

**DES RISQUES INHERENTS AU
COSMOPOLITISME EN 1900**

par Anne-Christine FAITROP

Anne-Christine Faitrop, auteur de l'article qui saisi" est maître-assistant à l'U.E.R. de langues vivantes étrangères de l'Université de Caen et spécialiste de littérature italienne. Anne-Christine Faitrop a été amenée à étudier l'image de Nice que donna Jean Lorrain (1855-1906), écrivain naturaliste, connu pour ses descriptions complaisantes des écarts commis par une société avide de plaisirs.

Une telle étude permet de mesurer l'apport du roman à l'histoire. Si Ton met à part le roman historique et les oeuvres d'anticipation, il faut reconnaître que l'écrivain est le témoin de son temps. Parfois, mais rarement, le romancier veut brider ses passions et son affectivité, n'accorder de confiance qu'à ses yeux, transformer son livre en une sorte de reportage. Ainsi Flaubert dira dans une de ses lettres : "Je ne veux avoir ni amour, ni pitié, ni haine, ni colère". Plus généralement, l'artiste ne s'impose pas une telle impassibilité ; il se laisse emporter par ses préjugés, ses sympathies ou son conformisme ; il peut s'engager ouvertement et défendre une thèse. Une telle subjectivité ne doit pas gêner l'historien. Les partis pris eux-mêmes sont révélateurs et objets d'étude. Le chercheur qui récuserait le témoignage de Balzac, d'Hugo, de Zola, de Proust renoncerait à pénétrer dans l'intimité de la société, à retrouver la coloration du vécu, à comprendre l'ambiance d'une époque. Pierre Guiral observe à juste titre dans *La Société française, 1813-1914, vue par les romanciers* (Paris, 1969) :

"La cause est entendue. Le roman apporte beaucoup à l'historien : atmosphère, décor, incitation à vérifier les types et les faits qu'il décrit, à confronter l'imaginaire et le réel, l'anecdote et la sociologie".

On pourrait aussi objecter que les méthodes de l'histoire et du roman offrent trop de différences. L'histoire qui vise l'objectivité et la sécheresse d'une analyse scientifique se fait de plus en plus quantitative ; elle compte ; elle accumule les dépouillements savants de documents ; elle dresse des graphiques ; elle s'intéresse plus aux groupes sociaux qu'aux individus isolés ; ou alors elle se penche sur des personnages dont l'existence, bien réelle, est attestée. En revanche, le roman invente ses héros ; l'imagination de l'écrivain est réputée exercer une déformation du monde sensible. Cet inconvénient pèse pourtant d'un faible poids. L'écrivain peint la vie ; il doit donc offrir un cadre, des situations et des dialogues vraisemblables. C'est précisément de cette manière qu'il peut communiquer à l'historien la note humaine et concrète.

Quant aux critères de la réussite artistique et du talent de l'auteur, ils ne revêtent guère de signification pour l'histoire. Une oeuvre médiocre, mais écrite, véhiculant clichés et lieux communs, peut se révéler extrêmement précieuse si elle traduit fidèlement, au premier degré en somme, une réalité. Cependant, il ne s'ensuit pas que l'historien doive écarter le romancier doué qui propose sa propre vision du monde. Alors que l'écrivain dépourvu de personnalité et de talent aboutit plutôt à photographier ce qui l'entoure, le génie transpose et modèle ; mais, ce faisant, il lui arrive de pénétrer au cœur de la société, de faire comprendre, de conduire le spectateur derrière le décor. De plus, son oeuvre frappe les lecteurs, leur laisse une empreinte, contribue & former leur jugement. Ainsi l'histoire des Idées tire également profit de l'étude littéraire.

Etude historique et étude littéraire : deux disciplines complémentaires.

Ralph SCHOR

Comme Balzac, comme Zola, comme Proust, les écrivains de la fin du XIXe siècle, dits "mineurs" et tombés dans l'oubli, eurent l'ambition de constituer de grandes fresques de la société de leur temps. Cependant c'est l'autre face de la médaille qu'ils présentent, non le côté vif et actif de la société mais la partie corrompue et moribonde. Le livre intitulé par Jean Lorrain *Le Vice Errant* est caractéristique d'une telle perspective. Dans la dédicace placée en tête de l'ensemble de nouvelles qu'une édition récente regroupe et intitule *Les Noronsoff*, Jean Lorrain explique clairement son intention: "aux détracteurs farouches des vices dont ils ont vécu, je dédie ces pages de tristesse et de luxure..." (1). Jean Lorrain, qui fut le bourreau de lui-même, le satanique habitué des maisons qui lui ouvraient leurs portes closes par tradition (2), le provocateur qui se vantait de pédérastie, éthéromanie, nécrophilie et autres dangereuses manies, connaissait profondément, dans ses entrailles, la société putréfiée qu'il s'était donné la mission de représenter. Le prince, sinistre héros des *Noronsoff* constitue un autoportrait, le prototype du "vicieux", fin de siècle" comme la ville de Nice qui fournit le décor, est un microcosme, reflétant les mœurs "vicieuses" de l'époque. Exemplairement réduit à un personnage et à une ville, le conflit de sentiments exposé découle de lois sociales et annonce des découvertes psychologiques.

