

HANS-ROLAND JOHANSSON

Pierre Louÿs et l'idéal antique

Un grand nombre d'écrivains de La Belle Époque – oubliés pendant des dizaines d'années, ignorés ou tout simplement jugés inférieurs – ont récemment vu leurs œuvres rééditées, et ils font plus que jamais l'objet de thèses et de biographies. Cela est vrai pour Jean Lorrain, Rachilde et Pierre Loti, par exemple, mais, peut-être, surtout pour Pierre Louÿs. Après la biographie excellente de Jean-Paul Goujon, *Pierre Louÿs – Une vie secrète (1870–1925)*, publiée en 1988 chez Seghers/Jean-Jacques Pauvert, les rééditions n'ont pas cessé de sortir des maisons d'édition, et depuis plus d'un an *Aphrodite, Mœurs antiques* (Gallimard 1992), le *magnum opus* de Louÿs, s'entasse sur les rayons des librairies à côté du *Manuel de civilité pour les petites filles à l'usage des maisons d'éducation* (Allia 1992), livre de formation peu vertueux. L'année dernière on a vu passer à la télévision française une adaptation d'un autre roman: *La femme et le pantin* (Gallimard 1990). Deux études sur Louÿs et le monde arabe ont été aussi récemment publiées chez Nizet: *Pierre Louÿs arabe et amoureux*, par Fathi Ghla-mallah (1992); et *Pierre Louÿs: Journal de Meryem* (1992).

Longtemps, Louÿs n'a été connu que pour le tréma au-dessus du y et comme l'ami de Gide, de Debussy, de Valéry, de Wilde (dont le drame *Salomé* est dédié à Louÿs qui en rectifia l'orthographe française) et d'autres artistes fin de siècle. Proust lui adressa une lettre d'admiration, et plus tard des artistes comme Honegger, Ibert et Buñuel se sont laissés inspirer par ses ouvrages. Et au début de notre siècle ses livres étaient aussi publiés en suédois, souvent généreusement illustrés.

Pierre Louÿs naquit en 1870 et grandit dans une famille aisée, son frère aîné – peut-être son vrai père – fut ambassadeur à St Pétersbourg, mais Louÿs, peu enclin à la carrière ou au travail, se tourna vers la littérature et les langues et acquit vite une connaissance littéraire approfondie, y compris des classiques antiques qu'il lisait dans le texte et traduisait.

Les chansons de Bilitis (Gallimard 1990), le premier texte littéraire d'une certaine envergure de la main de Louÿs, écrit en 1895, fut aussi faussement présenté comme la traduction de textes retrouvés d'une courtisane grecque, dont un Allemand du nom de «G. Heim» avait découvert la tombe. Quelques savants s'y trompèrent – l'un d'entre eux en proposa même des traductions alternatives !

Inspiré par ce succès, Louÿs écrit un an plus tard *Aphrodite*, et encore une fois c'est une courtisane grecque qui occupe le devant de la scène. Le roman connut un grand et inattendu retentissement, mais bien qu'il fût maintenant un auteur célèbre, il lui devint graduellement plus difficile de s'installer à son bureau et de se concentrer sur de nouveaux projets littéraires

pour le grand public. Après *La femme et le pantin* l'inspiration décrût sensiblement et son dernier roman achevé, *Les aventures du roi Pausole*, paru en 1901, témoigne d'une fatigue visible.

Estimant sa propre liberté plus précieuse que les succès commerciaux, Louÿs prit de plus en plus en horreur d'écrire pour de l'argent, et il passa les dernières vingt-cinq années de sa vie confiné dans sa bibliothèque, toujours la plume à la main, mais, à quelques exceptions près, sans rien publier, au grand dam des éditeurs. Déjà à l'âge de dix-huit ans, il nota dans son journal que la suprême sagesse serait de n'écrire que pour soi-même, de créer des œuvres fantastiques que personne ne pourrait imaginer, de les garder dans un tiroir, d'être le plus grand des poètes sans avoir publié une seule ligne de poésie et, avant de rendre l'âme, brûler le tout. Et s'il publiait quelques poèmes bien sélectionnés, il paierait lui-même l'impression pour les distribuer à une centaine d'exemplaires parmi ses amis. Cette attitude olympienne, qui l'empêchait d'écrire un autre roman dans le genre d'*Aphrodite*, le mit dans une situation financière de plus en plus difficile, qui vers la fin de sa vie avoisinait même la pauvreté. A ces soucis pécuniaires vint s'ajouter une santé altérée, délabrement peu étonnant compte tenu des soixante cigarettes fumées quotidiennement et de son sommeil essentiellement diurne.

