

Christine Queffélec
Université de Lyon

**MONSIEUR DE PHOCAS DE JEAN LORRAIN :
L'ART ET LA LITTÉRATURE ÉCOLES DU VICE ?**

Monsieur de Phocas, roman le plus célèbre de Jean Lorrain, publié en 1901, constitue une véritable anthologie de la littérature et de l'art décadents. Le journal, que le duc de Fréneuse (alias Monsieur de Phocas) lègue au narrateur, multiplie les références à des textes ou tableaux à la réputation sulfureuse et les accompagne de commentaires qui mettent l'accent sur leurs aspects les plus troublants. La fréquence des allusions aux pièces condamnées des *Fleurs du mal*, aux poèmes de J. A. Swinburne, aux tableaux de Moreau, de Knopff de Toorop ou d'Ensor, surprend d'autant plus qu'elle semble aller à l'encontre des objectifs poursuivis par l'auteur du journal qui occupe la majeure partie de l'œuvre. Fréneuse, en effet, dans le premier chapitre qui fait office de pacte autobiographique, prétend vouloir se libérer de ses obsessions, de sa fascination pour le morbide et le macabre, de sa hantise des yeux verts, symboles, selon lui, de lubricité. Il aimerait, explique-t-il, que son destinataire compatisse à sa souffrance et se réjouisse de sa guérison au cas où elle adviendrait. Or, tout comme les personnages qu'il rencontre et auxquels il délègue la parole, il se complaît dans l'évocation des œuvres artistiques et littéraires les plus susceptibles d'entretenir ses névroses, de sorte que l'on peut se demander si son but authentique n'est pas plutôt de faire partager ses goûts au narrateur, de le contaminer, afin qu'à son tour il pervertisse les lecteurs en publiant le journal qui lui a été confié. La manipulation se situerait dans cet écart entre intention avouée et intention réelle.

Une étude de la structure du roman, fondée sur l'apparition successive de personnages qui s'inscrivent dans une chaîne d'influences maléfiques, puis une analyse des caractéristiques de chacun de ces personnages et des rapports qu'ils entretiennent avec l'art et la littérature permettra de mieux comprendre les intentions qui ont présidé à la publication de *Monsieur de Phocas*.

Le narrateur premier, qui ouvre le roman, constitue le dernier maillon de la chaîne de manipulations que le lecteur est invité à remonter. Le duc de Fréneuse s'est introduit chez lui avec un grand sans-gêne. Après une rapide présentation de

ce personnage, le narrateur lui délègue la parole avant de s'effacer pour laisser place au journal du duc qui occupera tout le reste du livre. Le narrateur n'interviendra plus que pour un bref commentaire sur le manuscrit au début du chapitre « Cloaca maxima » et pour clore le livre d'une phrase lapidaire et neutre : « Ainsi finissait le manuscrit de Monsieur de Phocas »¹.

Dans son journal, Monsieur de Phocas expose ses souffrances, ses obsessions et se présente comme une victime de l'influence vénéneuse d'un peintre anglais, Ethal, inspiré de Whistler et de Wilde. Cet homme, qui prétendait le guérir, se serait amusé, au contraire, à aiguïser son mal. Ce dernier, qui prend souvent la parole et dont les lettres sont reproduites, de sorte qu'il devient à son tour narrateur, présente au duc un compatriote, Welcôme (l'accent circonflexe l'assimile peut-être à saint Côme, médecin martyr de Dioclétien), qui se propose de guérir Fréneuse en le soustrayant à l'emprise néfaste du peintre, dont lui-même aurait souffert par le passé. En fait, la personnalité de Welcôme se révèle aussi inquiétante que celle d'Ethal. On apprend, en effet, tardivement qu'il aurait assassiné par le passé, un certain Mr Burdhes, sorte de gourou d'une secte orientale sous l'emprise duquel il se trouvait.