Pour reprendre une image chère à Lorrain, grand amateur de pierres qui ornent ses doigts et ceux de son héros, Nice apparaît comme le chaton ciselé de la perle baroque qu'est l'âme du prince *Noronsoff*. Nice est l'objet du choix de J. Lorrain en tant que creuset des mœurs de l'époque et que "patrie du cosmopolitisme" (3). La division sociale sur la Côte d'Azur est nette avec deux classes : la haute société et la plèbe. Leur interdépendance s'affirme nettement : "...la moitié de la population y vit aux dépens de l'autre..." La classe supérieure se réfugie sur la Côte pour se soustraire aux rigueurs du climat hivernal ou de la police de son pays. Certaines nuances font de Cannes et Monte Carlo des rendez-vous plus mondains, tandis que Nice se distingue par son appétit de scandales et son manque de préjugés. Un tel milieu étudié par le microscope du romancier révèle un fourmillement d'"hiverneurs" anglais, russes, italiens, suédois, hongrois, polonais, américains... Entre les satrapes et la plèbe se trouvent les médiateurs ou mieux les entremetteurs des folies: intendants, médecins qui dans les meilleurs cas se font chroniqueurs comme: Rabastens, narrateur du roman qui offre au falot narrateur-auteur un témoignage de première main, mais plus fréquemment pourvoyeurs de plaisirs. Etablissant une chaîne entre la foule et les étrangers riches et titrés, d'habiles arrivistes se trouvent dessinés d'un crayon aigu : l'aventurière cosmopolite la *Mariska* qui scandalise les viveurs de l'Europe entière par ses trouvailles et satisfait le snobisme de son public ; le médecin hongrois qui rappelle par ses intrigues un *Cagliostro*, use de la magie et de suspectes amulettes à Marseille, Cannes et enfin à Nice,..."où toutes ses tares avaient naturellement fleuri..." (5). De l'autre côté, spectatrice ou figurante, la plèbe. Les instruments des plaisirs sont les ruffians, les usuriers, les tenanciers de tripots, c'est à dire la populace "...qui vit des vices et de la faiblesse d'autrui..." (6). Le modèle du genre c'est la sinistre mégère qui, ayant réussi à s'installer à l'intérieur de la villa *Noronsoff*, vend des colifichets au rez-de-chaussée et des bibelots vivants aux autres étages (7).

Cependant Lorrain excelle dans la représentation des foules. En fait la masse habituellement réduite à la figuration peut parfois devenir brutalement actrice. Deux scènes magistrales la projettent à la première place du récit. Le prince Noronsoff vient de rendre visite à son rival, le sportif Lord Férédith, sur son yacht ; tandis qu'il rejoint sur le quai sa voiture, il est assailli par une foule bruyante de flâneurs, de mendiants, de voyous qui, l'ayant vu s'encanailler dans les bas quartiers, le traitent avec familiarité. Avec des cris, des flatteries, des insultes, ils implorent quelques pièces. Jean Lorrain utilise une métonymie chère aux romanciers de son époque, pour suggérer le tumulte : "...une bataille maintenant roulait au bord du quai de mouvantes guenilles...et Noronsoff s'esquivait enfin...escorté de rondes de gamins trépidants et de colères à poings tendus" (8). Une telle scène consacre la mise au ban de la société pour le prince et elle constitue le sujet d'un intéressant dialogue entre celui-ci et son amie, la comtesse Véra : comme le prince regrette en l'occurrence le knout russe, la comtesse lui rappelle que Nice vit sous le régime républicain qui, "acoquiné aux immortels principes", oblige à subir la canaille (9). Elle ajoute qu'un anglo-saxon n'aurait pas jeté un sou et aurait tenu à distance la plèbe latine. D'autres traces de mépris peuvent être relevées, comme cette scène bizarre au cours de laquelle le prince fait apprêter un étrange festin : trois hommes nus et tatoués sont exposés au centre de la table. Or dans le scandale qui se déchaîne, le détail qui indispose le plus l'assistance est que cheveux, ongles, cals manifestent en eux des pêcheurs ou dockers : "c'en était trop : des femmes se retiraient" (10). Le ton XVIIIe se trouve encore accru dans la deuxième scène de fouie. Le prince fait préparer une fête suprême inspirée d'Adonis et qui nécessite trois cents figurants. Les répétitions sont grandioses. "Etablis sur deux rangs ou disposés en groupes, hommes et femmes évoluaient comme sur un champ de manœuvre ; ils processionnaient par les allées, revenaient sur leurs pas ou s'étageaient sur les terrasses à des commandements de halte avec des mouvements réglés comme dans un ballet" (11), déploiements de masses qui font de Lorrain une préfiguration de Cécil B. de Mille... Mais la fête n'a pas lieu et, dans le parc de la villa Noronsoff, excitée par l'attente et le vin, par la douceur de l'air et les nudités exposées, la foule de figurante devient dangereusement actrice. Le soulèvement populaire, comme cent ans avant dans le parc de Versailles, met en péril la noble famille. Voici donc, dans le décor idyllique de la Côte, que sont mises en présence les deux classes, toutes deux tarées, contaminées l'une par l'autre. Manège d'un cosmopolitisme corrompu, sentine de vices, Nice méritera à l'agonie du prince, l'anathème : "Il mourait de Nice, de Florence et de Londres? c'étaient Paris, Vienne et Saint-Pétersbourg qui l'avaient gangrené et pourri... Il réclamait les Huns d'Attila et les Tartares de Genghis-Khan, toutes les hordes des races jaunes pour tuer, piller, voler, massacrer les Niçois..." (12).

