

Félicien Rops

Par Joris-Karl Huysmans

Extrait d'un texte sulfureux — paru en 1889 — du grand romancier et critique d'art qui se déclarait avant tout engagé dans le catholicisme, à propos de l'artiste belge symboliste à la vie et aux thématiques hors normes.

La vue d'une œuvre érotique, faite par un artiste d'un vrai talent, m'induit à d'obscures descentes dans des fonds d'âmes. Loin des nudités que j'eus tout d'abord un mélancolique plaisir à contempler, je rêve à leurs auteurs et je me demande à quelles impulsions, à quels sentiments ils obéissent, alors qu'ils exécutèrent de semblables œuvres.

Le point de vue vénal écarté, s'il s'agit d'un artiste que je sais probe, je dois repousser aussi le soupçon de mœurs infâmes, éloigner l'idée que ses tableaux reproduisent les épisodes de sa vie intime, car du moment que la débauche effective s'affirme, l'art exténué s'endort dans le coma des roquetitins et meurt. Au reste, celui qui cède aux abois lubriques n'est guère en état de les

traduire sur un papier ou sur une toile. J'ajoute que, généralement, celui-là célèbre la vertu, proclame la décence, exalte l'amour, cèle, sous les allures bégueules et glacées d'une œuvre, les studieuses turpitudes qu'il élabore dans le coûteux silence des lieux sûrs.

L'hypocrisie qui voile si délibérément les ordures de la vieille Angleterre en proie à l'enfantine passion des viols, explique aisément la conduite de ces gens, dans leur existence privée et dans leurs œuvres.

Au fond, quand on y songe, seul le contraire est vrai, car il n'y a de réellement obscènes que les gens chastes. Tout le monde sait, en effet, que la continence engendre des pensées libertines affreuses, que l'homme non chrétien et par conséquent involontairement pur, se surchauffe dans la solitude surtout, et s'exalte et divague; alors, il va mentalement, dans son rêve éveillé, jusqu'au bout du délire orgiaque.

Il est donc vraisemblable que l'artiste qui traite violemment des sujets charnels, est, pour une raison ou pour une autre, un homme chaste.

Mais cette constatation ne semble pas suffisante, car, à se scruter, l'on découvre que, même en ne gardant pas une continence exacte, même en étant repu, même en éprouvant un sincère dégoût des joies sensuelles, l'on est encore troublé par des idées lascives.

C'est alors qu'apparaît ce phénomène bizarre d'une âme qui se suggère, sans désirs corporels, des visions lubriques.

Impurs ou non, les artistes dont les nerfs sont élimés jusqu'à se rompre, ont, plus que tous autres, constamment subi les insupportables tracas de la Luxure. Je ne parle pas ici de l'acte suscité par la Luxure même, de l'acte de fornication qui n'est que malpropre et qui témoigne simplement d'un tempérament plus ou moins excitable, de nerfs plus ou moins vibrants, de reins plus ou moins forts. Je ne parle même pas de la convoitise qui précède les labeurs vénériens et les réclame, car elle décèle seulement un éveil aisé des sens ou des réserves dociles et longtemps gardées; →

Le sacrifice.

1882, gouache, aquarelle, crayons de couleur, 28 x 18 cm.

EN SAVOIR PLUS

Musée Félicien Rops
12, rue Fumal- B-5000 Namur, Belgique
www.ciger.be/rops

Créé en 1964 pour recevoir la "collection Rops" du comte Visart de Bocarmé, le musée bénéficie de nombreux enrichissements grâce aux achats de qualité effectués par la province de Namur, propriétaire de cette collection. Dès les années 1980, les pièces sont trop à l'étroit dans les espaces d'origine, en raison d'importants dépôts d'œuvres originales de la communauté française de Belgique, de la Fondation Roi Baudouin, du conseil régional wallon, et de collectionneurs privés. Avec l'acquisition et l'ouverture au public en 1987 d'un hôtel de maître, ancienne propriété du beau-père de Rops, commence une nouvelle ère pour le musée : ponctuée de travaux de rénovation et d'agrandissement, elle permet aujourd'hui d'apprécier et de rendre accessible à tous l'œuvre singulière et superbe de Félicien Rops qui, rappelons-le, est né à Namur et y a vécu (1833-1898). Le musée présente non seulement tous les aspects de son art mais aussi les grandes étapes de sa biographie (Namur, Bruxelles, Paris), ainsi que ses rencontres avec d'autres artistes (peintres, écrivains, musiciens). Une approche technique de la diversité de son talent est proposée: gravures, dessins, illustrations, peintures. À voir *absolument*.



je parle exclusivement de l'Esprit de Luxure, des idées érotiques isolées, sans correspondance matérielle, sans besoin d'une suite animale qui les apaise.

