



## **Clinique saphique : traitements fin-de-siècle, étude particulière de *La Gynandre* de Joséphin Péladan**

**TRON-YMONET Laure-Hélène**

**Cultural Express, n°11, 2024, *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours**

### **Pour citer cet article :**

Laure-Hélène Tron-Ymonet, « Clinique saphique : traitements fin-de-siècle, étude particulière de *La Gynandre* de Joséphin Péladan », *Cultural Express* [en ligne], n°11, 2024, « *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours », Florence Binard, Carine Martin, Claire McKeown (dir.), URL :

### **Article disponible en ligne à l'adresse :**

<https://cultx-revue.com/article/clinique-saphique-traitements-fin-de-siecle-etude-particuliere-de-la-gynandre-de-josephin-peladan>

---

## Clinique saphique : traitements fin-de-siècle, étude particulière de *La Gynandre* de Joséphin Péladan

« Les femmes seules savent aimer ; reste avec nous Bilitis, reste. Et si tu as une âme ardente, tu verras ta beauté comme dans un miroir sur le corps de tes amoureux<sup>1</sup>. » Les conseils donnés par Syllikhmas à la jeune Bilitis appellent à célébrer les amours lesbiennes, ode pour un *charis* que la tradition voudrait hérité de Sappho<sup>2</sup>. Chez Pierre Louÿs, les femmes saphiques sont l'occasion d'un mystère *poétique* : l'enfant ne pouvant advenir, le voilà remplacé par une autre forme de création. L'œuvre rédime le péché de chair et promeut une herméneutique bien littéraire.

Face à une poésie fin-de-siècle où le lyrisme et l'élégie se mêlent pour célébrer l'amour saphique<sup>3</sup>, le roman décadent se présente comme un obstacle à l'harmonie sentimentale. Happé par la fange, celui-ci part à la conquête de l'horreur : « Disant le pire avec soin et avec art, [il] a le tort de s'en prendre au corps, à ses fonctions pas toujours "nobles", aux pulsions qu'il connaît, de le réduire en pièces<sup>4</sup> », explique Jean de Palacio, archéologue du genre. Pornographique, scatologique, érotomane, possédé, masturbatoire, le roman décadent combine l'horreur du corps et de sa matérialité aux splendeurs de la prose à travers un usage du style particulier où les phrases ampoulées se marient aux références antiques<sup>5</sup>. Ses auteurs deviennent alors les suprêmes libérateurs des pulsions et de la parole qui les accompagne. *Libido sentiendi* et *sciendi* s'articulent habilement pour libérer une énergie destructrice que la littérature naturaliste tentait déjà d'appréhender. Cependant, au contraire de cette dernière, le roman décadent, plus radical, ne chercherait plus à se justifier : hors de toute caution scientifique, il n'exprimerait plus qu'un rôle *ex nihilo*, voire *ab nihilum*, puisque la fin des temps approche<sup>6</sup>.

Un tel jugement tend, en réalité, à être remis en question : le déploiement des perversions n'est pas indépendant de toute idéologie et le roman décadent est soumis aux lois plénipotentiaires de la morale bourgeoise. Le discours tenu sur les lesbiennes est, à cet égard, exemplaire. Les héroïnes saphiques ou tribades (selon qu'elles lèchent ou frottent leurs corps respectifs<sup>7</sup>) évolueraient non seulement à l'aune d'une corrélation bien établie entre sexe et rôle social, mais aussi à l'aune des révolutions psychiatriques dont les décadents seraient fervents partisans.

Ainsi, cette contribution a deux ambitions : l'une, mémorielle, revenant brièvement sur les effets d'échos qu'entretiennent l'espace romanesque décadent et la médecine psychiatrique séculaire ; l'autre, exploratoire, proposant, en guise d'étude paradigmatique, une lecture de *La Gynandre*, roman de Joséphin Péladan paru en 1891<sup>8</sup>.

### Médecine et décadence : l'union saphique

Puisqu'il ose affronter les dangers de ce monde, le roman décadent offre un espace d'inscription privilégié des perversions sexuelles. Nouvellement cartographiées dans la nosographie médicale qui trouve ses fondements dans le présupposé normatif<sup>9</sup>, ces perversions sont perçues comme des contraventions au « dispositif d'alliance » mis au jour par Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*<sup>10</sup>. Selon Romain Courapied, celui-ci se pose en regard du « dispositif de la sexualité » en expansion depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle : « Le dispositif d'alliance, qui pourrait être brièvement décrit comme une structuration familiale des comportements sexuels chargée d'épouser les contours définis par la loi [...] permet de distinguer l'autorisé et celui de l'interdit et décourage les comportements dissidents sur un mode répressif »<sup>11</sup>. Le discours médical, cherchant à définir les « critères de l'anormalité<sup>12</sup> », mêle corps de l'individu et corps social : si les perversions sont enfin évoquées à voix haute,

les voilà doublement condamnées. Le saphisme qui situe les femmes au centre des représentations n'échappe pas à ce cadre réflexif.