Le cosmopolitisme propre à la haute société de l'époque trouvait une de ses sources dans les mariages conclus entre familles de deux nations différentes, unions qui favorisaient la formation d'une sorte d'Internationale de la mondanité. Et le héros des Noronsoff en offre l'inquiétante illustration. Il est né d'un prince russe et d'une comtesse italienne, -Benedetta San Carloni, d'ancienne famille florentine. Deux sangs plus que différents, opposés, trouvent en lui une confluence qui se révélera explosive. Le roman entier illustre ce cas clinique, car dans le dualisme inné chez le prince se révèle le drame perpétuel de son existence. Dès le début est présenté le risque qui réside dans l'apport des deux races : "...et le prince Vladimir était bien un fils de cette race sauvage "t tendre, hâtée dans sa décomposition facile par cette goutte de sang florentin, apportée là par les San Carloni" (13), affirmation mise pour plus de sûreté dans la bouche du médecin narrateur qui souligne la fragilité de l'âme russe avec sa puérité ingénue qui se corrompt au contact des civilisations antiques. Chassé par les scandales qu'il provoque sur son parcours, dans une fuite sans but, le prince, orphelin de père et seul héritier d'un immense patrimoine, va d'une ville à l'autre, de Saint-Pétersbourg à Paris, de Londres à Naples et Florence, de Vienne à Berlin, de Venise à Nice enfin, point d'ancrage de sa prérogative tourmentée (14). Enfermé dans la somptueuse villa du Mont-Boron, entouré de fresques pompéiennes et de porcelaines du XVIIIe siècle (15), le prince manifeste ses instincts morbides sur deux notes dérivant de sa race double. Il est dédoublé par son nom même : Vladimir est son vrai nom, de sinistre mémoire, car il fut celui d'un ancêtre farouche du XVe qui fait peser sur la famille, par la vengeance d'une de ses victimes, une étrange fatalité qui veut que les épouses les plus pures deviennent "des chiennes et des prostituées" (16), en termes modernes, des nymphomanes. Cette fatalité exceptionnellement a rejailli de la princesse Benedetta, trop pure, sur son fils, qui est la proie d'une nature tout ensemble masculin et féminin, lui faisant choisir plus souvent des favoris que des favorites. La mère, en une vaine tentative pour détourner le destin, l'appelle "Sacha". Cette victime du fatum qui se définirait aujourd'hui comme un schizophrène, souffre aussi physiquement du drame inhérent à sa naissance : à trente quatre ans il en porte cinquante, usé par la luxure et les anesthésiants. Le médecin narrateur faisant la liste impressionnante des diverses maladies du prince, a cette phrase incisive : "Maigre et blette, la nudité de cet archimillionnaire était celle d'un rachitique d'hôpital" (17). Vivant dans la ségrégation qu'il a voulue, le prince sélectionne des échantillons d'humanité et leur concède temporairement ses faveurs. Avançant vers la mort qu'il sait proche, à laquelle il aspire pour la repousser ensuite, il accélère le rythme de ses lubies.

La cadence précipitée de ses caprices de plus en plus brefs révèle cependant une constante : le dualisme de la partie féminine, italienne et négative, et de la partie masculine, slave et positive ou neutre. Wladimir Noronsoff accorde sa faveur d'abord à la comtesse Véra Schoboleska, polonaise, intrigante, détestée de la princesse Benedetta qui, comme mère et comme italienne, pressent le danger dissimulé sous les mines de sa rivale slave : "C'est Elle, l'Ennemie: cette Polonaise est le malheur installé dans la maison" (18). En fait la favorite entraîne dans son sillage deux beaux enfants, détail qui a son importance. Des grâces mêlées de railleries du prince, la comtesse se vengera vers la fin, faisant échouer la splendide fête d'Adonis, que son fils cadet devait incarner, fête à laquelle devaient assister des invités titrés, comme le prince italien Emmanuel. La comtesse fera pire, en annonçant par une lettre cruelle, son mariage avec Lord Férédith, rival du prince. Wladimir, de colère, subira une grave attaque. Cependant la comtesse Véra, plus que l'amie, apparaît comme une sœur de Noronsoff, une jumelle qu'il utilise comme complice dans ses dissensions avec sa mère. En elle il respecte la ruse et méprise la féminité (19). Pour la provoquer il accorde ses faveurs à un marin, Marius, type du méridional qui sait évoquer dans ses récits l'Algérie, la Tunisie et la Sicile, Naples et Sorrente (20). Puis c'est un cabot italien qui dure trois semaines, une aventurière hongroise le temps d'une soirée. L'envie saisit ensuite Wladimir de sympathiser avec Lord Férédith, type du sportif fin de siècle, habitué des croisières sur les côtes italiennes en compagnie de son ami le poète Filde. Après cette tentative malheureuse, le prince se toque d'un moujik qui sait lui chanter les mélopées de son pays natal, puis d'un médecin hongrois ou roumain. Le tout dernier caprice aura pour objet un pêcheur napolitain, ramené à la villa, tout aussitôt, comme un bibelot entraperçu au cours d'une promenade, mais celui-ci lui sera fatal : la fiancée du pêcheur, napolitaine aussi, vient le reprendre moins de vingt-quatre heures après ; furieux le prince retourne le pêcher...au marché au poisson de Nice où il reçoit un maître soufflet de la Napolitaine armée d'une sole ; Wladimir tombé sous le coup, agonise à la villa, pour respecter la prédiction de la comtesse polonaise, selon laquelle il devait se défier de ce qui vient de la mer (21). Mort tragique et grotesque tout ensemble, qu'il reçoit de la main d'une femme, une Napolitaine, comme d'une Italienne il avait reçu sa vie sinistre.