Et presque toujours la scène rêvée est identique : des images se lèvent, des nudités se tendent ; mais, d'un saut, l'acte naturel s'efface, comme dénué d'intérêt, comme trop court, comme ne provoquant qu'une commotion attendue, qu'un cri banal ; – et, du coup, un élan vers l'extranaturel de la salauderie, une postulation vers les crises échappées de la chair, bondies dans l'au-delà des spasmes, se déclarent. L'infamie de l'âme s'aggrave, si l'on veut, mais elle se raffine, s'anoblit par la pensée qui s'y mêle, d'un idéal de fautes surhumaines, de péchés que l'on voudrait neufs.

À spiritualiser ainsi l'ordure, une réelle déperdition de phosphore se produit dans la cervelle, et si, pendant cet état inquiétant de l'âme qui se suggère à elle-même et pour elle seule, ces visions échauffées des sens, le hasard veut que la réalité s'en mêle, qu'une femme, en chair et en os, vienne, alors l'homme, excédé de rêve, reste embarrassé, devient presque frigide, éprouve, dans tous les cas, après une pollution réelle, une désillusion, une tristesse atroces.

Cette étrange attirance vers les complications charnelles, cette hantise de la saloperie pour la saloperie même, ce rut qui se passe tout entier dans l'âme et sans que le corps consulté s'en mêle, cette impulsion livide et limitée qui n'a, en somme, avec l'instinct génésique, que de lointains rapports, demeurent singulièrement mystérieux quand on y songe.

Éréthisme du cerveau, dit la science ; et si cet état persiste et s'exaspère, détermine dans l'organisme certains désordres, elle prononce le mot "d'hystérie mentale", recommande les émollients, le lupulin et le camphre, le bromure de potassium et les douches.

Quant aux causes mêmes qui produisent ces troubles, elle reste forcément hésitante ; elle ignore, de même que pour les terribles maladies des nerfs, les motifs des désarrois et des crises ; elle surveille simplement la marche des épisodes, les conjure ou les retarde, mais elle ne peut, en tout cas, actuellement expliquer la turbulente nature des pensées malsaines.

L'Église, elle, se retrouve, là, dans son élément ; elle reconnaît les sinueux agissements du vieux péché. Cette hystérie mentale, elle la nomme la Délectation morose et elle la définit : "La complaisance d'une chose mauvaise offerte comme présente par l'imagination, sans désir de la faire." Et, au point de vue des responsabilités, elle la juge aussi dangereuse que l'acte même, la classe, sans hésiter, dans la série des péchés mortels.

Elle voit, dans cet onanisme mental, les insidieux appels du Très-Bas. Comme remède, elle ne peut offrir que les obsécrations et les prières ; au besoin, elle pourrait encore recourir aux reliques et brandir l'arme rouillée des exorcismes ; mais, persuadés de la vertu des Sacrements, ses grands praticiens d'âmes se bornent à obliger les gens atteints de ce mal à communier, attendent la délivrance du patient des approches de la Sainte-Table.

En somme, ce phénomène est clair pour les catholiques,

profondément obscur pour les matérialistes inaptes à découvrir dans le cerveau le mécanisme de cette âme qu'ils considèrent ainsi qu'une fonction d'un système nerveux qui se meut seul.

En art, cette hystérie mentale ou cette délectation morose devait forcément se traduire en des œuvres et fixer les images qu'elle s'était créées. Elle trouvait, là, en effet, son exutoire spirituel, le seul qui fût possible, car un exutoire corporel est, comme je l'ai déjà rapporté, le destructeur le plus certain de l'art.

C'est donc à cet état spécial de l'âme que l'on peut attribuer les hennissements charnels, écrits ou peints, des vrais artistes.

Manié par des subalternes ou par des parasites épris de la gaudriole, cet éréthisme sec, si l'on peut dire, a produit des œuvres abjectes et bêtes. Dirigé, réglé, par des maîtres, il a fondé ces grandes œuvres lubriques qui dorment dans "l'enfer" des Bibliothèques, en des cases occultes et des cartons cachés.