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle constitue un socle de réflexion épistémologique autour de la relation homosexuelle entre femmes et l'inscrit au cœur d'une *scientia sexualis* en plein essor<sup>13</sup>. Tout comme son homologue masculin<sup>14</sup>, l'homosexualité féminine est affichée, nommée et indexée par le discours médical ou, plus précisément, par le discours psychiatrique. À partir des années 1880, Jean-Martin Charcot et Ulysse Trélat travaillent ainsi à déceler les vibrations nerveuses qui attaquent les hystériques et les lesbiennes tandis que les travaux de Richard von Krafft-Ebing, psychiatre allemand, font date. La *Psychopathia sexualis*, parue en 1886 et traduite en 1895, devient une référence quant à la question de l'homosexualité masculine et féminine<sup>15</sup>. Les éditeurs français de Krafft-Ebing ajoutent, d'ailleurs, un sous-titre à l'ouvrage, qui se transforme en *Psychopathia sexualis, avec recherches spéciales sur l'inversion*<sup>16</sup>. Le lecteur, tenu en haleine, doit, pourtant, attendre environ deux-cent cinquante pages pour y être réellement introduit. Aux chapitres concernés, le psychiatre dresse le tableau clinique de « la lesbienne » et offre à celle-ci un espace discursif relativement inédit. Son témoignage procède, cependant, moins d'une volonté de livrer une parole authentique que d'un désir, plus médical et darwiniste<sup>17</sup>, de voir émerger l'étiologie d'une déviance<sup>18</sup>. L'inversion féminine est-elle alors une perversion (caractère inné) ou une perversité (caractère acquis)<sup>19</sup> ? Dans tous les cas, le saphisme n'est plus seulement conçu comme une *conséquence* mais bien comme une *cause* ainsi que l'énonce de Palacio dans sa préface de *Méphistophéla* de Catulle Mendès<sup>20</sup> : d'autres tares viennent s'y agréger, initiant alors une observation diachronique qui plaît aux lois narratives du roman.

Considéré comme un terreau fécond à la résurrection des mythes et des figures<sup>21</sup>, le roman décadent semble, malgré tout, défaire ce présupposé lorsqu'il s'agit de traiter du lesbianisme. En effet, alors que la pensée mythique se réalise par le truchement de figures antiques actualisées, celle de Sappho, posée en allégorie du lesbianisme par les poètes décadents<sup>22</sup>, n'est convoquée que pour subir une destruction progressive et annoncée par la plume de Mendès<sup>23</sup>. Le genre littéraire fait ainsi scission. Reste qu'il serait possible de voir dans la *Religieuse* de Diderot<sup>24</sup>, dans *La Fille aux yeux d'or* de Balzac<sup>25</sup> et dans *Mademoiselle Maupin* de Gautier<sup>26</sup> la modulation d'un nouveau mythe lesbien. Le triptyque romanesque offre en effet aux lesbiennes des attributs qui se figent en *topoi* : à la suite de Diderot, le déséquilibre sexuel deviendra une réponse au déséquilibre social qu'éprouve la jeune femme, souvent malmenée par les hommes<sup>27</sup> ; suivant les préceptes de Balzac et Gautier, la lesbienne, être du désordre, sera mâle et, donc, monstrueusement séduisante<sup>28</sup>. La force de ces personnages est telle qu'ils s'érigent en types ; les décadents ne se présenteraient alors que comme des épigones réécrivant et poursuivant sans cesse les mythes engendrés par les grands maîtres du roman<sup>29</sup>.

Cependant, les romanciers décadents ajouteraient à cette première allégeance, celle, plus inattendue, à la science moderne. Nicole G. Albert explique ainsi : « Malgré un discours confus, voire fantaisiste, qui mêle les pratiques aux affections, la médecine trouve dans la littérature fin-de-siècle un puissant allié<sup>30</sup>. » Lui-même emporté dans son désir de saisir tout ce qui dévore l'homme et le tue<sup>31</sup>, le roman décadent tend à se faire chambre d'écho des théories issues de la psychiatrie. L'originalité du genre se lit ainsi dans un mouvement paradoxal où la reproduction de deux modèles conduit à l'émergence d'une structure nouvelle.

À rebours de toute *doxa*, les décadents semblent se plaisir à suivre les taxinomies médicales, en particulier celles issues de la psychiatrie allemande. Participant à la démarche heuristique, en ce qu'elle fournit une série d'observations, le récit se fixe dans un roman psychopathologique dont le parangon est, pour Nicole G. Albert, celui de Dubut Laforest<sup>32</sup>. Selon l'historienne, le romancier manie à merveille l'hybridation entre fiction et clinique lorsqu'il s'agit de traiter du saphisme. Ses contemporains ne sont, cependant, pas en reste et le sacre d'un seul contribuerait à passer sous silence les efforts des autres romanciers chez qui

l'hyper classification de Krafft-Ebing et de ses confrères trouve une certaine résonance. Les déclinaisons de cette « tare » névro-psycho-pathologique se lisent en effet à travers l'ensemble des productions fin-de-siècle : « la lesbienne » continue de (se) diviser.

Jean Lorrain récupère ainsi la violence que Krafft-Ebing associe aux manifestations de l'inversion féminine<sup>33</sup>. Dans la « Marquise Hérode », l'une des jeunes femmes révèle ses tendances sexuelles par son excessive insensibilité : elle tue sans sourciller le nouveau-né de sa compagne, enfant qu'elle conçoit comme le stigmate d'une sexualité normale et, donc, pour elle, inconcevable et haïssable<sup>34</sup>. Cette première tendance se corrèle à une conception particulière de l'amour psychique entre « ces individus [qui] est souvent romanesque et exalté ; de même, leur instinct génital se manifeste dans leur conscience avec une force particulière<sup>35</sup> ». « La lesbienne » est enfermée dans un bovarysme paradoxal : puisqu'elle ne peut assouvir l'ensemble de ses désirs, souvent contrecarrés par la norme, elle est obligée de vivre dans une réalité fantasmatique, à l'instar de la Marcelle de Rachilde qui, Mademoiselle de Maupin en puissance, se travestit en homme pour conquérir sa voisine, Louise<sup>36</sup>. Son goût pour l'aventure et sa répugnance pour l'idéal familial bourgeois sont les moteurs d'un romanesque à la fois intérieur (l'adhésion au saphisme) et extérieur (celui du livre).