Cet enchaînement de favoris est rythmé par des musiques elles aussi alternées. A Paris, Wladimir avait un orchestre de tziganes ; à Nice, il les remplace par des "musicanti" napolitains, puis les deux orchestres coexistent à la villa, italiens pour l'après-midi, tziganes pour le soir. Au son des valse et des czardas se produisent les scandaleuses lubies du prince. Lorsque le marin Marius tombe en disgrâce, l'orchestre italien est licencié ; c'est le tour des musiciens tziganes quand la comtesse polonaise quitte le prince. Les chansons populaires russes leur succèdent, celles de deux moujiks, dont Wladimir peut dire : "Ils ne chantent pas, ils pleurent. Ils pleurent ma vie, ils pleurent la leur, toute la Russie pleure dans ces chansons" (22). Les mélopées russes charrient le flot de la nostalgie, la douleur de l'âme écrasée sous le poids du destin, la faiblesse passionnée et l'égoïsme voluptueux qui se complaît dans l'analyse, typiques selon Lorrain, de l'âme russe. Cela est si vrai que la princesse Benedetta éprouve de la répulsion à entendre les moujiks : "En Italienne fervente des Cimarosa, des Palestrina et des vieux maîtres de son pays, elle traitait ces mélodies populaires de musiques de sauvages..." (23). Dans les musiques comme chez les favoris, alternent, s'unissent et se heurtent la partie slave et la partie italienne.

Cette part italienne trouve son soutien le plus puissant dans la princesse Benedetta dont les dissensions avec son fils rythment les étapes du conflit inhérent à la personnalité de Wladimir Noronsoff. Une première fois, la princesse, pactisant avec le marin Marius, cherche à arracher son fils des griffes de sa rivale, la comtesse Véra, par le biais révélateur d'une croisière sur l'Adriatique et les côtes siciliennes. Le complot est éventé par Wladimir qui feint de croire qu'on l'aurait débarqué dans une maison de soins en Italie et reproche à sa mère son amour jaloux ; il va jusqu'à déclarer qu'il préfère la complaisance intéressée de la comtesse Véra aux soins obsédants de sa propre mère. La princesse abandonne la villa sur cette défaite : "L'Italienne avait sur le cœur la victoire de la Polonaise" (24). Pour faire revenir sa mère, dans le seul but de railler sa tendresse, Wladimir feint l'agonie, bouffonnerie qui n'aura pas le succès souhaité, mais qui apparaît singulièrement révélatrice, car elle se base sur une étrange confession : le prince avoue ses péchés véniels en russe et ses fautes graves en italien, profitant de ce que le pope ne comprend pas cette langue. Cet épisode n'est secondaire qu'en apparence, en réalité il témoigne de l'aspect négatif inhérent à l'hérédité italienne de Noronsoff. Enfin au moment de l'échec de la fête d'Adonis et de l'attaque de Wladimir, la mère revient au chevet du fils. Ce sera elle qui calmera la foule des figurants qui l'écoutent pour l'avoir vu faire la charité dans les quartiers de Nice. Benedetta San Carloni, comparée à plusieurs reprises à une statue de la douleur (25), compose avec son fils un tableau émouvant, cher à l'esthétisme fin de siècle: "...douloureuse Pietà d'un mauvais Christ que ses vices auraient mis en croix..." (26). Mais la pause dolente ne dure guère et se brise lorsque la princesse trahit son aversion pour les chansons des moujiks. Son fils retrouve alors sa haine ancienne et provoque les exclamations désolées de sa mère : "Ah" ce sang cosaque, le sang barbare de ce fils qui n'a rien de moi . C'est tout son atavisme qui l'arme contre ma tendresse-" (27).