Face à tous ces protagonistes, le lecteur est pris peu à peu de vertige, car il est impossible de distinguer ceux qui manipulent de ceux qui sont manipulés, tant ils se ressemblent. Chacun est miroir de l'autre, chacun se reconnaît dans l'autre et se trouve donc prisonnier de son propre reflet. La technique de présentation des personnages est toujours identique. Afin de susciter la curiosité des lecteurs, des oxymores et antithèses mettent l'accent sur l'ambiguïté des héros. Fréneuse, d'abord, se présente sous le masque d'un empereur byzantin, Phocas, pseudonyme auréolé de la trouble séduction d'un Orient d'une cruelle sensualité. L'identité réelle du visiteur n'est dévoilée que lentement, puis sont soulignées les contradictions. Âgé de vingt-huit ans à peine, Fréneuse possède une face exsangue et « extraordinairement vieille »², il revêt une apparence androgyne, « hanche légèrement et adopte une pose pleine de grâce »³, arbore « des mains de princesse et de courtisane »⁴. Sa vie, entourée de mystères, suscite des hypothèses contradictoires. Le narrateur colporte les calomnies dont il fait l'objet, tout en feignant de mépriser ces médisances. Il affriole le lecteur en flattant son goût du scandale, sonde avec délectation les turpitudes, ménage une gradation.

Après une description vestimentaire où dominant toutes les nuances du vert, couleur de la corruption et de la perversité aux yeux des décadents, le narrateur évoque les armes et poisons violents ramenés de voyage par le duc, ses fumeries d'opium, ses vices qui alimentent le qu'en-dira-t-on, avant de lui donner la parole. Fréneuse avoue alors sa passion pour les pierres précieuses, le « morbide

¹ J. Lorrain, *Monsieur de Phocas*, p. 245.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 14.

attrait » qu'exerce sur lui « leur transparence glauque »⁵, évocatrice du regard des femmes fatales, telles la reine d'Ys, Salomé ou la déesse Astarté.

Le narrateur met donc en œuvre tous les ressorts de la *captatio benevolentiae*. Il suggère l'existence de secrets inavouables qui devront être dévoilés et prétend même censurer le texte afin d'accroître le soupçon de dépravation. Il s'adresse aux bas instincts des lecteurs tout en suscitant à la fois terreur et pitié. Le duc se dit dégoûté de lui-même car il aspire à la pureté mais se sent la proie de forces qui le dépassent. Ses visions, qui lui chuchotent d'horribles conseils, constituent pour lui un supplice. Il est désarmé par ses propres pulsions, ne comprend pas comment son horreur du sang peut se concilier avec une attirance pour les exécutions capitales. Il craint de posséder une âme d'assassin, ce qui constitue un effet de prolepse qui tient en haleine le lecteur.

La présentation d'Ethal et de Welcôme suit les mêmes règles. Ethal s'introduit chez Fréneuse avec une désinvolture comparable à celle de Fréneuse lorsqu'il s'était présenté chez le narrateur. Fréneuse s'identifie au peintre comme il s'identifiait au narrateur premier, censé partager sa passion pour les pierres précieuses⁶. La réputation d'Ethal est tout aussi sulfureuse que celle de Fréneuse. Deux témoins, Tairamond et Welcôme mettent en garde le duc contre cet être destructeur. On l'accuse d'être érotomane et fumeur d'opium, il aurait ramené des Indes des bagues contenant des poisons mortels, allégations portées déjà contre Fréneuse. Welcôme dénonce son amour du vice, il le qualifie de « collectionneur de fleurs du mal », de « voyeur d'âmes malpropres » qui va « au vice comme le pourreau à la truffe et le renifle avec bonheur »⁷. Il pousserait à la dépravation et au meurtre. Il aurait en outre la réputation d'empoisonner ses modèles, ce que l'artiste ne dément pas. Il montre avec fierté à Fréneuse le buste de cire d'un adolescent à « la face douloureuse et souffrante d'enfant tragique » qu'il avait sculpté en prenant pour modèle un jeune napolitain phthisique qu'il avait contraint à poser en dépit de sa maladie et qui en était mort⁸.

Fréneuse se prétend révolté par ce peintre qu'il considère comme un monstre, un prédateur dont les doigts ressemblent à des serres, il hait le mal qu'il a fait à l'enfant, mais ne peut se soustraire à son « horrible charme ». L'oxymore est la figure privilégiée dans ce roman pour exprimer la séduction du mal. Le pouvoir du peintre s'enracine dans son ambivalence. Le duc ne sait plus si l'artiste lui fait du bien ou du mal, s'il aggrave sa névrose ou l'aide à s'en libérer. Lorsqu'il évoque ses rapports avec lui, les tournures adversatives se multiplient, ses jugements se renversent à chaque instant. Fréneuse reconnaît en

⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 133 sq.