Reste que, face à ces pulsions qui engendrent le mouvement du corps et de l'œuvre, « la lesbienne » est souvent condamnée à l'extinction généralisée de ses sens et de ses sensations. Les influx nerveux qui la traversaient chez Charcot s'affaiblissent autour de 1890 pour laisser apparaître une tendance à la neurasthénie et, surtout, une frigidité qui conduit à la stérilité<sup>37</sup>. L'abandon de l'enfant signale l'abandon du *circulus* vital : les femmes saphiques de Péladan gisent dans des salons, étendues sur des draps, comme vidées de leurs âmes<sup>38</sup>. L'immobilisme de leur âme ne peut ainsi soutenir d'autre activité que la langueur. Pour Krafft-Ebing, l'inversion conduit alors logiquement à l'affaiblissement des facultés intellectuelles, au goût trop prononcé pour les arts et, bien sûr, à la « dégénérescence psychique très prononcée<sup>39</sup> ». Le cas de l'héroïne de *Méphistophela*, Sophie, qui deviendra Sophor, une fois son inversion dévoilée, est, à cet égard, particulièrement éloquent. Dès sa plus tendre enfance, « elle aima, d'une sororale passion, la musique, parce qu'il lui sembla tout de suite que celle-ci s'efforçait de dire, sans le dire jamais, ce qu'elle-même sentait et ignorait de soi<sup>40</sup> ». La musique devient une alliée dans l'indicible, dans l'implicite d'une vibration intérieure, mais la jeune femme ne peut se contenter des valse, trop féminines :

[...] elle entra résolument, éperdument dans le songe terrible de Bach et de Beethoven. Six heures durant, chaque jour, elle déchiffrait avec des yeux incertains les partitions recéleuses de tant d'espérances et de tant de mélancolies, obligeait le clavier, sous ses doigts d'abord maladroits, puis assouplis, à révéler, presque, les hyperphysiques convoitises des mélodies, à confesser, presque, le tourment des harmonies désespérées<sup>41</sup>.

Son manque d'intelligence est pallié par une sensibilité extrême, « hyperphysique » et, donc, pathologique, le suffixe *hyper* soulignant, justement, la variation exagérée des constantes psychologiques. Le toucher est placé au centre d'une union à la fois mélodieuse et dérangée qui aurait quelque chose à « confesser ». Diabolique, la perversion divise l'âme et les notes, signant l'avènement du « noir et fulgurant opium des symphonies<sup>42</sup> » aux effets délétères. Sophie soumet ainsi le corps du piano à ses tensions nerveuses et choque son amie d'enfance, hétérosexuelle et, donc, plus volontiers portée par les valse dansantes et joyeuses. Le roman s'achèvera sur l'internement de Sophor à la Salpêtrière, lieu où elle retrouve ses semblables, « idiots hagards<sup>43</sup> » frappées par la « Névrose » et la « Possession<sup>44</sup> ». La destruction du personnage en fait une allégorie du mal, Mendès livrant, à travers elle, un puissant réquisitoire : Sophor est « l'impératrice blême d'une macabre Lesbos<sup>45</sup> », un « monstre<sup>46</sup> », qu'il s'agit de socialement annihiler car ses psychoses sont contagieuses et transmissibles.

La question de l'hérédité joue, en effet, un rôle central au cœur de ce processus de décadence. Si l'étiologie constitue un point névralgique du traité de Krafft-Ebing, c'est qu'il existerait, somme toute, une sorte de gène saphique qui ferait que les mères saphiques engendreraient des filles saphiques. La mère de Sophor, elle-même tourmentée par ses pulsions lesbiennes<sup>47</sup>, donne ainsi naissance à cette Satan femelle. Si l'origine suprême reste inconnue, la pensée du déterminisme hante cette génération de médecins et d'écrivains. Pourtant révolté contre le naturalisme, les décadents collent à leurs schémas structurels et épistémologiques. Tout se passe alors comme si le saphisme, parce qu'il concerne les femmes, ne pouvait appeler qu'une conception rétrograde de l'humain et de ses mécanismes physiologiques et psychologiques. Malgré son désir d'être happé par le néant<sup>48</sup>, le roman décadent continue de soutenir l'établissement moral de « la femme » : bien que le monde soit en train de disparaître, il ne faudrait pas qu'elle affiche son plaisir. Plus encore, si le saphisme est principalement représenté dans le cadre aristocratique et bourgeois, c'est qu'il doit mettre au jour la transgression suprême des lesbiennes qui contreviennent à l'ordre bourgeois. Non contentes de se soumettre au désir et d'afficher leur déviance, elles le font en bafouant ce qu'il y a de plus sacré : le cadre familial. L'homme ne peut alors que se venger de son exclusion. Le roman devient l'espace de réparation de la faute, l'œuvre venant repositionner le masculin au centre des intérêts esthétiques et fictifs. De fait, si cet espace discursif fait perdre, un instant, à l'homosexualité féminine, son caractère tabou, il la tire sans cesse vers le pathologique, allant jusqu'à formuler des principes thérapeutiques comme le fera Péladan dans sa *Gynandre*.