Parallèlement le fils se confie au médecin narrateur : les Russes souffrent de n'être pas compris par les autres peuples ; Wladimir se sent un étranger jusque pour sa mère, tandis que le peuple russe fait figure de barbare vis à vis de l'Europe. Noronsoff identifie dans l'ennui le mal russe, du peuple comme des nobles. Il se définit un être à côté de la vie, comme des milliers de ses compatriotes qui ne possèdent et ne trouveront jamais la joie de vivre, qui ne savent même pas ce qu'ils cherchent et se révèlent dans leur quête vague, impuissants devant l'existence, en proie à des aspirations déçues, à des velléités contradictoires (28). Un malaise qui apparaît non tant d'un pays que d'une époque, non seulement de Wladimir, mais de Jean Lorrain et de ses semblables. L'ennui que l'auteur invoque dans sa dédicace, c'est le sentiment de lassitude de la fin du siècle. Et il engendre l'attente perpétuelle d'autre chose. C'est pourquoi les écrivains de cette époque excellent à représenter les scènes d'attente. Lorrain n'y manque pas et peint dans deux scènes parallèles, l'attente de la fête d'Adonis, marquant dans un savant crescendo, les changements de couleurs du ciel et l'exaspération qui monte dans l'odeur voluptueuse des rosés (29), semblable à l'attente savourée par le héros de *Il Piacere*. Au terme de ces considérations sur le caractère russe, Wladimir conclut d'un ton désolé: "Ma mère, elle est si loin de moi, si italienne !" (30). Cette affirmation de l'incompatibilité entre mère et fils, entre caractère slave et italien, constitue l'axe même du récit et son ton, exceptionnellement apaisé, apparaît d'autant plus émouvant.

Ce ton se teinte d'amertume dans l'avant-dernier chapitre intitulé La Fin d'une Race, dans lequel les dialogues entre mère et fils se font plus âpres. La haine ardente que Wladimir témoigne à Benedetta remplit la villa d'atroces récriminations. Avec une mauvaise foi et une imagination "de Slave et de dégénéré" (31), c'est à sa mère qu'il reproche son propre caractère morbide, ses propres vices ; il accuse le sang italien d'avoir corrompu celui des Noronsoff - "...elle avait apporté dans la race tous les vieux crimes de Florence" (32)-et il rappelle que sa famille maternelle fut apparentée aux Strozzi et aux Médicis ; au sang russe sain s'était donc mêlé celui d'une famille qui avait donné des courtisanes et des favoris au Vatican. 3. Lorrain en effet, comme bien d'autres romanciers du XIXe siècle, voit dans la Renaissance le seul aspect tardif et sombre. Zola aussi qui, au lieu de dresser le portrait social et urbanistique de la Rome qu'il avait sous les yeux, se laissa prendre la main et écrivit une bizarre histoire d'amour et de poison. La princesse Benedetta elle-même, définie pure et intacte, représentée comme une mère et une femme pieuse, n'est pas exempte de la contamination de la Renaissance : de façon illogique, sans cohérence aucune avec son personnage, elle désire la mort, dans le cœur de son fils, de sa rivale, la comtesse polonaise Véra, au point d'affirmer devant son confesseur que l'on devrait avoir le droit d'éliminer certains êtres, qu'empoisonner dans certains cas, ne devrait pas être un crime (33). Idée délétère qu'elle caresse à nouveau dans son projet de croisière sur les côtes italiennes, c'est à dire chez elle (34). Il est vrai que la famille San Carloni descend d'un bâtard d'Alexandre Borgia : "...et nul doute que de ces deux sangs princiers Borgia et Noronsoff, quelque redoutable fleuron n'eût jailli" (35). La référence à l'aspect décadent de la Renaissance est évidente, comme toutes les références historiques et artistiques dans le roman s'adressent à des époques décadentes: d'Alexandrie aux héritiers d'Auguste, de Pompéi à Byzance. La fête d'Adonis constitue un mélange bizarre d'influences phéniciennes, hellénistiques et pompéiennes. Le costume conçu pour Adonis rappelle celui de la Salambo de Flaubert et les peintures opalescentes de Gustave Moreau (36). Deux fêtes précédents dans le roman avaient présenté des reconstitutions selon l'usage du temps de "tableaux vivants", l'une sur Hogarth, l'autre sur Fragonard (37). Lorrain est en effet attiré par le XVIIIe, par sa licence et sa préciosité, comme bien d'autres de ses contemporains (38). Le concept de la décadence constitue le "il d'Ariane de la fin du XIXe siècle. Que ses figurations soient alexandrines, Byzantines, d'Herculanum ou de Trianon, elles s'adaptent au climat inquiet de cette fin de siècle. Le prince Noronsoff illustre ces influences lorsqu'il est, à plusieurs reprises, comparé à Néron (39). C'est en Néron qu'il se comporte dans la scène qui l'oppose à sa mère. Celle-ci indignée de s'entendre reprocher ses vices de sa race italienne, rejette à son tour la faute sur la fatalité qui rappe les Noronsoff depuis le XVe siècle, épouvantable hérédité de leur criminel ancêtre. A cet argument, Wladimir oppose le fait que c'est justement la vertu entêtée de sa mère qui a détourné la fatalité qui traditionnellement frappait les femmes de la famille et fait dévier l'anathème sur la tête de son fils. La vertu dont se targue la princesse Benedetta fut donc la condamnation de son fils, victime de la folie luxurieuse attachée à l'atavisme. Et cette accusation permet à Wladimir de se lancer dans une harangue contre l'amour jaloux et abusif de sa mère qui tourne à l'égoïsme (40). Ce thème sort des schémas préétablis du roman pour se développer dans le domaine psychologique. Noronsoff use véritablement d'un procédé de retournement de l'amour maternel contre sa mère : il est las, dit-il "de son affreux égoïsme" (41) à cause duquel la princesse lie préfère malade" parce qu'alors il est davantage soumis à ses soins, à sa surveillance. Elle l'a enfermé dans une prison d'affection ; la vigilance qu'elle a attaché à chacun de ses actes lui a sucé toute substance vitale et a empoisonné son existence. On voit donc le poison cher à sa famille italienne depuis la Renaissance, réapparaître en termes psychologiques. Wladimir accomplit ici le plus cruel de ses actes, par cette reversio de l'amour maternel qui, à la lumière de son argumentation subtile, apparaît un égoïsme. Il a fait violenter une femme" blesser un homme et même dans un accès de vampirisme, il a tenté de boire le sang d'un jeune moujik (42),

