

L'IDÉAL FÉMININ SYMBOLISTE :
FEMME RÊVÉE, FEMME FATALE,
FEMME DE LÉGENDES

Solène Camus

Introduction

Pour cette section, nous avons choisi comme thème l'idéal féminin chez les symbolistes. Plusieurs facteurs justifient notre choix, mais le premier est probablement de répondre à l'énigme posée par Baudelaire quand il dit : « La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. » (extrait de « Mon cœur mis à nu » dans ses *Journaux intimes*). Alors que le Féminisme commence à se faire entendre outre-Manche, on ne peut que s'interroger sur cette misogynie fin de siècle. Ce que Baudelaire, et par la suite les poètes symbolistes, recherchent c'est la femme non naturelle, celle qui est couverte d'artifices, de parures et de maquillage.

L'omniprésence de la figure de Salomé interpelle également. On peut y voir un lien direct avec cette conception de la femme. Salomé est un personnage biblique présent dans l'Évangile de Saint Matthieu et de Saint Marc. Elle est la fille d'Hérodiade et exécute une danse de séduction devant le roi Hérodiade. Complètement envoûté, celui-ci lui promet de lui accorder tout ce qu'elle lui demandera. Ne sachant pas quoi faire, Salomé s'en remet à sa mère qui lui demande la tête de Saint Jean Baptiste par vengeance contre ce dernier. Hérodiade fait tuer le Saint à contrecœur et livre sa tête à la jeune femme. Pour les artistes fin de siècle Salomé représente le modèle incontournable de la femme séductrice et dangereuse. Mais ce sont aussi ses origines orientales qui fascinent. On retrouve alors l'influence de l'Angleterre, puisque l'expansion de l'Empire Britannique fait naître un nouveau courant de pensée à la même époque : l'orientalisme. Les peintres, poètes, écrivains et musiciens se passionnent alors pour tout ce qui a trait à l'Orient.

Le mythe de Salomé, déjà présent avant le XIX^{ème} mais dans une moindre mesure, est repris par Heinrich Heine dans son poème *Atta Troll : rêve d'une nuit d'été* en 1841, par Flaubert en 1877 dans *Trois contes*, par Huysmans dans *À rebours*, par le peintre Gustave Moreau dans son tableau *L'Apparition*, qui fascina tant Des Esseintes dans le roman de Huysmans. Oscar Wilde fait également de Salomé l'héroïne de sa pièce éponyme, rédigée en français en 1893. Salomé n'est cependant pas la seule femme mythique à être prise comme modèle, et d'autres traits que les siens deviennent chers aux symbolistes. C'est pourquoi, face au mystère qui entoure la femme dans la poésie fin de siècle, il nous a semblé indispensable de lui consacrer une section.

Nous présentons tout d'abord dans cette section trois poèmes sur le thème de Salomé : « Salomé » de O. V. Lubicz-Milosz, « Hérodiade » de Stéphane Mallarmé, « Ballet » de Stuart Merrill. Suivent trois poèmes consacrés à d'autres femmes

mythiques ou légendaires : « Otilie » de Jean Moréas, « Sur l'Hélène de Gustave Moreau » de Jules Laforgue et « Yseult » de Tristan Klingsor.

Une rapide présentation des poètes s'impose ici. Lubicz Milosz, écrivain lituanien d'expression française, est l'auteur entre autres de *Les Sept solitudes* et *L'Amoureuse initiation* ; il se passionne pour les textes anciens et les théories métaphysiques. Stuart Merrill est un poète américain d'expression française qui accorde une importance primordiale à la musicalité du vers ; il est un adepte du wagnérisme. Jean Moréas est quant à lui connu pour être l'auteur du premier *Manifeste du Symbolisme* ; il y écrit : « Nous avons déjà proposé la dénomination de symbolisme comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l'esprit créateur en art ». Tristan Klingsor est lui-même un poète entouré de mystère ; un homme au pseudonyme wagnérien caractéristique d'une passion pour les légendes anciennes. Enfin, Jules Laforgue, inventeur du vers libre, est célèbre aujourd'hui encore pour ses poèmes empreints de pessimisme et de dérision comme ceux de *Les Complaintes* ou de *L'Imitation de Notre Dame de la Lune*. Quant à Mallarmé, rappelons qu'il est la figure majeure du symbolisme et l'emblème d'une très haute exigence poétique.