### **La clinique de Péladan : *La Gynandre* comme roman de la thérapie**

*La Gynandre* est le neuvième tome de la *Décadence latine*, œuvre monstrueuse de Joséphin Péladan publiée entre 1884 et 1925. Mage et écrivain orgueilleux, alors surnommé « Le Sar », le romancier est, pour ses exégètes, perçu comme « l'un des représentants les plus singuliers du Décadentisme<sup>49</sup> », aimant plus que tout railler et provoquer ses contemporains. Fasciné par l'ésotérisme qu'il érige en un dogme de vie, il conspire à détruire l'ensemble des institutions bourgeoises<sup>50</sup>. La médecine plénipotentiaire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'échappe pas à ces ambitions, d'autant plus que *La Décadence latine* entend traiter les péchés et les perversions du siècle. Ainsi, dès le prologue de *La Gynandre*, l'auteur fustige les autorités de la clinique psychiatrique. Péladan explique, au sujet des médecins, que « quant aux deux opuscules d'un professeur très agrégé, clinicien officiel, que les étudiants citent en leur café, cela est nul, le médecin contemporain ignorant la psychologie<sup>51</sup> ». Face à cette aporie, se dresse alors son roman, qui « prétend valoir même devant le savant et le confesseur, comme la seule monographie de la sodomie féminine. L'aberration y est étudiée, à hauteur d'art, et si inférieure à la *Fille aux yeux d'or*, combien plus morale<sup>52</sup> ! » Bien que souligné par la référence balzacienne, l'esthétisme exacerbé du décadentisme est mis de côté au profit d'une revalorisation téléologique du genre romanesque. Objet magique parce qu'à la confluence de la religion et de la science, le roman ne sert pas un idéal abstrait mais soutient paradoxalement une « morale », capable de ne pas faire sombrer le lecteur dans la désillusion et dans la solitude du monde. L'expression « sodomie féminine » permet, en outre, de souligner deux choses<sup>53</sup> : d'une part, l'alliance quasi oxymorique accole à la relation homosexuelle une imagerie violente, tournée vers l'anormalité ; l'impossible grammatical vient dire l'impossible référent, le saphisme dépassant les bornes de la représentation écrite et mentale. D'autre part, le syntagme se présente comme un pastiche du langage clinique ; l'auteur entre dans la tradition hippocratique en faisant du saphisme un pur renversement de l'homosexualité masculine. De même qu'Hippocrate voyait, dans l'appareil génital féminin, un pénis retourné<sup>54</sup>, Péladan pose le lesbianisme en négatif d'une pratique qui existe chez l'homme. Toujours déjà dégradée, la relation homosexuelle féminine est le produit d'une misogynie, d'un « antiféminisme<sup>55</sup> », qui

s'applique dès le titre : la « gynandre » est le mauvais double de « l'androgyné ». Tammuz, le héros, sommé par son ami Nergal de trouver « un mot décent pour désigner cette coupable, un de ces mots à la fois précis et possibles qui ne sentent ni la rue ni la clinique<sup>56</sup> », argumente : « Oui, l'Androgyné est l'adolescent vierge et encore féminin, la Gynandre sera la femme prétendant à la mâleté, l'usurpatrice sexuelle : le féminin singeant le viril<sup>57</sup> ! » La dégradation s'éprouve au contact de la dénomination ; la reconnaissance par le langage ne permet pas de sauver l'autre.

La position de Tammuz est, à cet égard, quelque peu troublante : pour Péladan, son héros représente le regard neuf, étranger, posé sur les coutumes de la capitale. Pour le lecteur, Tammuz devient rapidement un clinicien investi dans une tâche à la fois hygiéniste (nettoyer les rues de Paris des sérails féminins) et psychologique : ses actions procèdent d'une volonté de soigner chacune des jeunes femmes qu'il rencontre. Théoricien péremptoire, Tammuz explique qu'il « nie Lesbos comme amour, non comme vice<sup>58</sup> ». Les lesbiennes sont bien des « malades » que le bon sens invite à guérir. L'ode baudelairienne aux habitantes de « Lesbos » sera alors détournée par Tammuz qui, malgré son admiration pour le poète, l'accuse de ne pas soumettre son art à « l'invincibilité des Normes<sup>59</sup> ». Pour Péladan, la poésie de Baudelaire est subvertie par une vision pessimiste du corps qui l'invite à célébrer les perversions comme nouveaux états naturels de l'homme et de la femme alors que celles-ci ne sont que la résultante d'un certain nombre de dérèglements physiologiques. De fait, il est nécessaire de penser à la restauration et à l'équilibre des vraies valeurs qui se cachent sous elles : le normal au secours du pathologique, en somme. Tammuz, héritier de l'optimisme pasteurien, réécrit ainsi deux vers originaux de Baudelaire – « Un soir ramènera vers Lesbos qui pardonne / Le cadavre adoré de Sapho qui partit<sup>60</sup> » – afin d'annuler l'angoisse poétique qu'il considère comme néfaste : « TAMMUZ ramènera vers ÉROS qui pardonne / LA COHORTE adorée de Sapho qui partit<sup>61</sup>. » À la limite du pastiche, cette correction redonne à l'homme son agentivité : tandis que le poète s'effaçait devant la poétesse grecque, laissant son ombre envahir l'espace de la feuille et de l'île, Tammuz récupère une position active au sein de la phrase et confère aux lesbiennes l'image d'un troupeau *déviant* qu'il s'agit de remettre sur le droit chemin. Éros, par une entourloupe syncrétique, devient un dieu miséricordieux qui célèbre l'amour « normal », c'est-à-dire hétérosexuel. La science écrase la poésie et en défait la magie.