mais, dans les reproches qu'il adresse à sa mère, il dépasse sa propre limite de cruauté. Cet affrontement rappelle les conflits déchirants du narrateur proustien avec sa grand-mère, qu'il frappe dans son affection, avec une férocité lucide (43). Jean Lorrain, spirituel faiseur de mots dans sa vie de mondain et de journaliste, trouve des formules frappantes comme le maternel "dévouement tyrannique" (44) dont Wladimir essaie de secouer le joug. C'est alors que tout naturellement la princesse prononce le nom de Néron. Wladimir ne refuse pas ce titre, puisqu'il s'enorgueillit de ses fêtes ; c'est à sa mère qu'il refuse celui d'Agrippine, l'accusant d'être trop lucide envers les vices de son fils. Elle l'est en effet, au point de lancer à Wladimir, lorsqu'il veut dénoncer anonymement à Lord Férédith le passé de la comtesse Véra, qu'il a une âme de "Prostituée, provoquant la réaction du prince abasourdi : pourquoi n'a-t-elle pas étouffé dès la naissance cette âme des princesses de la race avant qu'elle ne devînt celle d'un... et c'est encore sa mère qui lui suggère : "monstre" (45). Un monstre, réplique le prince, parce qu'il résume en lui deux races criminelles, celle des Noronsoff et celle des San Carloni. Pourquoi donc n'avoir pas étouffé au berceau cet horrible fruit "victime, résultat d'évolution" (46). Cette interrogation rhétorique qui rappelle les thèses du siècle sur l'hérédité, tourne de nouveau en accusation contre l'affection maternelle cachant l'égoïsme. La mère répond alors : "Dans ma famille à moi, nous avons le respect des mâles", à quoi, répond tout aussi fièrement Wladimir, si les mères ne suppriment pas leurs fils, "elles les pourrissent" (47).

L'atmosphère tragique de ces affrontements finit par contaminer la princesse gagnée par les vieilles superstitions italiennes et obsédée par celles de son pays d'adoption. Le climat s'alourdit au point que le médecin narrateur se sent plonger dans l'inconnu. Le récit se précipite alors jusqu'à la mort assénée par la Napolitaine. L'agonie brève mais cruelle de Wladimir est comparée au déferlement d'un cloaque. Le prince dans un chiasme majestueux prophétise la ruine et le feu pour Nice, le feu et la ruine sur l'Europe ; il appelle les hordes asiatiques sur ce vieux monde corrompu, sur la villa, et son ultime souhait est : "qu'ils violent ma mère !" (48), exprimant dans son dernier hoquet, l'antique âme byzantine enclose en lui. Et les deux médiateurs du roman, médecin et narrateur abandonnent enfin le parc de la villa Noronsoff, empli des palpitations d'un cimetière oriental, et où les fleurs qui serpentent le long du roman semblent propager une mort lente (49).

Les deux hérédités discordantes chez Wladimir forment deux spirales dans le récit comme les lignes audacieuses qui engendrent les peintures du Tintoret. Ces spirales ne sont ni fixes ni stables, mais oscillantes et parfois elles se rencontrent. La comtesse polonaise Véra qui apparaît d'abord comme l'image du caractère slave, parce qu'elle est femme, est contaminée par l'aspect italien: ainsi dans le complot qu'elle révèle avoir ourdi par vengeance contre le prince, elle prend soin de mentionner qu'elle part avec Lord Férédith pour une croisière sur les côtes italiennes et que son mariage aura lieu à la chapelle Palatine de Palerme. La même contamination italienne touche deux personnages épisodiques, deux aristocrates anglaises qui n'assistent pas à la fête Fragonard, car "appelées à Florence" (50). Il n'est pas jusqu'au médecin hongrois ou roumain, qui n'arbore des moustaches de ténor italien. Cependant deux coïncidences entre les deux lignes apparemment inconciliables nous surprennent davantage: le prince, perdu dans la nostalgie caractéristique de son pays, rêve soudain de retrouver un fils qu'il pourrait avoir d'une dentellière qu'il connut à Venise vingt ans avant (51). Le lien érotique, la paternité possible, le cadre classique de ces amours, semblent tellement invraisemblables au médecin narrateur qu'il voit dans cet épisode un délire. Si le prince peut se rêver père à Venise, la princesse atteinte par les fantasmes de son fils, se sent obsédée, à la fin, par des réminiscences macabres de légendes non seulement toscanes mais russes, créant alors au palais un climat d'angoisse insoutenable. Ce sont là des points de confluence ou mieux de contagion. Il s'agit donc d'une lutte entre deux mondes, qui n'est pas exempte de nuances et qui se résout sans victoire, bien qu'avec un mort.