(...)

La Pureté, elle, a inspiré d'incomparables toiles ; elle a sublimé le talent des grands peintres chrétiens, les Fra Angelico et les Grünewald, les Roger van der Weyden et les Memling.

Elle est morte après le Moyen Âge ; elle est maintenant inaccessible en art, ainsi que le sentiment divin dont elle émane, à des générations privées de foi.

La Luxure n'a enfanté, pour sa part, aucune œuvre qui soit réellement forte. Et il a fallu arriver jusqu'à notre temps pour trouver l'artiste qui ait songé à explorer réellement ces régions antarctiques inconnues à l'art. Adoptant le vieux concept du Moyen Âge, que l'homme flotte entre le Bien et le Mal, se débat entre Dieu et le Diable, entre la Pureté qui est d'essence divine et la Luxure qui est le Démon même. M. Félicien Rops, avec une âme de primitif à rebours, a accompli l'œuvre inverse de Memling ; il a pénétré, résumé le satanisme en d'admirables planches qui sont comme inventions, comme symboles, comme art incisif et nerveux, féroce et navré, vraiment uniques.

Mais, il faut bien le dire, M. Rops n'a pas atteint du premier coup cette synthèse du Mal.

(...)

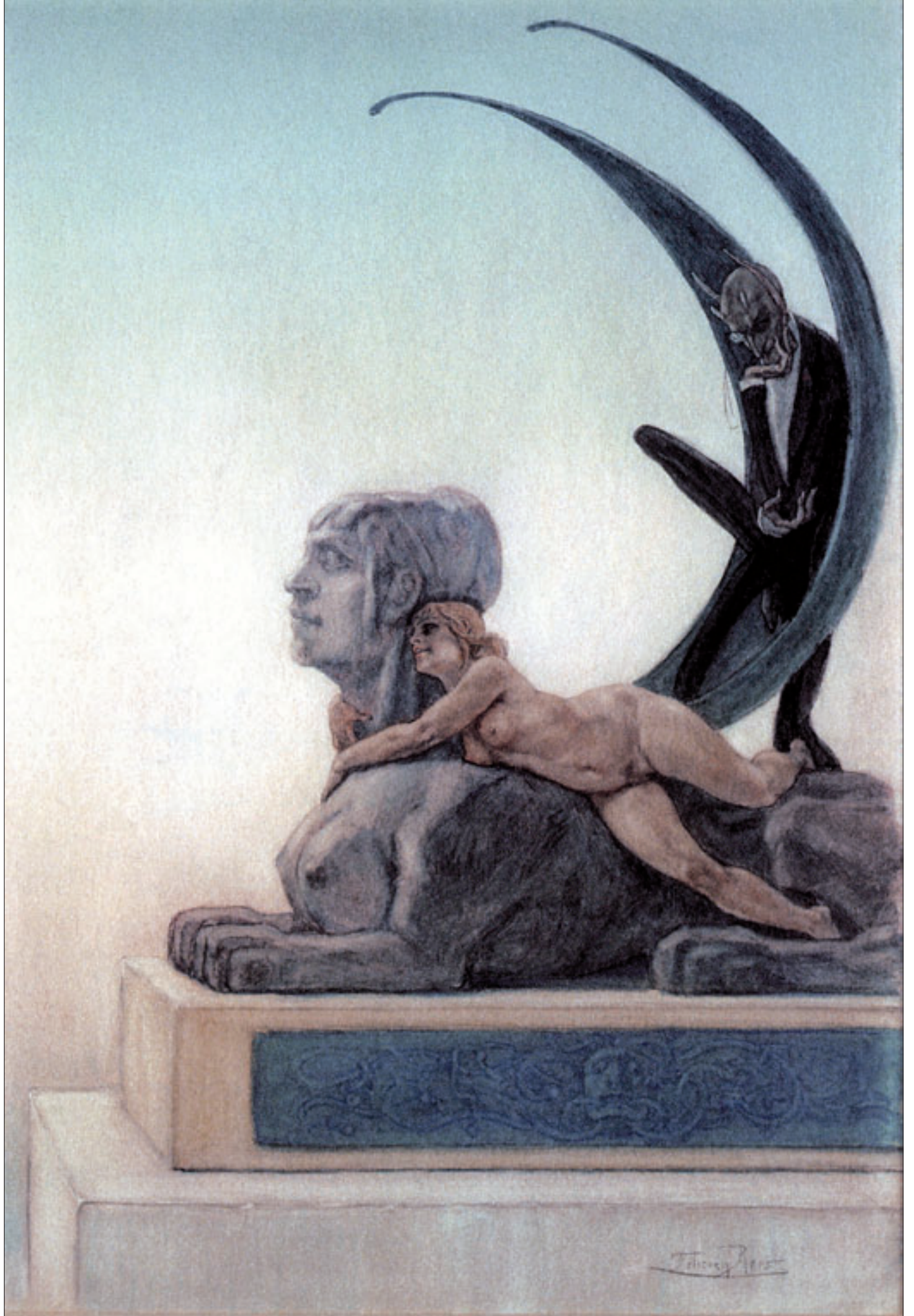
Tel, il l'assume dans ses *Sataniques*. Cette série, qui n'est pas achevée, renferme cinq planches traitées au vernis mou ; mais on peut y annexer, comme rentrant dans le même ordre d'idées, certaines des eaux-fortes qui illustrent *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, quelques autres qui servent de vestibules aux élucubrations de M. Péladan.