Tammuz adopte ainsi un parfait ethos de clinicien. Il cherche, dans un premier temps, à valider ses théories à travers la multiplication des observations. Pour cela, il lui faut se faire accepter par le milieu lesbien parisien, extrêmement bien gardé. Son silence et son inaction seront ses deux passe-droits : « Vous n'embêtez pas les femmes ; vous ne leur faites pas la cour ; on ne sent pas que vous êtes un homme, c'est-à-dire une bête qui guette pour se rouler sur vous. Voilà pourquoi vous êtes charmant et nous vous adoptons<sup>62</sup> », lui dira l'une des pensionnaires d'Aril, aristocrate saphique et maîtresse du plus grand sérail féminin de Paris. Une fois cette première étape franchie, Tammuz aura tout le loisir d'inviter les jeunes femmes à témoigner sur leur histoire, étape fondatrice d'une clinique de la sexualité selon Foucault : « La *scientia sexualis*, développée à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, garde paradoxalement pour noyau le rite singulier de la confession obligatoire et exhaustive, qui fut dans l'Occident chrétien la première technique pour produire la vérité du sexe<sup>63</sup>. » Le roman de Péladan ne pouvait faire l'économie de ce fondement. La mise à l'honneur des voix de lesbiennes leur confère donc une place importante mais contribue, en réalité, à faire de l'ouvrage un *exemplum* de la psychologie : « Vous n'avez pas eu une enfance heureuse », se risque Tammuz, laissé seul avec la favorite d'Aril<sup>64</sup>. Reprenant les *topoi* de la méthode religieuse (ou psychanalytique<sup>65</sup>), le jeune homme invite les femmes à parler dans son giron. Séduites par cette image inédite de l'homme attentif, les saphiques livrent leurs histoires, toutes empreintes de déceptions vis-à-vis du sexe masculin, alors craint et redouté : « Partout, Tammuz rencontre d'abord l'homme comme le premier coupable : mari brutal, amant bête ; telle est la plus collective réponse<sup>66</sup>. »

Si l'émergence d'un traumatisme tend à créer une certaine sympathie du lecteur, Tammuz n'entend pas légitimer la pratique sexuelle de ces femmes pour autant. Il critique ainsi moins l'homme que la faible résistance de l'âme féminine.

L'ensemble des confessions aboutit, comme chez Krafft-Ebing, à l'élaboration d'une classification simple qui engage déjà l'effort thérapeutique à fournir :

Il divisa les gynandres en natives ou devenues.

Les natives, garçonnières dès l'enfance, jouent le rôle positif en l'aberration, obéissant à un idéal faussé et aussi insensuelles qu'insexuelles, des garçons avortés en femmes, des âmes de lycéens en des corps féminins ; telles Aril et le Royal Maupin, et Simzerla et la Comtesse Fantôme.

Les devenues, normales pendant l'enfance, jouant encore par la suite le rôle passif et féminin en l'aberration, obéissant, celles-là, à une fausse innervation et simplement ennemies de l'homme par inaccommodation de la virabilité voluptueuse, âmes féminines en des corps également féminins, mais rebelles à l'orgasme sexuel et dont la chair, pour prendre une image à la musique, souffre hors d'un contrepoint définissable, mais demandant chez le mari ou l'amoureux une intelligence raisonnée du clavier féminin et son contre-point ; telles, parmi les Orchidées, Emène, Carmente, Ennar, Mermeid, l'aquarelliste Nahème, Sadinet l'actrice, même Segor et Adamah, et cette catégorie reste guérissable par une simple vibration heureusement donnée<sup>67</sup>.

Au cœur de la « sapphic vibe » parisienne<sup>68</sup>, Tammuz apparaît en Moïse, séparant les eaux pour frayer un passage à son œil d'analyste qui vient éclairer un groupe opaque et obscur. La densité des phrases souligne la difficulté d'un tel geste. L'effort taxinomique que requiert la clinique est enfin assouvi dans une répartition presque entièrement reprise à Krafft-Ebing. La liste des personnages qui clôture la description de chacune des catégories apporte une dimension exemplaire au propos. La fiction permet de dessiner des *types* qui serviront, dans le réel, à identifier et à classer les « malades ». Face à l'efficacité du binaire, les néologismes de la *scientia sexualis* disent aussi la labilité des figures lesbiennes : « insensuelles », « insexuelles », « virabilités » sont autant de variations lexicales que de formes qui pullulent au cœur des représentations.

L'auteur dote, néanmoins, son jugement d'une certaine puissance stylistique et la comparaison entre le plaisir féminin et la musique confère une certaine douceur à la rudesse clinique. L'imagination est, en réalité, sollicitée dans un but précis : apprendre aux hommes à manier la sensibilité des femmes, à se faire eux-mêmes sensibles, le temps de les reconquérir. Derrière la poésie, se devine déjà l'ambition thérapeutique de Tammuz.