A sa mort, en 1925, Louÿs légua à la postérité un roman inachevé et une quantité innombrable d'esquisses, de nouvelles, de textes érotiques, de poèmes et d'études littéraires.

Goujon fait remarquer dans l'introduction à la nouvelle édition d'*Aphrodite* que Louÿs avec ce roman voulait ressusciter une certaine notion du monde antique en retraçant la vie d'une courtisane. Observons maintenant de plus près ce projet qui constitue la clef de voûte de son œuvre littéraire.

Louÿs n'était pas le seul à chercher l'inspiration dans l'Antiquité. De Flaubert à France, en passant par Gautier, on avait été tenté avant lui par la recette antique, mais le programme de Louÿs est d'une portée plus radicale. Il ne voulait pas, comme il l'a écrit dans sa préface, seulement se contenter de décrire la culture de la Grèce ancienne, dont le vrai caractère était nié, ou défiguré, par les savants contemporains, mais aussi l'ériger en modèle pour une morale fondée sur une conception non-chrétienne du monde: «Si cette morale fut grande, si elle mérite en effet d'être prise pour modèle et d'être obéie, c'est précisément parce que nulle n'a mieux su distinguer le juste de l'injuste selon un critérium de beauté, proclamer le droit qu'a tout homme de rechercher le bonheur individuel dans les limites où il est borné par le droit semblable d'autrui, et déclarer qu'il n'y a sous le soleil rien de plus sacré que l'amour physique, rien de plus beau que le corps humain. Telle était la morale du peuple qui a bâti l'Acropole» (p. 37).

Aphrodite est l'histoire de la belle courtisane Chrysis dont tout Alexandrie – hommes et femmes – connaît le corps, mais qui, saisie par *hybris*, re-

pousse d'abord le jeune sculpteur Démétrios et, puis, l'incite à voler trois bijoux au péril de sa vie contre la promesse d'une nuit d'amour avec elle. Elle veut, entre autres, que Démétrios vole le collier qui orne la statue d'Aphrodite dans le temple. Démétrios commet les trois délits avec succès mais renonce à sa récompense, car il l'a déjà eue, dans un songe, et «il ne déshabillait jamais deux fois la même fille» (p. 122). Subitement les rôles sont renversés – maintenant c'est Chrysis qui supplie Démétrios de lui accorder une nuit, mais l'artiste exige qu'elle s'expose aux regards de la foule, parée des bijoux volés. Chrysis ne peut résister et succombe à la tentation et apparaît, nue, telle Aphrodite, sur le haut du phare d'Alexandrie. Cet acte, aussi superbe qu'insolent scelle irrévocablement son sort et elle est obligée, comme Socrate, qui lui aussi choisit la mort, de boire la ciguë, après quoi Démétrios commence une nouvelle sculpture ayant comme modèle le corps mort de la belle courtisane.

Chrysis n'est pas punie parce qu'elle cherche à imiter la déesse de l'amour, tant s'en faut, c'est sa tâche de courtisane, mais parce qu'elle essaie de capturer l'homme, de le rendre amoureux, et Chrysis est par conséquent prise dans les filets qu'elle a tendus elle-même et elle tombe amoureuse. La même leçon est invariablement répétée dans les œuvres de Pierre Louÿs, à savoir que l'amour entraîne l'esclavage («L'Esclavage» était le titre de la préoriginale). Dans *La femme et le pantin*, l'homme et la femme ne peuvent jamais se rencontrer car l'amour heureux est une illusion, le «vrai» amour est un poison qui consume sans ménagement le couple amoureux. Cette idée pessimiste sur la nature de l'amour n'était bien évidemment pas originale, et beaucoup d'auteurs français – et pas seulement des français ! – se sont échinés à résoudre ce problème depuis l'âge des troubadours provençaux.