La première de ses *Sataniques*, *Satan semant l'ivraie*, est ainsi conçue :

La nuit, au-dessus de Paris qui dort, un semeur immense emplit le ciel ; ses pieds, chargés de pesants sabots, posent sur les toits de la rive droite et sur le sommet des tours de Notre-Dame. Sous l'arche dessinée par →

Le Sphinx.

1879, gouache, aquarelle, crayons de couleur, 30 x 20 cm.





ses maigres jambes, la Seine roule comme une eau de riz que glace la lune dont le disque semble excorié par la fumée des nues. D'un bras, Satan relève son tablier dans lequel des larves de femmes grouillent et, de l'autre, il fauche le firmament d'un geste qui lance, à toute volée, ces germes du mal sur la ville muette.

Vêtu en paysan, coiffé d'un chapeau à larges bords, il darde dans une face osseuse, des yeux de braise, grimace un sourire sardonique atroce. Ses cheveux flottent, sa longue barbe divulgue par sa coupe une origine américaine que certifie la forme de ce chapeau rappelant par certains détails de ses ailes, par certains de ses plis, la coiffure presque bretonne de quelques quakers.

Il semble qu'il soit passé par ce Nouveau-monde qui a lavé dans sa cupide hypocrisie, tonifié, rajeuni, les vices de la vieille Europe.

En scrutant l'horrible face, l'on peut discerner la jubilation froide et décidée du Diable qui sait de quelles vertus infâmes sont douées les larves qu'il essaime. Il sait aussi que la récolte est sûre et ses hideuses lèvres susurrent des Rogations à rebours, invitent railleusement son inerte Rival à bénir ces maux de la terre, à consacrer la formidable moisson de crimes que ce grain prépare !

Cette planche est vraiment éloquent, vraiment superbe. Ce Terrien à la structure énorme, dont le talon de sabot emplit toute la superficie du sommet d'une tour, dont les jambes de squelette dressent une immense ogive au-dessus de la ville minuscule qui s'étale, diluée dans

l'infini des nuits, est spécifié par un dessin ample et pourtant ramassé sur lui-même, concis et souple.

Comme idée, l'on peut rapprocher de cette estampe, celle intitulée : *Satan semant des monstres*¹, un Satan levant, dans la nuit, un bras, inondant, de l'autre, l'espace de sa semence.

La seconde *Satanique*, *L'Enlèvement*, nous représente une sorcière, nue, emportée dans les airs sur un manche à balai que le Diable tient. Jetée à la renverse, sur son dos, elle franchit, culbutée, l'espace, jusqu'à ce qu'il la dépose en ces lieux solitaires où le sabbat bruit.

Et celle-là suscite de longues rêveries, évoque les monstrueux souvenirs que les démonographes ont notés.