L'originalité de la *Psychopathia sexualis* réside dans son intention curative : Krafft-Ebing refuse l'état de droit de l'inversion et propose une série de traitements, plus ou moins radicaux. Ainsi, il suffit de châtrer ou de tuer les inverties de naissance, afin qu'elles ne se reproduisent pas. Pour les acquises, un éloignement géographique des lieux de contamination permettait de calmer leurs ardeurs et de les empêcher de se rencontrer entre elles. Ces solutions restent à l'état d'ébauches à la fin du traité, n'occupant qu'une cinquantaine de pages<sup>69</sup>. À Péladan, donc, de fantasmer leur aboutissement. Dès les premières pages du roman, Tammuz est convaincu d'un possible retour à la norme : « Quand un organisme s'est éveillé au sensoriel par de fausses innervations, le retour à la normalité ne peut être obtenu que de deux façons : ou en agissant sur l'imagination par quelque prestige, ou bien en dosant lentement, patiemment la nouvelle et saine volupté », explique-t-il à son ami Nergal<sup>70</sup>. Désireux de tester ses deux théories, Tammuz pratique tour à tour l'infusion ou la manipulation sur les lesbiennes qu'il rencontre. Il se risque ainsi à pianoter du Wagner et du Liszt dans leurs salons : puisque la musique joue sur les impressions, elles ne peuvent que se soumettre devant le frémissement imposé par ces maîtres. La magie commence à opérer. Désireux d'engager son être au cœur du processus réparateur, Tammuz tente de conquérir un certain nombre de ces femmes, leur offrant une approche douce et absolument dénuée de violence sexuelle. L'androgynie du jeune homme – qui n'est pas une tare mais un idéal pour Péladan – l'aide dans sa démarche. À travers son personnage, Péladan

offre, de surcroît, un véritable guide de l'homme moderne, distillant subtilement des conseils vestimentaires et domestiques à chaque page.

Tammuz est, cependant, contraint par son impossible ubiquité. Face à une telle problématique, il conspire à monter une magistrale mise en scène qui mettra en défaite l'anormal et le monstrueux pour offrir à toutes une rédemption certaines. De celle-ci, naîtra la panacée tant attendue. Il décide ainsi d'organiser une fête où les gynandres parisiennes sont invitées à s'habiller en complet noir. Il convie, à leurs côtés, un ensemble paritaire de jeunes hommes androgynes, vêtus de la même tenue que les femmes grimées. Chacun d'entre eux doit alors séduire une gynandre en se faisant passer, justement, pour l'une d'entre elles :

Et cependant ces cinquante mâles qui vont remplir mon office me font cinquante blessures, ils vont caresser et pétrir ces pauvres femmes que j'ai aimées. Oui, Nergal, aimées jusqu'à vouloir les guérir, jusqu'à vouloir les sauver. Je l'avoue, cette infinie tendresse pour ces êtres mi-partie, puérils et tristes, n'ayant de la femme que l'absurde, de l'homme que ses ridicules ; l'assurance que leur vice est enrayé et Lesbos détruit, l'assurance que désormais toutes celles sur qui j'ai penché mon étude tendre son sauvées ! ah ! pour cette assurance, Nergal, je donne ma vie, tout de suite et sans un regret<sup>71</sup>.

Le jeu de séduction commence et, à la faveur du champagne, chaque femme se retrouve amourachée d'un homme – sans le savoir. Les femmes saphiques n'étant que des êtres fragmentaires et abîmés, le plan fonctionne à merveille. Aux douze coups de minuit, Tammuz lève le voile sur cette imposture ainsi que sur la statue d'un phallus géant, remplaçant celle, usée, de la poétesse Sappho qui trônait au milieu du salon d'Aril<sup>72</sup>. La réconciliation des sexes se réalise au cœur d'une fête païenne, nuit de Walpurgis où les airs wagnériens retentissent, « l'adorable amour de Siegmund et de Sieglinde »<sup>73</sup> retrouvant son caractère exemplaire. Tammuz recrée le lien oublié entre le féminin et le masculin. Plus encore, Tammuz est un Dieu sauveur dont l'apocalypse est à la fois un dévoilement et un renversement bénéfique pour le plaisir et pour la société. Ce qui constituait l'idéal parisien se retrouve annihilé ; le saphisme n'est, désormais, plus qu'une conspiration des journaux qui ont voulu créer « une existence artificielle mais prosélytiste à cette fantasmagorie<sup>74</sup> ». Le saphisme n'est même plus un vice ou une pathologie, mais un *rêve* de vice, un mirage qui, à l'image des femmes pour Péladan, est bien sans consistance. Il suffit de souffler dessus pour que l'illusion s'évapore.

Si le passé de Tammuz n'est pas révélé, son arrivée à Paris déclenche le début d'un roman d'apprentissage inversé, le héros se constituant en mentor d'une foule de femmes perdues dans l'enfer du saphisme. Tammuz est alors « certain qu'un jour tous les voiles tomberont devant son analyse, résolu à découvrir la loi de l'anormal, le déterminisme monstrueux<sup>75</sup> ». Le vocabulaire médical est profondément axiologique : « loi » et « déterminisme » sont régis par une volonté de combattre « l'anormal » et le « monstrueux ». Ces termes marquent une gradation qui fait passer l'événement hors nature vers le contre nature, la déviance vers la perversion, la surprise vers l'horreur. La voix de Péladan est radicale et subjective ; s'il s'érige contre la clinique, c'est, en réalité, moins pour en contester ses valeurs et ses théories que pour ne pas avoir à faire l'effort d'une certaine neutralité. L'implication morale nécessite, pour l'auteur décadent, une réelle prise de position qui dépasse la raison et le langage. De fait, la magie de Péladan est bien cette « autonomie intellectuelle » rapportée par Michela Gardini<sup>76</sup> : aux croisements de la clinique et de l'art, se trouve le phallus dressé de l'homme qui exige soumission esthétique et physiologique. Et tout le reste n'est qu'illusion.