Wladimir Noronsoff, victime de la violence russe et de la luxure italienne, de la nostalgie slave et de la superstition latine, reçoit la mort sentimentalement d'une sœur polonaise et physiquement d'une napolitaine qui cache sa mère florentine ; ainsi disparaît-il de la scène niçoise. Quel artiste... puisqu'il s'agit bien ici de l'illustration du complexe non d'Oedipe mais de Néron, un Néron fin XIXe, perdu dans l'ennui et la recherche des plaisirs, qui, dans une ultime reversio, meurt à la place d'Agrippine (52). De l'Italie, de la mer, des eaux maternelles, il reçoit la mort. Le vicieux devient victime, les victimes de ses cruautés se font bourreaux. Dès la dédicace, Jean Lorrain offrait son roman à l'hypocrisie humaine, à la férocité des honnêtes gens et à l'honnêteté des enrichis, le présentant comme un livre de pitié. Wladimir Noronsoff qui meurt en prononçant l'ultime anathème contre sa mère, avait posé à celle-ci l'angoissante question : "...est-ce que j'ai demandé à naître ?" (53). C'est l'accusation d'une époque épuisée par les expériences les plus variées, souffrant d'une incurable usure de l'âme, qui marche vers sa dissolution dans l'infini de l'angoisse.

NOTES

- 1) Jean LORRAIN, pseudonyme de Paul DUVAL, 1855-1906.
 - Jean LORRAIN, Coins de Byzance, Le Vice Errant, Paris" Ollendorf, 1902, 366 pages. Constitué par des nouvelles parues dans Le Journal en 1901.
 - Jean LORRAIN, Le Vice Errant. Les Noronsoff, Paris, Ollendorf, 1922, 289 pages.
 - Jean LORRAIN, Coins de Byzance. Le Vice Errant. Paris, Aibin Michel, 1926, 368 pages.
 - Jean LORRAIN. Les Noronsoff, Paris, Editions des Autres, 1979, sages. Introduction, p.ii-20, table des matières, p.237-238, bibliographie, p.239. C'est à cette édition récente, produit d'un nouveau "découpage" que cet article se réfère.
 - Jean LORRAIN, Le Vice Errant, Paris, Lattes, Coll. Les Classiques Interdits, 1980, 320 pages. Préface de Pierre Kyrie, p.7-13.

- 2) A son tour, il leur ouvrit les pages de son roman La Maison Philibert (1904) dont l'atmosphère n'est guère éloignée de La Maison Tellier de Maupassant île du monde de Toulouse-Lautrec. Dans Les Noronsoff , description de la maison de Nice, p.96-97.

- 3) Ibid., p.65. A Nice, Jean Lorrain s'était transporté depuis 1900, habitant d'abord Villa Bounin, puis place Casimir. Pour la coïncidence entre Nice et 3. Lorrain, cf. Georges NORMANDY, Jean Lorrain, Paris, Bibliothèque générale d'Édition, 1907, chapitre de Mme AUREL, Jean Lorrain sur la Riviera, p.221-268.

- 4) Les Noronsoff, p.227.

- 5) Ibid., p.225.

- 6) Ibid., p.48.

- 7) Ibid., p.69.

- 8) Ibid., p. 167. Jean Lorrain lui-même jouissait d'une popularité suspecte. Cf. Pierre LEON GAUTHIER, Jean Lorrain, la vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIXe siècle, Paris, Lesot, 1935, Thèse de l'Université de 5ans, p.41-42.

- 9) Les Noronsoff, p. 169.

- 10) Ibid., p.147.

- 11) Ibid., p. 179. Cf. infra, note 38.

- 12) Ibid., p.235.

- 13) Ibid., p.40.

- 14) Pour les voyages-évasions de 3. Lorrain, cf. P. LEON GAUTHIER, op.cit.7k et Jean LORRAIN, Heures de Corse, Paris, Sansot, 1905, qui rappelle Sur l'Eau de G. de Maupassant

15) Pour les étranges décors des logis de J. Lorrain, cf. P. LEON GAUTHIER, p. cit., p.81. Pour l'histoire du goût décadent, cf. Emilien CARASSUS, Le Snobisme et les Lettres Françaises, de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914. Paris, Armand Colin, 1966, Bibelots et Arts Décoratifs, p.245-260. Pour le XVIIIe aimé de Lorrain, cf. infra note 38.

(16) Les Noronsoff, p.28.

(17) Ibid., p.55. Sur la déchéance physique de J. Lorrain, cf. P. LEON GAUTHIER, op. cit., p.60.

(18) Les Noronsoff, p. 57.

(19) Ibid., p.97. Le prince revenant de la maison de tolérance de Nice, décrite avec acuité, est réconforté par l'impression qu'il en a retirée que le méridional est fondamentalement misogyne.