⁸ *Ibid.*, p. 87.

son ami ses propres contradictions et comprend soudain qu'Ethal est un double qui le révèle à lui-même⁹.

Welcôme, bien qu'il se veuille l'apôtre d'une vie saine, ne diffère guère des deux autres personnages. Il engendre « charme et effroi »¹⁰, s'identifie à Fréneuse, comme Fréneuse s'identifiait à Ethal et au narrateur. Il admet avoir été, comme eux, obsédé par le regard d'Astarté ou d'Antinoüs, comme eux, fasciné par la maladie, la mort et les décapités. Des bruits ignobles courent sur son compte comme sur celui de ses comparses. L'expression « comme vous » revient dans la bouche de chacun des personnages du roman et Ethal, offrant à Fréneuse une statuette d'Astarté ayant appartenu à Mr Burdhes, assassiné par Welcôme, insiste sur leurs liens : « ce sera un chaînon de plus dans l'invisible et forte chaîne qui nous unit tous les trois »¹¹.

Le lecteur est pris dans le piège de la répétition du même. Il ne peut échapper aux vices car tous les personnages en portent l'empreinte et sont affectés de tares identiques. L'humanité entière, d'ailleurs, semble contaminée. Au cours d'une soirée, Ethal caricature ses invités et met l'accent sur leur corruption au point que Fréneuse a l'impression d'être plongé dans un cloaque. Il déplore que ce « leitmotiv d'infamie introduit dans la biographie de chacun déprave et déforme tout autour de lui » et se plaint qu'Ethal ait « tout flétri, tout souillé en lui »¹².

Tout flétrir, tout souiller, n'est-ce pas en réalité le but que poursuit non seulement Fréneuse qui transcrit les propos d'Ethal, mais aussi le narrateur premier qui publie son journal ? Si Fréneuse le lui a légué, c'est parce que ce dernier a consacré aux pierres précieuses un article prouvant qu'il a « compris [le] somptueux et dangereux sortilège (des pierres translucides et glauques) jusqu'à en communiquer aux autres le malaise et le frisson »¹³. Or, « communiquer le malaise et le frisson » pourrait bien représenter l'objectif poursuivi par Jean Lorrain qui, tout comme ses personnages, transforme l'art et la littérature en premier agent de corruption.

Les références artistiques et littéraires sont nombreuses et le choix qui en est fait, significatif. Les poèmes sélectionnés, ceux de Swinburne, de Samain, de R. de Gourmont ou de Baudelaire allient plaisir et péché, volupté et sadisme, comme en témoignent les vers de *Laus Veneris* de Swinburne : « Dort-elle ou veille-t-elle ? car son cou, baisé de trop près, porte encore une tache pourprée où le sang meurtri palpite et s'efface ; douce et mordue doucement, plus belle

⁹ *Ibid.*, p. 70. Fréneuse explique : « Ce mystérieux causeur me raconte à moi-même, donne un corps à mes rêves, il me parle tout haut, je m'éveille en lui, comme dans un autre moi, plus précis et plus subtil ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 131.

¹¹ *Ibid.*, p. 202.

¹² *Ibid.*, p. 171.

¹³ *Ibid.*, p. 18.

pour une tache »¹⁴. Ils manifestent tous une volonté d'avilir ou de faire souffrir la femme. L'amour signifie dégradation, voire sacrilège. Le premier vers de chaque strophe d'un poème de Rémy de Gourmont que cite Fréneuse, donne le ton :

Que ta bouche soit bénie, car elle est adultère
 Que tes pieds soient bénis, car ils sont déshonnêtes
 Que tes yeux soient bénis, car ils sont homicides.