## Conclusion

Le saphisme entre dans le cadre des « déviances sexuelles » que la médecine du XIX<sup>e</sup> siècle entend appréhender. Bien qu'à travers ce travail, il soit possible de lire une réévaluation de l'homosexualité féminine, désormais exposée au grand jour et nommée, cette révélation est



en réalité profondément néfaste en ce qu'elle contribue à enfermer les femmes dans un discours uniquement pathologisant. Les femmes sont désormais – et pour longtemps – encadrées par des normes physiologiques et sociales qui restreignent à la fois leurs identités et leurs pratiques. Le « male gaze » théorisé par Jennifer Waelti-Walter<sup>77</sup>, est doublement néfaste puisque, à la curiosité, il ajoute une dimension prétendument médicale. En voulant les soigner, la clinique ne fera que les condamner à errer dans l'espace du monstrueux. Fervents admirateurs du coupé, de l'abîmé, du torturé, les romanciers décadents pourraient offrir aux lesbiennes un rôle plus libérateur au sein de leurs productions. Cependant, ceux-ci conspirent à devenir de véritables psychiatres, construisant des romans où ces femmes, figées en « types », évoluent à l'aune de représentations tout aussi médicales que religieuses : démoniaques et détraquées, elles ne feraient qu'effriter la prose et le monde. Face à un tel potentiel, les romanciers refusent de les sauver et de concevoir un monde où l'homme serait (enfin) mis de côté.

Apeurés par une force féminine qui viendrait emporter leurs prérogatives, les voilà offusqués du spectacle saphique qui ose les fasciner et les tuer. Ouvrir leurs livres revient à faire l'expérience d'une misogynie suprême, que seules des voix de femmes, héroïnes vivantes parmi celles brisées de la fiction, oseront courageusement braver<sup>78</sup>.

---

<sup>1</sup> Pierre Louÿs, *Les Chansons de Bilitis*, Paris, Livre Club du libraire, 1960, p. 99.

<sup>2</sup> Voir Myriam Robic, « Femmes damnées ». *Saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994, p. 11.

<sup>5</sup> Voir Jean de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2011, p. 65.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>7</sup> « *L'amor lesbicus* [...] se satisfait de trois façons principales, énumération qui n'a pas la prétention d'être limitative : le tribadisme, le clitorisme, le saphisme. Chacun de ces termes, bien qu'en langage ordinaire ils désignent l'aberration même, indique un mode particulier. Le *tribadisme* est le procédé dans lequel l'accouplement est simulé par le simple contact, accompagné de frottements des organes génitaux externes. Le *clitorisme* est ce même procédé avec un temps de plus, consistant dans l'intromission vaginale d'un clitoris démesurément long, développé jusqu'à l'anomalie [...]. On réserve plus spécialement le nom de *saphisme* (de Sapho) au coït buccal, procédé le plus habituel » Dr Julien Chevalier, *L'Inversion sexuelle*, Paris, Masson, 1893, cité par Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de siècle*, Paris, La Martinière, 2005, p. 98-99.

<sup>8</sup> Voir Joséphin Péladan, *La Gynandre*, in *La Décadence latine*, réimprimée, Genève, Slatkine, 1979 [1891].

<sup>9</sup> Voir Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1999.

<sup>10</sup> Voir Michel Foucault, *La volonté de Savoir*, in *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976, p. 140-141.

<sup>11</sup> Romain Courapied, « Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : Accords et désaccords sur une éthique de la sexualité », thèse soutenue à l'Université européenne de Bretagne sous la direction de Steve Murphy, Rennes, 2014, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>13</sup> Michel Foucault, *La volonté de Savoir*, *op. cit.*, p. 140.

<sup>14</sup> Romain Courapied, « Le Traitement esthétique de l'homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal : Accords et désaccords sur une éthique de la sexualité », *op. cit.*, p. 17-67.

<sup>15</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, Stuttgart, F. Enke, 1886.

<sup>16</sup> Voir Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, trad. Émile Laurent et Sigismond Csapo, Paris, Georges Carré, 1895. Note : toutes les paginations évoquées seront désormais tirées de cette édition.

<sup>17</sup> Voir Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de siècle*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>18</sup> Voir Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, *op. cit.*, p. 246-247.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 587-589.

<sup>20</sup> Voir Jean de Palacio, « Préface », in *Méphistophéla*, Catulle Mendès, Paris, Nouvelles éditions Séguier, 1993 [1890], p. 7-26, 11.

<sup>21</sup> Voir Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence*, *op. cit.*

<sup>22</sup> Voir Myriam Robic, « Femmes damnées ». *Saphisme et poésie (1846-1889)*, *op. cit.* p. 237.

<sup>23</sup> Voir Catulle Mendès, *Méphistophéla*, Paris, Nouvelles éditions Séguier, 1993 [1890].