Ces poètes ont consacré un ou plusieurs poèmes à une figure féminine célèbre. Les textes choisis font tous référence à des légendes anciennes et posent le topos de la femme fatale symboliste : un être séducteur, artificiel, dangereux et parfois essentiellement fantomatique, donc insaisissable. Une femme qui n'est décrite que par allusions, en accord avec la formule de Mallarmé : « Nommer l'objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème (...) le suggérer voilà le rêve. »¹.

Comme vu précédemment Salomé n'est pas le seul personnage ancien (biblique ou mythique) à être repris dans ces poèmes : Otilie, Hélène de Troie et Yseult font également partie des modèles féminins évoqués.

Otilie est un nom d'origine germanique (Odile en français). Dans le poème de Moréas il pourrait désigner Sainte Odile, une alsacienne aveugle qui recouvra la vue lors de son baptême. Otilie est également un personnage du roman de Goethe *Les Affinités électives*. Cette référence et l'utilisation du nom allemand sont caractéristiques de l'influence qu'exerce la culture allemande sur les symbolistes et décadents.

Hélène est quant à elle un personnage emprunté à la mythologie grecque et à *L'Iliade* d'Homère. Elle est la femme enlevée par Pâris et responsable de la guerre de Troie. À l'origine, Pâris est désigné pour être le juge du conflit lancé par la Déesse Eris et qui oppose Héra, Athéna et Aphrodite. Le prince doit donner à la gagnante la « Pomme de la discorde » qui porte la mention « Pour la plus belle ». Chacune lui promet de merveilleuses récompenses en échange de la Pomme ; il choisit finalement Aphrodite qui lui promet l'amour de la plus belle femme du monde, à savoir Hélène,

1. Phrase de Mallarmé prononcée au cours d'un entretien sur « L'évolution littéraire », organisé en 1891 par Jules Huret, journaliste à l'Echo de Paris.

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

femme de Ménélas et reine de Spartes. L'amour adultère entre les deux amants est à l'origine de la guerre destructrice qui ravagea Troie.

Enfin, Klingsor s'inspire du mythe de Tristan et Yseult. Dans la légende bretonne Tristan part chercher Yseult la blonde, future épouse de son oncle le roi Marc. Sur le chemin du retour, les deux jeunes gens boivent involontairement un philtre d'amour et tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre. Après avoir tenté en vain de cacher leur idylle ils sont contraints de fuir dans la forêt du Morois. Par la suite Tristan sera chassé outre-mer, où il rencontrera et épousera Yseult aux blanches mains, en rien comparable avec Yseult la blonde. C'est par jalousie et par un mensonge de l'épouse de Tristan que les deux amants connaîtront un destin funeste.

Baudelaire disait « La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. ». Peut-on parler de misogynie chez les poètes fin de siècle ? Oui, mais de manière nuancée. Il ne s'agit pas d'une dévalorisation simpliste de la femme, mais de la recherche d'un idéal féminin. Toutes ces références à des femmes légendaires témoignent alors de l'impossibilité pour les poètes de trouver chez les femmes de leur époque l'idéal poétique tant recherché.

Dans son poème, Lubicz-Milosz nous présente une Salomé sanguinaire, une meurtrière possédée par la danse. Le texte est basé sur un jeu des couleurs et des lumières, et sur la mise en relation de la femme fatale avec les froides pierreries. Il célèbre la femme au plus fort de sa beauté et de son pouvoir.

Salomé

_Jette cet or de deuil où tes lèvres touchèrent²
Dans le miroir du sang le reflet de leur fleur
Mélodieuse et douce à blesser
La vie d'un sage ne vaut pas, ma Salomé,
Ta dans d'Orient sauvage comme la chair,
Et ta bouche couleur de meurtre, et tes seins couleur de désert³

-
2. L'« or de deuil » évoque peut-être le plateau en or où l'on mit la tête de Jean Baptiste. Les « lèvres » sont une allusion à un épisode ajouté par Heinrich Heine dans *Atta Troll : rêve d'une nuit d'été* : Salomé aurait embrassé sur les lèvres la tête coupée du prophète.
 3. Ce vers de seize syllabes recèle deux octosyllabes nettement délimités par la répétition du cordonnant « et » et du pronom possessif de la deuxième personne. Les strophes en apparence hétérométriques cachent une complexité rythmique retranscrivant la danse orientale de Salomé.