Le regard des portraits et des statues occupe une place éminente dans les commentaires artistiques de Fréneuse et de ses amis. Fréneuse va contempler au Louvre la statue d'Antinoüs, ce favori de l'empereur Hadrien, qui pour les décadents incarne la séduction homosexuelle, et imagine apercevoir une lueur verte dans ses prunelles mortes, avant d'être séduit par un pastel où le jeune éphèbe est représenté avec un regard vert, « dolente émeraude d'une effrayante luxure, avec une prunelle à la fois extasiée et féroce »¹⁵. Le mélange de luxure et de mort, de cruauté et de volupté caractérise l'ensemble des œuvres évoquées et c'est l'accumulation d'exemples convergents qui est censée communiquer l'obsession aux interlocuteurs et aux lecteurs. Fréneuse n'est intéressé que par « les grands déformateurs ». Les commentaires vont toujours dans le même sens, quelles que soient les œuvres. La Salomé de Flaubert et de Gustave Moreau est une éternelle bête impure, voluptueuse et morbide, une beauté chargée de tous les péchés des peuples, l'âme du sabbat. Le nain du duc d'Albe, peint par Antonio Moro, peintre de la Renaissance hollandaise, possède une physionomie malfaisante et sensuelle qui exprime luxure et ironie. Félicien Rops plaît par ses aspects luxurieux, Goya et Ensor, par les cauchemars qu'ils représentent.

Ethal, en particulier, transforme de manière très concertée l'art en instrument de manipulation. Sa technique, fort habile, reproduit celle de l'auteur et l'éclaire. Ses lettres concentrent la plupart des procédés qui président à la composition du roman. L'emprise d'Ethal s'accroît lorsqu'il s'éloigne, car il crée une attente en retardant à plusieurs reprises son retour, comme J. Lorrain retarde par de multiples digressions les explications sur les crimes que l'on prête à ses héros, mais surtout, il envoie régulièrement à son correspondant les œuvres d'art les plus susceptibles de le perturber comme J. Lorrain se plaît à accumuler les références à des textes vénéneux. Le peintre offre d'abord au duc une reproduction des *Trois fiancées* de Toorop¹⁶. L'attention du destinataire se fixe d'emblée sur la fiancée de l'enfer, ce qu'avait pressenti Ethal. Il achevait sa lettre par ces phrases : « Je sais à laquelle des trois fiancées (les fiancées du ciel, de la terre et de l'enfer) ira votre désir. N'est-ce pas que l'Infernale a les prunelles qui vous hantent ? »¹⁷ Le but du peintre était donc bien de nourrir les obsessions perverses

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*, p.25.

¹⁶ Toorop (1858-1928) est un peintre hollandais originaire de Java. Ses premières œuvres relèvent de l'impressionnisme, puis il évolue vers le symbolisme et l'art nouveau.

¹⁷ *Ibid.*, p. 74.

du duc. Ethal lui adresse ensuite une eau-forte de Goya appartenant à la série des *Caprices*. Elle représente « une tête grimaçante au nez camard et aux yeux visionnaires, des yeux de fièvre d'une ardeur effrayante, allumés comme des fanaux dans des orbites cavernes ». Le tableau comporte de multiples connotations macabres. Des figures monstrueuses s'échappent du crâne du personnage. Cet envoi éveille la suspicion de Fréneuse. Il craint qu'à travers ces présents, le peintre ne cherche à posséder son âme et à le rendre fou. L'effet de l'eau-forte sur le destinataire est identique à celui d'Ethal lui-même. « Elle m'attire, me repousse et m'attache », constate le duc.

Une troisième lettre exacerbe l'attente et l'impatience du destinataire. Ethal justifie un nouveau retard par la quête d'un bibelot rare dont il ne précise pas la nature. Ce bibelot devrait régénérer la création du peintre qui tient des propos énigmatiques sur cet objet désigné à l'aide de termes vagues (la pièce ou la chose) afin d'entretenir le mystère, ce qui correspond aussi à un procédé littéraire auquel Lorrain recourt volontiers : « C'est une pièce unique qui sera ma gloire... Vous la verrez, vous la verrez et l'aimerez comme moi, plus que moi peut-être et alors nous serons rivaux »¹⁸. Pour faire patienter Fréneuse, il lui offre une eau-forte de la série des masques d'Ensor¹⁹, intitulée *La Luxure*. Le tableau représente une prostituée faisant l'amour avec un prêtre sous les yeux d'un bourgeois bedonnant. La réaction de Fréneuse est à chaque fois identique. Il s'interroge sur les raisons de ces cadeaux, s'indigne, craint de se faire manipuler, sans pouvoir se défendre d'une intense curiosité :

