androgynisme en littérature et en peinture de 1875-1900", Université de Paris, 1986, p. 55)

² Selon Théophile Gautier, la Cléopâtre est "une reine, c'est quelque chose de si loin des hommes, de si élevé, de si séparé, de si impossible! [...] Ce n'est plus une femme, c'est une figure auguste et sacrée qui n'a point de sexe, et que l'on adore à genoux sans l'aimer, comme la statue d'une déesse". (Gautier 2006: 57)

³ A l'époque du symbolisme et de la décadence tous les deux représentent l'idéal de beauté.

n'a (n'est) que son corps. Comme le vampire est une créature complètement physique qui a constamment besoin de sang, il ne réussit pas à tuer la chair et ne parvient pas à éviter le contact physique avec autrui. Mais l'androgynie, lui aussi peut subir une métamorphose et prendre une forme beaucoup plus matérielle, celle du sphinx. Le sphinx est la figure emblématique de la femme charnelle qui, comme le vampire, éveille en l'homme des instincts purement primitifs et bestiaux.

L'androgynie vs la gynandre: la beauté démoniaque

Péladan n'aime pas que l'androgynie, un être tellement sublime et divin, subisse la dégradation. Pour rétablir son statut original, il crée la gynandre. L'androgynie qui, selon Péladan, est la jeunesse à égale distance du mâle et de la femelle, et qui constitue le dogme plastique, maintient son origine divine, idéale. (Péladan 1894: 44) La gynandre, par contre, prend une forme monstrueuse. Si l'androgynie est l'adolescent vierge et encore féminin, la gynandre sera la femme prétendant à la virilité, l'usurpatrice sexuelle: le féminin singeant le viril. (Péladan 1891: 43)

Léonora d'Este a toutes les caractéristiques typiques d'une gynandre. Elle est la «femme hominalisée» par excellence. Outre les caractéristiques psychologiques elle ressemble à une gynandre aussi physiquement: elle est très maigre sans que nulle part l'ossature paraisse. Elle a la poitrine plate, les seins petits mais précis et la ligne de la taille enfle un peu aux hanches. Elle est comme «un ange de missel dévêtu en vierge folle par un imagier pervers». (Péladan 1926: 46) Elle est «née sous un ciel italien, et élégantisée par un mélange de cette maigreur florentine où il n'y a pas d'os et de cette chair lombarde où il n'y a pas de graisse». (Ib. 22) Léonora a une étrange beauté rousse, ce qui fait d'elle une aberration de la nature, un signe maléfique, parce que les cheveux roux ont toujours été considérés comme quelque chose d'anormal.

Mais Léonora n'est pas la seule gynandre dans le roman de Péladan, il y a aussi la Nine. Péladan la décrit comme un monstre curieux: «La Nine n'avait pas de hanches, la Nine n'avait pas de gorge: la ligne de sa taille se continuait verticale à ses cuisses

étroites, ses reins n'étaient que des pectoraux abaissés. De son sexe ni les flancs larges de la fécondité, ni les saillantes mamelles de la maternité, mais la charme de la chatte et la grâce du mouvement félin. Aggravant à dessein l'hybridation de son aspect, elle portait la tête rasée. [---] Son costume, toujours d'homme, augmentait le trouble détestable que sa vue causait aux pervers. Elle était, consciemment l'androgyné pâle, vampire suprême des civilisations vieilles, dernier monstre avant le feu du ciel." (Ib. 50)

À la fin du 19^e siècle la beauté, la curiosité et la démonialité sont inséparablement liées, mais plus la figure est belle, plus vicieuse elle est. C'est particulièrement clair dans la peinture et c'est surtout dans la peinture que se trouvent les gynandres les plus inquiétantes⁴. Dans l'œuvre de Gustave Moreau cette figure démoniaque apparaît comme Chimère. Déjà le terme «chimère» renferme en soi ce caractère ambigu: symbolisant dans la mythologie grecque le monstre qui a la tête et le poitrail d'un lion, le ventre d'une chèvre et la queue d'un dragon, la chimère se transforme à la fin du 19^e siècle en équivalent négatif de la pure fantaisie (Littré). Le monstre subit une métamorphose et prend la forme d'une belle femme chimérique aux cheveux d'or et longs mais qui cependant ne perd pas complètement le sens premier du mot.

Léonora d'Este est aussi un être démoniaque parce qu'elle est lettrée et érudite. La démonialité est selon Péladan le péché lettré, patricien et décadent par excellence. Il faut plus que de l'imagination, beaucoup de lecture et un peu d'archéologie pour le commettre. (Ib. 95) Léonora est une femme cultivée, elle a reçu une éducation florentine, royale. Ayant une superbe connaissance du grec, du latin et du français, elle était une enfant extrêmement précoce et intelligente. Son tuteur, Sarkis, lui a fait apprendre simultanément par cœur en ces trois langues les trois premiers chants de la "Divine Comédie". Enfant, elle traduisait Sophocle et Tacite parce que Sarkis estimait que les langues d'Homère, de Tacite, de Dante et de Balzac suffisaient à une latine. Outre les langues, la

⁴ Plusieurs artistes et écrivains sont convaincus que l'image d'une féminité dévastatrice trouve son expression la plus parfaite dans la Salomé de Gustave Moreau.