On songe au départ pour le sabbat, aux pommades extraites des mandragores, des jusquiames, des sucres des solanées, dont les femmes s'enduisaient le corps; on pense aux philtres dont elles s'enivraient, des philtres composés, d'après Del Rio, "de flux menstruel, de sperme, de cervelle de chat ou de petit ânon, de ventre d'hyène, de parties génitales de loups et surtout d'hippomane qui coule des parties des chevaux lorsqu'elles sont en chaleur." Puis, à la chevauchée dans les nues succède la descente dans la clairière où le Diable, sous la forme du Satyre ou du Bouc, tend sa fesse, noire et velue, qu'on baise; tout autour, les enfants promènent des crapauds autour des mares, car, dit Lancre, "Satan les tient éloignés de peur de les rebuter pour jamais, par l'horrible vue de tant de choses." Et la messe noire



se célèbre sur la croupe nue d'une femme; l'on banquette, l'on se gave de soupe humaine, de chair d'enfant dont on suce le sang par le nombril et la nuque; l'on mâche les os qui, depuis une année, cuits avec certaines herbes sont devenus mous comme des raves. Privé du sel qui empêche la corruption, le pain est fait avec ces épis que la rouille a frappés et dans lesquels fermentent des graines de maladies, des germes de mort; le vin est un vin furieux dont les vignes ont crû dans la cendre tiède des volcans; les blasphèmes s'élèvent, l'on communique avec la noire hostie estampée d'un bouc, les torches s'éteignent, hommes, femmes, tournoient, s'accouplent; chacun plonge dans les vases illicites, tâche de joindre, pour pratiquer l'inceste, sa fille ou sa mère, s'efforce de les rendre grosses, afin de pouvoir égorger et manger, dans un prochain sabbat, l'enfant né de ces hideuses œuvres!

Il y eut dans ces agissements d'ardentes joies maintenant perdues et des douleurs impossibles à notre temps. M. Rops l'a compris et dans certaines de ses planches, il a exprimé ces excès d'allégresse et de souffrance, d'une façon terrible.

L'une, *Le Sacrifice*, atteint à l'épouvante. Sur un autel, une femme nue est étendue, les jambes écartées; au-dessus d'elle, un être ineffable dont le dos est fait par le squelette d'une tête de cheval, trouée de deux yeux vides, avec, au bout du museau descendu à la place des reins, deux longues dents, est surmonté d'une tête

obscur qui se détache dans un ciel bouleversé, sur un croissant de lune. Les bras maigres forment des anses de chaque côté de ce corps terminé, sans croupe, par une sorte de thyrses, par une double vrille qui plonge dans le bas-ventre de la femme, la cloue sur la pierre tandis qu'elle clame, éperdue d'horreur et de joie!

Ce qui est unique c'est l'impression que dégage cette effrayante page. Ce démon si étrangement figuré, est là, immobile, impitoyable, campé en quelque sorte dans sa victime dont il n'entend même pas les râles. Sa tête, traversée par la corne lunaire et dont on ne voit que la nuageuse nuque, songe, loin de la terre, alors que le pieu festonné de ses génitoires baigne dans des flots de sang. C'est affreux et grandiose, d'un symbolisme aigu de Luxure échouée dans la mort, de Possession désespérément voulue et, comme tout souhait qui se réalise, aussitôt expiée.

Dans une autre, *L'idole*, la femme acquiert, elle aussi, son Dieu, un Satan, effroyable encore, une sorte d'Hermès, à gaine de pierre, une tête souriante et lascive, ignoble avec son front bas, son nez cassé, sa barbe de bouc, sa lippe velue qui suinte. Il est là, droit, dans →

L'idole. 1882, gravure avec texte en marge, 28 x 21 cm.

Satan semant l'ivraie. 1882, gravure en couleur, 28 x 21 cm.

Le Calvaire. 1882, gravure en couleur au repérage par A. Bertrand, 28 x 21 cm.

L'enlèvement. 1882, gravure avec texte en marge, 28 x 21 cm.

un hémicycle de marbre, planté de phallus dont le bas s'hermaphrodise, entre deux pieds de chèvres ; à droite, un éléphant se stimule avec sa trompe.

Et la femme a bondi sur le monstre ; elle l'étreint d'un mouvement passionné, féroce, reste suspendue à ce ventre qui la perfore, regarde l'abominable Amant, avec des yeux stridents dont l'allégresse effraie.

Cette figure est vraiment magnifique ; jamais la violence de la chair n'était ainsi sortie d'une œuvre ; jamais expression d'infini, d'extase, n'avait ainsi décomposé, en la sublimant, une face. Il y a d'une Thérèse diabolique, d'une sainte satanisée, en prière, dans cette créature accouplée, attendant la minute suprême qui se changera en une inoubliable déception, car tous les documents l'affirment, la femme qui fait paction avec le Diable, éprouve, au moment final, l'indicible horreur d'un jet de glace et tombe aussitôt, dans une inexprimable fatigue, dans un épuisement intense.