Une curiosité m'étreint et en même temps un doute, un soupçon et une grandissante terreur. Je devine une amorce dans tous ces envois de gravures hideuses et hallucinantes ; elles me détraquent et dépravent le cerveau, peuplent mon imagination de stupeur et de transes, et la trépidation nerveuse de cette perpétuelle attente...²⁰

Ces toiles sont perçues comme malsaines, elles sont peuplées de larves, fœtus et monstres qui hantent les cauchemars de Fréneuse et associent systématiquement beauté, sexualité et mort, ce que symbolise la statuette d'Astarté, cette Vénus noire de l'Antiquité dont le sexe s'orne d'une tête de mort, ou ce bibelot qui a retardé le retour d'Ethal, cette « merveille de Leyde » grâce à laquelle le peintre attire Fréneuse chez lui. Il s'agit du mannequin de cire d'une fillette de treize ans qui a l'air d'une morte embaumée. Une lente mise en scène préside au dévoilement de la poupée. Ethal, déçu de l'indifférence apparente du duc insiste une nouvelle fois sur la séduction de la mort : « J'aurais cru que vous auriez aimé la délicatesse de ce modèle et les nuances infinies de la décomposition de cette chair », puis il confronte son hôte à sa collection de bustes de

¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹ James Ensor (1860-1949) est un peintre expressionniste belge. À partir de 1883, il se moque de ses contemporains dans la série des *Masques*.

²⁰ *Ibid.*, p. 79.

cire et s'attarde avec complaisance sur le visage tragique qui avait pour modèle le jeune napolitain phtisique.

Cette alliance de l'amour, de la mort et de la beauté trouve son expression la plus accomplie dans les toiles de Gustave Moreau, peintre que J. Lorrain adule. Il conseillait à tous ses amis de se rendre au musée de la rue La Rochefoucauld, comme le feront Ethal et Welcôme. Les allusions à Moreau occupent le centre d'un chapitre intitulé « Le Piège », qui constitue l'amorce du dénouement, si bien que l'art de ce peintre se révèle être la source première de la corruption et l'instrument privilégié de la manipulation. Fréneuse le qualifie de « maître-sorcier » qui a « envoûté son époque, ensorcelé ses contemporains, contaminé d'un idéal maladif et mystique toute cette fin de siècle d'agioteurs et de banquiers »²¹. Le duc de Fréneuse, qui avait voulu croire que Welcôme représentait la santé et s'efforçait de l'arracher à l'influence délétère d'Ethal, est saisi de doute le jour où il reçoit simultanément des lettres d'Ethal et de Welcôme l'invitant tous deux à se rendre au musée G. Moreau. Il suspecte soudain une collusion entre ces deux hommes : « Est-ce un hasard ? Ces deux êtres, que lie je ne sais quel passé obscur, se sont-ils au contraire concertés d'avance ? et l'arrivée simultanée de ces fleurs, de cette statue et de cette lettre n'a-t-elle pas été combinée pour me frapper d'un grand coup ? »²² Bien qu'il balaye aussitôt ce soupçon, la reprise et la juxtaposition au début du chapitre suivant d'un extrait de chacune des lettres, ainsi que la coordination Ethal et Welcôme dans la phrase suivante : « Gustave Moreau ! C'est à l'œuvre de ce peintre que m'adressent Ethal et Welcôme comme à un médecin guérisseur »²³, conforte l'idée que les deux hommes se sont ligüés pour dévoyer son imagination. Les deux Anglais ne mettent toutefois pas l'accent sur les mêmes aspects de la peinture de Moreau. Welcôme attire l'attention du duc sur un tableau précis, *Le Triomphe d'Alexandre* qui représente Bénarès où il séjourne, pour inciter son ami à le rejoindre. Le tableau, par la richesse de son décor, la profusion des personnages, la splendeur de l'architecture paraît se situer du côté des forces de vie, il exprime, selon Welcôme, « la splendeur enflammée et l'atmosphère d'apothéose d'un soir à Bénarès » et Fréneuse reconnaît qu'il émane du tableau « un charme et une telle douceur, une telle joie enivrée de vivre [...] que le dégoût vous prend de ce temps et de notre civilisation et qu'il paraît tout simple d'en mourir »²⁴.