Princesse connaît bien l'histoire et les beaux-arts, sait jouer du piano et dessiner. À cause de l'éducation qui a détruit son faible sens moral, elle trouve le vice plus séduisant que la vertu et les œuvres d'art où la femme triomphe de l'homme l'attirent invinciblement. (Ib. 32–41)

La Salomé de Moreau et la Princesse d'Este sont sous plusieurs aspects très similaires. Toutes les deux correspondent à l'idéal plastique et incarnent la démonialité tellement caractéristique de la gynandre et de l'époque symboliste. Léonora d'Este, comme Salomé, en citant l'œuvre d'Huysmans "A Rebours", est avant tout "la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, [---] la Bête monstrueuse indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touché"⁵. (Huysmans *A Rebours*, chapitre V)

Le vice suprême

Le vice suprême (publié en 1889) de Joséphin Péladan aborde tous les péchés caractéristiques de l'époque symboliste qu'on peut imaginer. L'un des protagonistes Mérodack donne au vice suprême la définition suivante qui caractérise très bien l'androgynie (la gynandre): "Oh! L'onanisme immonde de la pensée... l'ivresse astrale, l'instinct de luxure éperonné par l'esprit de luxure, l'âme titillant le corps! L'ivrognerie des sens est hideuse; l'emportement organique, honteux, mais cela! Cela! C'est le vice suprême." (Péladan 1926: 261)

Péladan écrit que les esprits supérieurs n'ont pas besoin de grimoire, parce que leur pensée est une page écrite par l'enfer, pour l'enfer. Raisonner, justifier, héroïser le mal, en établir le rituel, est encore pire que de le commettre. Selon lui, il y a toujours de l'aveuglement dans la satisfaction de l'instinct et de la démence dans la perpétration du méfait, mais concevoir et théoriser exigent une opération calme de l'esprit, ce qui est le Vice suprême. (Ib. 213)

⁵ Outre la Salomé de Moreau, la Léonora d'Este illustre à la fois la Salammbô de Flaubert, l'Hérodiade de Mallarmé et la Cléopâtre de Gautier.

L'androgynisme, vampire, gynandre, a beau être représenté comme une vierge, la chasteté n'exclut pas le vice ou bien "l'onanisme spirituel", pour utiliser la terminologie de l'époque. Quand Huysmans observe les figures représentées sur les aquarelles de Moreau, une impression inquiétante surgit: c'est une impression d'onanisme spirituel, répété dans une chair chaste; l'impression d'une âme épuisée par des idées solitaires et des pensées secrètes. (Huysmans 2006: 348)

S'il faut choisir entre le péché charnel et celui de la pensée, Léonora préfère rester chaste. C'est ici que réside sa plus grande infortune. Le vice suprême n'est rien d'autre que le crime commis contre sa propre nature. Le véritable vice, dit Lorrain, c'est l'imagination et non l'habitude plus ou moins honteuse: être vicieux c'est vouloir être un autre et ailleurs. (Lorrain "Mlle Salamandre", cité par Belkora 1986: 115) Mais Léonora a des raisons convaincantes de vouloir rester chaste. La seule expérience sexuelle qu'elle ait eue est celle d'être violente par son mari lors de la nuit de noces. Le traumatisme causé par un mari brutal explique bien son comportement⁶. (Péladan 1926: 82)

L'androgynisme incarne simultanément le principe du bien et celui du mal, ce qui fait de lui une aberration. Même Péladan qui a créé la gynandre, est effaré: "Quel abîme que la quiétude de la prévarication! Quelle corruption que celle qui ne se sait pas corrompre! Quel vice que le vice qui s'ignore! Avoir perdu la notion du bien et du mal, c'est le péché inconscient qui est irrémédiable." (Ib. 268) Bien que l'androgynisme et la gynandre semblent innocents tout comme Dorian Gray de Wilde, la réalité qu'ils cachent à l'intérieur d'eux-mêmes est quelque chose de plus contradictoire, de plus monstrueux.

Comme les figures androgyniques ne savent pas distinguer le bien du mal, elles peuvent être simultanément vertueuses et vicieuses, saintes et pécheresses. Cela vaut aussi pour leur sexualité.

⁶ Péladan écrit: "Sa vertu morte sous la luxure de Malatesta, elle n'avait plus que son orgueil qui la guidait et une haine furieuse contre tous ceux qui lui manifestaient ce même désir sexuel qui l'avait profanée. Une détestable métamorphose s'opéra." (Péladan 1926: 82)

A cause de leur caractère ambigu ils peuvent être désirés par les hommes ainsi que par les femmes.