La dernière planche enfin, s'intitule : *Le Calvaire*, et c'est le Maudit qui se dresse à la place du Christ sur le gibet infâme, le Maudit, ricanant avec une tête où il y a du paysan vicieux, du yankee et surtout du Faune, un Satan bestial, vineux, immonde, avec sa gueule en tire-lire et ses dents de morse. Et il sourit, la mentule en l'air, et, de ses pieds décloués qu'il écarte, il atteint et tire la crinière d'une femme, nue, debout, devant lui, et lentement il l'étrangle avec le lacis de ses cheveux, alors que, terrifiée, les bras étendus, elle agonise, dans un spasme nerveux, d'une jouissance atroce.

La fiction dérisoire de cette scène, le sacrilège de cette croix devenue un instrument de joie, le stupre de cette Madeleine en extase devant la nudité de ce Christ, à la verge dure, toute cette Passion utérine qu'éclaire une rangée de cierges dont les flammes dardent dans les ténèbres comme des lancettes blanches, sont véritablement démoniaques, véritablement issus de ces anciens sabbats qui, s'ils n'existent plus maintenant à l'état complet et réel, n'en sont pas moins célébrés, à certains instants encore, dans l'âme putréfiée de chacun de nous.

Là encore, le peintre du nu féminin qu'est M. Rops, a saisi la chair ardente et roide ; il l'a pétrie, tordue dans des excès de fièvres ; il a révélé enfin l'extranaturel des physiologies surmenées qui éclatent en des transports si véhéments, que l'expression de leurs traits vous poursuit et vous angoisse.

C'est là, en effet, que réside la personnalité de ces planches. Un peintre de talent eût peut-être rendu cette fougue charnelle, cette férocité de rut, simulé, d'après nature, la face ardente des satyriasiques et des nymphomanes, créé enfin une œuvre matérielle confinée dans les aberrations des sens génésiques, et sans au-delà, mais je n'en connais maintenant aucun qui eût pu, de même que M. Rops, faire fulminer l'âme enragée de la femme maléficiée, possédée, tisonnée, dans toutes ses idées, par le génie du Mal.

L'on peut assimiler à ces *Sataniques*, certaines eaux-fortes, le frontispice de *Curieuse* par exemple, une femme s'approchant d'un Terme, lui passant les bras autour du cou, le regardant avec des yeux dévorants,

scrutant le sourire de son affreuse gueule, une femme qui semble la sœur de celle qui bondit et s'enfourche, dans *Les Sataniques* sur un ricanant Hermès. Une autre encore est admirable, celle qui porte cette inscription : "In lombis Diaboli virtus", et qui représente l'Amour sous l'image de la Mort². Vue de dos, le crâne couronné de roses, la Mort lève les ailes qui palpitent sur son dos vide ; un corset de soie noire serre sa taille extravagamment mince, puis s'évase sur d'énormes fesses de chairs vives ; d'une main, elle tient l'arc de l'ancien Éros dont le carquois lui bat les jambes, de l'autre, elle élève, comme le chef sanglant du Précurseur la tête décapitée d'Hamlet ; cette Salomé de sépulcre est effrayante avec son dos par la grille duquel on aperçoit l'épine dorsale et toute une végétation de vertèbres et de côtes, poussée ainsi que des touffes de branches sèches, dans la vasque géminée de la croupe qui bombe tandis que, vu à la cantonade, le globe d'une puissante gorge s'épanouit sur la façade déterrée de cette carcasse creuse.

En bas, pour compléter la symbolique image, l'ossature du râble montre ses anneaux et ses anses dépouillés de chairs et ce squelette des régions rénales auquel l'artiste adjoint de longues ailes, évoque l'idée d'un immense papillon de nuit ou d'un mufler de bête inconnue, d'un animal volatile et félin dont la tête se surmonte de ces oreilles en boucles que figurent les os décharnés des hanches.

Cette Mort, sur laquelle ne vivent plus que les parties influentes, que les endroits propices aux folies de l'homme, nous la retrouvons, éparse, dans l'œuvre de M. Rops ; dans certaines planches où comme toujours il l'associe à la Luxure, il fait voler et se jouer de petits Cupidons à têtes camuses, ou bien, il lui restitue sa véritable forme et l'exhibe, sortant vivante d'un cercueil, dans l'eau-forte mélangée d'aquatinte qui figure au début du *Vice suprême*. Là, elle est plus hideuse encore. Habillée de falbalas, relevant sa traîne de sa main aux osselets gantés, elle s'évente et minaude, terrible, auprès d'un homme décapité qui tient sous son bras sa tête de mort et parade, constellé de décorations, dans une tenue de bal.