L'effet est en définitive inverse de celui qui avait été escompté. Un retournement se produit, puisque l'expression de la joie de vivre en Inde induit par contrecoup un dégoût de notre civilisation et un désir de mourir. En conséquence l'influence de ce tableau rejoint celle des autres toiles de Moreau d'où se dégage

²¹ *Ibid.*, p. 212.

²² *Ibid.*, p. 204.

²³ *Ibid.*, p. 211.

²⁴ *Ibid.*, p. 214.

une atmosphère « de luxure et de meurtre », une « obsession des mythes antiques dans ce qu'ils ont de plus sinistre et de plus cruel », si bien que le duc « err(e) et chance(lle) dans une atmosphère de massacre et de meurtre »²⁵. Les femmes fatales, les Hélènes, les Messalines, les Salomés sont omniprésentes. Les meurtres pullulent et fascinent le visiteur au point de lui en insuffler le goût. Contemplant le tableau représentant le meurtre des prétendants de Pénélope, Fréneuse reconnaît les yeux qui l'obsèdent dans ceux de deux jeunes hommes à l'agonie et comprend soudain « la beauté du meurtre, le fard suprême de l'épouvante, l'ineffable empire des yeux qui vont mourir »²⁶. Envoyer le duc au Musée Moreau relevait bien de la manipulation. Ethal voulait faire partager à son disciple sa conviction que l'homme qui a tué s'enveloppe toujours d'une « atmosphère de beauté et d'épouvante ». La leçon portera au-delà de ce qu'Ethal avait pu espérer. À peine sorti du Musée, Fréneuse manque d'étrangler une petite prostituée, puis assassine Ethal quelques jours plus tard en brisant sur les dents du peintre la bague empoisonnée qu'il portait au doigt²⁷.

L'art constituerait donc une incitation au meurtre et l'artiste représenterait le premier des manipulateurs, puisque, sous l'emprise de Moreau, tous les personnages du roman sont conduits à tuer et insufflent aux autres le goût du meurtre. Ces personnages étant tous à l'image de Jean Lorrain, l'auteur sera soupçonné à son tour de vouloir pervertir ses lecteurs. Adolphe Brisson, par exemple, écrit : « Quand on s'est assimilé un volume de M. de Lorrain [...] on se sent un peu malade. Quelque chose de malsain a passé des pages feuilletées aux doigts du lecteur et est monté à son cerveau »²⁸. Plus tard, André Breton, séduit par la « sensualité mystique et follement troublante de M. de Phocas », reconnaît que « le plaisir esthétique qu'on en ressent n'en demeure pas moins infiniment suspect », tandis que Thibaud d'Anthonay note qu'il « décrit avec complaisance les vices et va droit aux viscères qu'il fouaille avec insistance » et qu'il « réveille l'attrait malsain des puissances sexuelles déviantes »²⁹. Lorrain recourt, de fait, aux mêmes procédés que les protagonistes de son roman, il cultive le mystère par des propos allusifs, des aposiopèses et des digressions, il multiplie les prolepses pour créer une attente, ancre les obsessions de ses héros dans l'esprit de ses lecteurs par des effets d'accumulation et de répétition. Les termes renvoyant au faisandage physique ou moral sont innombrables. Il engendre en conséquence un certain malaise, tout comme Ethal ou Welcôme qui se proposaient, pourtant, de « guérir » leurs amis.

²⁵ *Ibid.*, p. 214-215.

²⁶ *Ibid.*, p. 217.

²⁷ J. Lorrain confiait dans *Sensations et souvenirs* (1895) que Moreau lui avait « donné le dangereux amour des mortes et de leurs longs regards figés », phrase qu'il prête presque mot pour mot à son personnage.