(20) Cf. P. LEON GAUTHIER, op.cit., p.88, sur un marin ressemblant à la Primavera de Botticelli et qui raconte ses voyages à 3. Lorrain, qui en a fait son compagnon.

(21) Jean Lorrain né dans le port normand de Fécamp, éprouvait attirance et méfiance de la mer, cf. Mme AUREL, Jean Lorrain sur la Riviera, op.cit., p.230.

(22) Les Noronsoff, p.211.

(23) Ibid., p.209-210.

(24) Ibid., p.121.

(25) Ibid., p.39,100 : "...dans le violent éclat de ses prunelles brûlait plus que l'angoisse d'une mère, l'angoisse de toute une race."

(26) Ibid., p.205.

(27) Ibid., p.210.

(28) Ibid., p.211, Jean Lorrain cite Gorki avec sagacité.

(29) Ibid., p.190-191, 202-204.

(30) Ibid., p.212.

(31) Ibid., p.218.

(32) Ibid., p.218.

(33) Ibid., p.39, 48, 109, 52.

(34) Ibid., p. 104 : "Et un sourire aigu retroussait ses lèvres blêmes, un bout de langue y pointait, caresseur et gourmand."

(35) Ibid., p.39, 80.

(36) Ibid., p. 189. Cf. P. LEON GAUTHIER, op.cit., p.267 : "On sait que son artiste préféré est Gustave Moreau, le peintre des âges corrompus".

(37) Les Noronsoff, p.155, 172-174. Cf. P. LEON GAUTHIER, op.cit., p.76: 3. Lorrain raffolait des fêtes, déguisements et masques.

(38) Cf. P. LEON GAUTHIER, op.cit., p.357 : souligne l'admiration pour le XVIIIe de 3. Lorrain, comme des Goncourt. Il est intéressant de noter que c'est pour une Exposition sur ce siècle que Lorrain revint à Paris où il mourut et que ses derniers mots furent pour une estampe du XVIIIe, cf. Georges NOR6 MANDY, op.cit., p.214-215.

(39) Les Noronsoff, p.49, 77, 100, 145, 149, 189, 202, 219. Mme AUREL, op.cit. p,222, parle à propos de Jean Lorrain de "néronisme ingénu". Cf.. infra,note 52.

(40) Les Noronsoff, p,137~i38, une scène pénible entre l'aventurière Mariska et sa mère constituait l'ébauche de celle de Wladimir contre la princesse, digne de l'expression italienne, ici fort appropriée, "scena madré". Ibid., p.218.

(42) Ibid., p.4i, 125, 215.

(43) Cf. Hubert JUIN, Préface à Monsieur de Phocas. Monsieur de Bougreton, Paris, Coll. 10/18, 1974, p.12 : "C'est un peu l'envers de Marcel Proust". On peut remarquer que Lorrain et Proust eurent en commun l'amour pour la mère, l'influence prolongée de leur enfance, la préciosité, certaine tendance sexuelle... Jean Lorrain à cause de son inimitié avec Monfèsquiou, eut un duel avec Proust en 1897. Dans La Recherche, Char lus et Jupien pourraient avoir été inspirés par la personnalité de Lorrain. On est tenté d'opérer d'autres rapprochements plus ponctuels : une scène célèbre de l'oeuvre proustienne, la mort de Bergotte qui, s'étant déplacée pour une exposition fixe son attention sur un tableau, rappelle la mort de 3. Lorrain lui-même, cf. supra, note 38. Proust lui-même apparaît aux yeux de Gide, en 1921, si adipeux qu'il ressemble à Lorrain : voir Georges D. PAINTER, Marcel Proust, H, Les Années de Maturité, Paris, Mercure de France, 1966, p.337, 389.

(44) Les Noronsoff, p.218.

(45) Ibid., p.22i

(46) Ibid., p.221.

(47) Ibid., p.222.

(48) Ibid., p.235.

(49) Ibid., p.23-24, 190, 236.

(50) Ibid., p. 175.

(51) Jean Lorrain voyage en Italie à partir de 1898 et il est ébloui par Venise, voir Jean LORRAIN, Voyages, Paris, Ed. Edouard Joseph, 1921" Venise en 1898 et 1904, p.243,287." Paul MOUROUSY, Jean Lorrain, Paris, Jacques Lanvin, 1937, p.29-36 , Georges NORMANDY, op.cit., p.163-166 ; P. LEON GAUTHIER, op.cit., p.38-39. Pour la "mode" du site vénitien, cf. Emilien CARASSUS, op.cit., "Hauts lieux du snobisme ; la "folie vénitienne"", p.272-291.

(52) Pour le "climat pré-freudien" de la fin du XIXe siècle, voir l'intéressant chapitre de Jean PIERROT, L'Imaginaire Décadent, Paris, Presses universitaires de France, 1977, intitulé "Inconscient et Sexualité", p. 151-180, où l'auteur (52) montre que les écrivains d'alors s'intéressent à l'homosexualité, au sadisme et à l'inceste, dans le contexte de la décadence, de la lutte contre la respectabilité et de la prescience d'une vie de l'âme qui se fait jour dans ces années, de façon sourde mais générale.

(53) Les Noronsoff, p.219.