Ainsi que les peintres du Moyen Âge que la figure de la Mort hantait, M. Rops l'approche, et, fasciné, tourne autour d'elle ; son œuvre la choie, la dévie, l'attiffe, dans ce sentiment baudelairien qui semble la dernière expression de l'art catholique, chez les modernes.

Aussi était-il le seul qui pût illustrer *Les Diaboliques* qu'un artiste, foncièrement chrétien comme Barbey d'Aureville, était, seul aussi, apte à écrire.

D'aucunes de ces illustrations sont d'authentiques œuvres de synthèse figurée et de symbole plastique. Je ne parle pas ici, bien entendu, de ces eaux-fortes si misérablement réduites pour les besoins du tirage de l'édition Lemerre, mais bien des originaux, des vernis mous, dans lesquels l'artiste a pu, en se libérant de la minutie d'un →

Pornocratès.

1878, gravure en couleur au repérage par A. Bertrand, 69 x 45 cm.



Félicien Rops



format de poche, travailler sur de valables planches.

À ne citer que les plus curieux, voici d'abord deux post-faces qui traitent le même sujet: la Prostitution et la Folie dominant le monde.

Dans l'un³, une femme à pieds de chèvre, debout, sur l'un des pôles de la terre, émerge d'une nuit semée d'étoiles. Nue jusqu'aux cuisses, elle avance une tête laide et pourtant jolie, sourit avec la grâce provocante d'une garçonne ivre, arrondit des yeux turbulents, ouvre une bouche qui crie des ordures de barrières et hue le firmament, tandis que, d'un geste crapuleux, elle se remue le chignon d'un tour de poing. Elle fleure le trottoir et le baigne, évoque l'image de la pierreuse qui joue du couteau dans les terres vagues. Derrière elle, une Folie capripède, sous les traits d'une vieille femme, glisse son bras sous le sien, lui découvre le ventre, regarde sous son bonnet à grelots et à pointes, avec le sourire paternel et cupide des macqua et des marcheuses.

Dans l'autre⁴, sur le même pôle, en un ciel plus clair, une femme se tient également debout; mais ce n'est plus la tête de la voyoute blonde de tout à l'heure; c'est une haute et forte brune qui soulève ses cheveux défaits, rit insolemment, de sa large bouche, relève la chemise de liasse qui la couvre. C'est la belle fille des maisons vantées; elle est de faubourg moins excentrique, de chairs plus saines, d'instincts moins tapageurs et moins traîtres. Derrière elle, aussi, la Folie tend la tête et sourit, maternelle et retorse, butée sur ses pieds de bouc.

Cette brune ne raccroche pas Dieu comme la blonde qui fait la retape en plein ciel, ou celle-là, du moins, sourit, silencieuse, mais n'interpelle pas les célestes Clients, n'engueule pas les astres.

De sujet moins général est cette autre planche qui illustre la fauve nouvelle du *Bonheur dans le crime*. Sur un socle où repose, dans sa crinière de serpents, le pâle visage de la Méduse, le couple meurtrier s'enlace, tandis que la morte déterrée se traîne à genoux dans son suaire, hurle des imprécations, supplie de la venger la Gorgone qui sourit de ses lèvres impassibles et de ses yeux blancs.

L'on peut remarquer encore l'eau-forte du *Dessous d'une partie de Whist* avec sa figure maigre et élancée de femme, marchant sur un fœtus, regardant fixement devant elle avec une tête aux tempes osseuses, aux yeux ronds et rentrés, une tête dont l'invisible bouche, barrée par dix doigts qui soulèvent un bâillon, imite la denture des cadavres, le rire affreux des morts.