²⁸ A. Brisson, *Pointes sèches, physionomies littéraires*, Paris, A. Colin, 1898, p. 207 ; cité par T. d'Anthonay, *Ombres et lumières de Jean Lorrain*, Thèse sur microfiches (Lille III), p. 113-114.

²⁹ T. d'Anthonay, *op. cit.*, p. 114.

Pourquoi longtemps conçu comme instrument d'élévation, comme moyen d'accès au Bien et au Beau, l'art se trouve-t-il si souvent, à la fin du dix-neuvième siècle, lié au mal et à la mort ? Plusieurs hypothèses peuvent être avancées. Tout d'abord, l'art a partie liée avec la mort, puisqu'il aspire à l'éternité. Figeant le modèle dans un instant de perfection, il l'arrache à la vie, ce qu'illustre le buste de cire du jeune napolitain. Ensuite l'artiste est volontiers assimilé au criminel par son individualisme, son goût de la transgression, son mépris de l'éthique sacrifiée à l'esthétique ; en outre, plus épris d'absolu que le commun des hommes, il est exaspéré par une humanité abjecte qu'il a envie de piétiner, dans une grande rage d'idéaliste déçu, comme en témoigne le chapitre « Cloaca maxima » où Ethal se plaît à caricaturer et à animaliser ses invités.

On peut cependant avancer une autre explication, liée à la conception même de l'art qui émane de *Monsieur de Phocas*. Il semble que Jean Lorrain y confonde plaisir esthétique et plaisir d'identification. Il se cherche dans toutes les œuvres d'art et se projette dans tous ses personnages, ce que symbolise cette quête des yeux d'émeraude, de ce regard glauque qui hantent tous les protagonistes. Ces yeux étaient en fait les siens. L'extrême narcissisme du roman transforme l'art en lieu de clôture. Les héros, loin d'y découvrir une ouverture vers l'autre ou vers un univers de beauté, sont confinés dans l'atmosphère méphitique de leurs obsessions et se voient condamnés à tuer ou à mourir, ce qui est la même chose, car ils tuent toujours leur double. Un espoir naît peut-être alors, puisque le meurtre une fois accompli, le voyage vers l'ailleurs devient possible. Tout comme Welcôme, après son meurtre, Fréneuse part vers l'Asie, lieu de la pureté originelle où il espère se régénérer.

Doit-on prendre, toutefois, cette histoire au sérieux ? J. Lorrain affiche avec une telle forfanterie le vice et reprend de façon si appuyée les mythes décadents, désormais stéréotypés, qu'on soupçonne une certaine ironie à l'égard des poncifs de la littérature fin de siècle, d'autant plus que M. de Phocas est censé être une caricature de Robert de Montesquiou. Les choses sont sans doute plus complexes car l'auteur a aussi prêté nombre de ses traits à son héros, qui ne peut être simple objet de satire. On peut supposer, pourtant, que, partagé entre identification et distanciation, le romancier s'amuse à se parodier lui-même, et se propose de mettre au jour, par ses excès, les ressorts de la manipulation, afin d'aider le lecteur à en déjouer les pièges.

Christine Queffélec

**MONSIEUR DE PHOCAS JEANA LORRAINA:
SZTUKA I LITERATURA SZKOŁĄ ZEPSUCIA?**

Monsieur de Phocas, powieść J. Lorraina wydana w 1901 roku, ma formę dziennika diuka de Fréneuse, alias Monsieur de Phocas. Bohater utrzymuje, że został zmanipulowany przez liczne osoby, które kolejno przedstawia. Chęć rozwikłania sieci manipulacji przyprawia czytelnika o zawrót głowy, bo postaci są do siebie niezwykle podobne. Każda z nich interesuje się sztuką, znajdując szczególne upodobanie w „wielkich deformatorach”, takich jak Goya, Ensor, Toorop czy Moreau. Ten ostatni uważany będzie za źródło wszelkich perwersji z uwagi na makabryczny charakter jego dzieł. *Monsieur de Phocas* kładzie nacisk na pokrewieństwo między sztuką i śmiercią, artystą i zbrodniarzem, ale nierzadko odnosi się wrażenie, że autor nie tylko nie traktuje poważnie tych tematów, ale kpi sobie i parodiuje przerysowania literatury końca XIX wieku.