Louÿs ne pouvait, à l'instar de l'abbé Prévost par exemple, détourner la force destructrice de l'amour et préconiser un autre amour, plus sublime, le chrétien. La solution proposée par notre écrivain est de ne jamais êtreindre plus d'une fois une seule et même femme. Il ressort de ce raisonnement que la courtisane est la condition nécessaire de la liberté de l'homme; il demeure indépendant mais ne renonce pas à la rencontre érotique avec la femme. Pourtant, Louÿs a grand soin de souligner que Chrysis est courtisane «avec la franchise, l'ardeur et aussi la fierté de tout être humain qui a vocation et qui tient dans la société une place librement choisie» (p. 34). On comprend dès lors que la courtisane est décrite avec plus de pénétration et de relief psychologique que l'homme.

Pierre Louÿs a insisté sur la force dévastatrice de l'amour car elle empêche l'homme de réaliser sa mission suprême, c'est à dire de devenir artiste. Et ici, quand l'homme à l'aide de la courtisane est libre, les deux se rencontrent; l'homme en tant qu'artiste et la femme en tant que son motif artistique – exactement comme à la fin d'*Aphrodite*, où, d'ailleurs, dans tout ce qu'a écrit Louÿs.

Il serait erroné de croire que ce *credo* étrange ne soit qu'une notion artistique, audacieusement impudique selon le goût de l'époque. Louÿs était selon toute probabilité sincère, mais il serait également erroné de supposer, comme on l'a souvent fait autrefois, en partie en s'appuyant trop sur la préface d'*Aphrodite*, que Louÿs voulût être un interprète tardif du sensualisme antique. Les références au peuple qui construisait l'Acropole étaient un prétexte bien choisi qui ne trompait guère les lecteurs – ou les lectrices – contemporains. Alexandrie, avec sa surabondance de courtisanes, riches et pauvres, jeunes et moins jeunes, qui circulaient parmi la foule du port et dont les femmes mariées enviaient les toilettes et parures, rappelle plutôt le Paris des boulevards, où le nombre de prostituées dépassait cent mille, et où les bourgeois copiaient la mode des courtisanes connues – les innovatrices en matière de mode de l'époque – ce dont témoignent Zola, Flaubert et Dumas *filis*, par exemple. Vus sous cet angle, les romans et les contes de Louÿs se transforment en une contribution au débat sur le règlement et le contrôle des prostituées, toujours très vivant depuis le commencement du siècle. Louÿs participa à cette discussion en militant en faveur d'un ordre libéral. Aujourd'hui, que l'on a fait sortir l'œuvre de Louÿs de l'oubli, il serait peut-être plus convenable de porter l'intérêt sur l'époque qui a vu naître ses romans, plutôt que de se diriger vers l'Hellade et penser, comme Goujon, qu'*Aphrodite* est «une rêverie de poète sur la vie antique» (p. 12).

M

PUBLICATIONS ACTUELLES

La revue scientifique *Le Français Moderne*, publiée à Paris, présente dans un numéro spécial paru cet été un panorama des études contemporaines de linguistique française en Europe. Un des articles que contient ce volume (pp. 33-48) porte spécialement sur les pays de «l'Europe du Nord» : la Norvège, le Danemark, la Finlande, la Suède. L'article en question est rédigé par Odile Halmøy, professeur de linguistique française à Bergen, qui y donne une excellente vue d'ensemble des travaux effectués sur le français moderne dans ces pays au cours des vingt dernières années, y compris les travaux actuellement en cours.

À la librairie Larousse vient de paraître un important *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* (1994, 515 pages), version augmentée et modernisée d'un dictionnaire de linguistique publié il y a vingt ans (1973) par les mêmes auteurs (J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, C. et J.-B. Marcellesi, J.-P. Mével). Ce dictionnaire complète heureusement *La grammaire d'aujourd'hui* (Flammarion, 1986, 720 pages) de M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche, guide alphabétique centré sur la linguistique française.

Olof Eriksson