Comme la femme fatale méprise les hommes et préfère rester chaste, elle est souvent considérée comme lesbienne. L'homosexualité et le saphisme sont «à la mode» à la fin du 19e siècle et c'est pourquoi il n'est pas surprenant que l'androgynie asexué devienne une figure érotique. Le symbole se dégrade. À partir de la fin de siècle, c'est la femme qui domine, qui séduit mais qui ne se donne jamais. Elle ne respecte pas les codes sexuels en vigueur et adopte un comportement peu orthodoxe, c'est-à-dire qu'elle investit les rôles traditionnellement dévolus aux hommes. La Princesse d'Este, elle aussi a un penchant pour le saphisme et les allusions lesbiennes ne sont pas seulement indirectes. Péladan écrit que seulement ses amies avaient le corps assez beau, la caresse assez douce pour lui donner le plaisir qu'elle souhaitait. (Ib. 87)

Conclusion

Comme le vampire, l'androgynie et la gynandre sont créés par l'homme, ils incarnent tout ce dont l'homme a constamment peur. Toutes les craintes, les phobies et les désirs subconscients y trouvent leur place. Etre contradictoire, l'androgynie incarne aussi les élans de l'âme vers l'idéal. Léonora veut retrouver cet état initial et parfait où l'homme ne connaissait pas encore la dualité.

Pour que l'idéal soit réalisable et accessible, l'androgynie qui jusqu'à la fin du 19e siècle était d'origine hermétique et divine, est violemment immergé dans une dimension matérielle qui le déforme et qui lui donne un aspect hideux. Il s'agit d'une déformation malade de l'esprit. Comme fantasmes dépassent toute possibilité de réalisation, le désir qui n'a plus d'issue devient l'angoisse. L'androgynie n'est plus l'archétype mais le résultat de la dégradation. C'est le cas de Léonora d'Este qui ressemble à l'artiste qui l'a créée, tous les deux étant damnés dans l'enfer du désir vain.

L'androgynie est semblable à Lucifer. Comme tous les deux veulent égaler Dieu et le menacent, ils subissent le châtiment définitif: ils perdent pour toujours leur position. Incapable de retrouver son origine divine, l'androgynie maudit Dieu et c'est probablement

pourquoi il se transforme en monstre– en vampire, gynandre, femme fatale. Cependant, à la suite de la transformation, l'androgynie ne perd pas complètement ses aspects surnaturels, ils demeurent pour lui rappeler son origine perdue. C'est ici que réside le tragique de l'androgynie et le paradoxe insurmontable qui caractérise toute l'époque symboliste.

Bibliographie

- Belkora, M. K. 1986. *Le thème de l'androgynie en littérature et en peinture de 1875–1900*. Thèse de Doctorat. Université de Paris.
- Brisson, L. 1997. *Le sexe incertain. L'Androgynie et hermaphrodisme dans L'Antiquité gréco-romaine*. Paris: Les Belles Lettres.
- Eliade, M. 1962. *Méphistophélès et l'androgynie*. Gallimard.
- Gautier, T. 2006. *Une nuit de Cléopâtre*. Dans *La morte amoureuse*. Librio.
- Holtén, R. von. 1960. *L'Art fantastique de Gustave Moreau*. Jean-Jaxques Pauvert Éditeur.
- Huysmans, J.-K. 2006. *Écrits sur l'art 1867–1905*. Paris: Bartillat.
- Huysmans, J.-K. 1884. *À Rebours*.
<http://cage.ugent.be/~dc/Literature/AREbours/> (05.01.11)
- Monneyron, F. 1996. *L'Androgynie décadent. Mythe, figures, fantômes*. Grenoble: Ellug Université.
- Moreau, G. 2002. *Écrits sur l'art. Volume I, sur ses œuvres et sur lui-même*. Bibliothèque Artistique et Littéraire. Frontroide.
- Péladan, J. 1891. *Manifeste de la Rose+Croix*. Figaro du 2 septembre.
- Péladan, J. 1893. *Constitutions de La Rose+Croix, Le Temple et Le Graal*. Paris: Secrétariat.
- Péladan, J. 1894. *L'Art Idéaliste et mystique. Doctrine de l'Ordre et de Salon Annuel des Rose+Croix*. Paris, Chamuel Éditeur.
- Péladan, J. 1891. *Gynandre*. Paris, E. Dentu.
- Péladan, J. 1910. *De l'androgynie*. Paris, Pardès.
- Péladan, J. 1910*. *Hymne à l'androgynie*. Dans *De l'androgynie*. Paris: Pardès.
- Péladan, J. 1926. *Le vice suprême*. Paris: Éditions du Monde Moderne.