<sup>24</sup> Voir Denis Diderot, *La Religieuse*, Paris, Gallimard, 2010 [1796].

- 
- <sup>25</sup> Voir Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or, La Comédie humaine. V. Études de mœurs, Scènes de la vie de Province, Scènes de la vie parisienne*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977 [1835], p. 1039-1109.
- <sup>26</sup> Voir Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin, Œuvres complètes. Section I. Tome 1 : Romans, contes et nouvelles*, éd. Alain Montandon et al., Paris, Honoré Champion, 2004 [1835], p. 209-232.
- <sup>27</sup> Voir Jennifer Waelti-Walters, « Les lesbiennes et le roman français (1796-1996), *Nouvelles Questions Féministes*, 18.1, 1997, p. 46-56, 48.
- <sup>28</sup> Voir Jennifer Waelti-Walters, p. 49.
- <sup>29</sup> Voir Jennifer Waelti-Walters, p. 47-48.
- <sup>30</sup> Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de siècle, op. cit.*, p. 103.
- <sup>31</sup> Voir Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence, op. cit.*, p. 18.
- <sup>32</sup> Voir Nicole G. Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de siècle, op. cit.*, p. 103-104.
- <sup>33</sup> Voir Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 297.
- <sup>34</sup> Voir Jean Lorrain, « La Marquise Hérode », *Portraits de femmes*, éd. Pascal Noir, Paris, L'Harmattan, « Les Introuvables », 2004, p. 49-63, p. 61-62.
- <sup>35</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 297-98.
- <sup>36</sup> Voir Rachilde, *Madame Adonis*, Paris, E. Monnier, 1888.
- <sup>37</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 298-99.
- <sup>38</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. 49, 53.
- <sup>39</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 299.
- <sup>40</sup> Catulle Mendès, *Méphistophéla, op. cit.*, p. 78.
- <sup>41</sup> *Id.*, p. 78-79.
- <sup>42</sup> *Id.*, p. 79.
- <sup>43</sup> *Id.*, p. 556.
- <sup>44</sup> *Id.*, p. 557.
- <sup>45</sup> *Id.*, p. 36.
- <sup>46</sup> *Id.*, p. 35.
- <sup>47</sup> Voir Catulle Mendès, *Méphistophéla, op. cit.*, p. 165.
- <sup>48</sup> Jean de Palacio, *La Décadence. Le mot et la chose, op. cit.*, p. 25.
- <sup>49</sup> Michela Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 7.
- <sup>50</sup> Voir Michela Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique, op. cit.*, p. 8.
- <sup>51</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. XI.
- <sup>52</sup> *Ibid.*
- <sup>53</sup> Le terme semble inventé par Joséphin Péladan. Si, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le Royaume-Uni utilisait le terme de « sodomie » pour décrire des actes qui sortaient de la norme admise, les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle semblent suivre Krafft-Ebing, pour qui la « sodomie » est associé à la « pédérastie » et/ou à la « bestialité » (c'est-à-dire au coït avec un animal). Voir Krafft-Ebing, p. 547.
- <sup>54</sup> Voir Raja Ben Slama, « Le pénis inversé de la femme : histoire d'une fantaisie théorique », *Désirs et Sexualités, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre*, Toulouse, Érès, 2012, p. 103-113.
- <sup>55</sup> Mathieu Laarman, « Quand les écrivains fin-de-siècle s'improvisent médecins et guérisseurs. La Littérature décadente, une thérapie régénératrice ? », *Acta fabula*, 11.5, 2010, disponible sur : <http://vlib.fabula.org/revue/document5670.php> (consulté le 28/10/2020).
- <sup>56</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. 43.
- <sup>57</sup> *Ibid.*
- <sup>58</sup> *Ibid.*
- <sup>59</sup> *Id.*, p. 40.
- <sup>60</sup> Charles Baudelaire, « Lesbos », *Les Épaves (1866), Œuvres complètes. I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 150-152.
- <sup>61</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. 38.
- <sup>62</sup> *Id.*, p. 32.
- <sup>63</sup> Michel Foucault, *La volonté de Savoir, op. cit.*, p. 90.
- <sup>64</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. 63.
- <sup>65</sup> La psychanalyse est « une méthode d'investigation de la vie psychique qui permet d'«explorer» [...] l'inconscient ». Mise au jour dans *L'Interprétation des rêves* paru en 1900, cette méthode prend appui sur des « interrogations cliniques » et des « propositions théoriques précédemment établies ». Voir Catherine Desprat-Péquignot, *La Psychanalyse*, Paris, La Découverte, « Repères », 2002, p. 4.
- <sup>66</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre, in La Décadence latine, op. cit.*, p. 190.
- <sup>67</sup> *Id.*, p. 190-191.
- <sup>68</sup> L'anglais fait ici le lien avec le titre du colloque.
- <sup>69</sup> Voir Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis, op. cit.*, p. 427.

---

<sup>70</sup> Joséphin Péladan, *La Gynandre*, in *La Décadence latine*, *op. cit.*, p. 194.

<sup>71</sup> *Id.*, p. 318.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Id.*, p. 326.

<sup>74</sup> *Id.*, p. 334.

<sup>75</sup> *Id.*, p. 172.

<sup>76</sup> Voir Michela Gardini, *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>77</sup> Voir Jennifer Waelti-Walters, *Damned Women. Lesbians in French Novels*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2000, p. 38.

<sup>78</sup> Voir, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres de Renée Vivien.