Mais *Le Sphinx*, qui devance le texte du livre et qui est l'une des pièces les plus lettrées de M. Rops, rentre spécialement dans la catégorie des planches symboliques dont je m'occupe. Celle-là s'ordonne ainsi: Sur un Sphinx allongé dans l'attitude hiératique précise, les seins rigides et durs, les pattes alignées en avant, les cuisses repliées, et la tête droite, la femme se glisse, nue, enlace le col de la bête, se hausse à son oreille et, tout bas, la supplie de lui révéler enfin le surnaturel secret des jouissances inrêvées et des péchés neufs. Vicieuse et câline, elle frotte ses chairs contre le granit du monstre, tente de le séduire, s'offre à lui comme à l'homme dont elle voudrait extirper l'argent,

reste fille, même transportée dans cette scène hors du monde, même magnifiée par cette inquitte nudité de déesse ou d'Ève.

Tandis qu'elle presse, en chuchotant, le cou de l'immobile sphinx, Satan, en habit noir, le monocle à l'œil, assis entre les deux ailes qui se dressent, telles que des croissants évidés sur le dos du monstre, écoute, attentif, l'aveu du délirant espoir qui obsède cette âme sur laquelle son pouvoir est sûr.

Et cependant, il semble que lui-même ait besoin de sonder cet inscrutable puits dont il n'a pas encore reconnu le fond. Celui-là c'est le vrai Satan apprivoisé de cette fin de siècle, un gentleman, muet et propre, longanime et tenace; il est imparfait, usé, vieux; obligé maintenant de se rendre compte, il n'a plus la colossale allure de son âge mûr; il doit écouter au dehors, n'entend plus au dedans, ne se sert plus peut-être, dans ses chasses aux âmes, que des facultés limitées de l'homme.

L'on pourrait adjoindre à ces séries de nombreuses planches, car cette œuvre gravée sans souci de la gloire boulevardière par un artiste vivant à l'écart des variables hurras des foules, est immense. Un catalogue rédigé par M. Ramiro énonce, en dehors des lithographies, plus de six cents pièces, mais leur détail ne nous susciterait pas des sensations différentes de celles que j'ai citées et qui semblent suffire pour se figurer quel est le tempérament particulier de M. Rops.

L'on pourrait, en somme, après quelques finales explications, résumer ainsi, je crois, l'appoint qu'il apporte à l'art: Contrairement à ses confrères qui sont presque tous nés dans des étables et des sous-sols et dont l'instruction s'est faite dans les écoles communales et les beuglants, M. Rops, dispensé d'origines ouvrières ou paysannes et investi d'une éducation toute littéraire, est le seul qui, dans la plèbe des crayonnistes, soit apte à formuler les synthèses du frontispice dont il demeure l'unique maître, le seul surtout qui soit de taille à réaliser une œuvre dans laquelle se résume le passif de l'éternel Vice.

Initié, en ces matières, maintenant omises, par Baudelaire et par Barbey d'Aureville qui l'avaient précédé dans la voie du Satanisme, il l'a explorée jusqu'à ses confins et, dans un art différent, il est vraiment celui qui a notifié la diabolique ampleur des passions charnelles.

Il a restitué à la Luxure si naïvement confinée dans l'anecdote, si bassement matérialisée par certains gens, sa mystérieuse omnipotence; il l'a religieusement replacée dans le cadre infernal où elle se meut et, par cela même, il n'a pas créé des œuvres obscènes et positives, mais bien des œuvres catholiques, des œuvres enflammées et terribles.

Il ne s'est pas borné, ainsi que ses prédécesseurs, à rendre les attitudes passionnelles des corps, mais il a fait jaillir des chairs en ignition, les douleurs des âmes fébricitantes et les joies des esprits faussés; il a peint l'extase démoniaque comme d'autres ont peint les élans mystiques. Loin du siècle, dans un temps où l'art matérialiste ne voit plus que des hystériques mangées par leurs ovaires ou des nymphomanes dont le cerveau bat dans les régions du ventre, il a célébré, non la femme contemporaine, non



À un dîner d'athée.
1884, pastel et lavis,
22 x 12 cm.

la Parisienne, dont les grâces minaudières et les parures interlopes échappaient à ses apertises, mais la Femme essentielle et hors des temps, la Bête vénéneuse et nue, la mercenaire des Ténèbres, la serve absolue du Diable.

Il a, en un mot, célébré ce spiritualisme de la Luxure qu'est le Satanisme, peint, en d'imperfectibles pages, le surnaturel de la perversité, l'au-delà du Mal. ■

1. *Satan créant les monstres.*
2. *L'initiation sentimentale*, qui porte en sous-titre la formule de saint Augustin.
3. *La prostitution et la folie dominant le monde.*
4. *Le vol et la prostitution dominant le monde.*