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

_ Puis secouant ta chevelure, dont les lumières
S'allongent vers mon cœur avec leurs têtes de lys rouges,
_ Ta chevelure où la colère
_ Du soleil et des perles
Allume les lueurs d'épées_
Fais que⁴ ton rire ensanglanté sonne un glas de mépris
Ô beauté de la Chair, toi qui marche drapée
Dans l'incendie aveugle et froid des pierreries⁵
Ton œuvre est grande et je t'admire,
Car les yeux du Prophète⁶, lacs de sang et de nuit
Où le fantôme de la tristesse se mire,
Comme l'automne en la rosée des fleurs gâtées
Et le déclin des jours dans les flaques de pluie,
Connaîtront, grâce à toi, la volupté d'Oubli⁷ !

Lubicz-Milosz
Le Poème des décadences, 1899

-
4. Le poète semble adresser une prière à Salomé, dont la beauté surnaturelle et meurtrière revêt un caractère divin.
 5. Ce dialogue entre les divers sens est très baudelairien. En effet, il pourrait être rapproché du deuxième quatrain des « Correspondances », des *Fleurs du Mal* (1861)
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répendent.
 6. Désigne Jean Baptiste, qu'Hérode croyait prophète, mais peut aussi désigner le poète lui-même dont la fonction prophétique serait menacée par la femme fatale.
 7. L'Oubli avec une majuscule fait référence au Léthé, le fleuve d'Oubli aux Enfers, fleuve qu'évoque aussi Baudelaire dans Les *Fleurs du mal*.

Hérodiade était à l'origine une pièce de théâtre mais Mallarmé décida finalement d'en faire un poème. Ici il ne s'intéresse pas au personnage en tant que femme fatale mais en tant que symbole de perfection intellectuelle. Dans cet extrait de « Scène », monologue qui occupe une place centrale dans l'œuvre, Hérodiade rejette tout contact humain et s'offre à un monde de glace et de pierreries.

Herodiade⁸. Scène

La Nourrice – Hérodiade

[...]

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte⁹ !
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres¹⁰ où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure !
Quant à toi¹¹, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins¹²,
Qui parles d'un mortel ! selon qui, des calices
De mes robes¹³, arôme aux farouches délices,

8. Mallarmé utilise le nom de la mère de Salomé. Heinrich Heine avait déjà confondu les deux femmes pour en faire un unique personnage dans son poème *Atta Troll : Rêve d'une nuit d'été*, en 1841.

9. « Stérile », au sens propre « qui ne peut être fécondée ». Correspond à l'idéal féminin : une femme intouchable qui n'a rien d'humain ; Baudelaire en parle en ces termes :

« Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants
(...)
Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile. »

Les Fleurs du mal, pièce XXVIII

10. Les pierreries sont un thème récurrent chez les symbolistes. Ici mises en valeur par la diérèse (« pierres »), elles symbolisent la pureté intérieure qui se reflète dans les yeux d'Hérodiade.

11. S'adresse à la Nourrice

12. Signifie « antres mystérieuses » (« sibyllin » : dont le sens est caché). Dans l'Antiquité, les Sibylles sont des prophétesses.

13. Le mot « calice » qui désigne l'enveloppe extérieure d'une fleur, est ici employé métaphoriquement. Il renvoie à la forme évasée de la robe d'Hérodiade.

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
Prophétise que si le tiède azur d'été,
Vers la nuit nativement la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
Je meurs !

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir retirée en ma couche, reptile
Inviolé sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !
Et ta sœur solitaire¹⁴, ô ma sœur éternelle¹⁵
Mon rêve montera vers toi : telle déjà,
Rare limpidité d'un cœur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie¹⁶
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète¹⁷ en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
Ô charme dernier¹⁸, oui ! je le sens, je suis seule.¹⁹

Stéphane Mallarmé
Poésie, 1887

14. Désigne Herodiade.

15. Désigne la nuit glacée.

16. Hérodiade se croit déjà aussi limpide que son rêve.

17. Renvoie au verbe polysémique « réfléchir » qui peut signifier « réfléchir dans un miroir » ou « réfléchir intellectuellement ». Mallarmé donne corps ici à son propre idéal de pureté intellectuelle à travers Hérodiade

18. « dernier » signifie ici « suprême ».

19. Vers isolé par les guillemets, il correspond à la réaction d'Hérodiade face à son reflet dans le miroir.

Stuart Merrill reprend le mythe de Salomé, l'étend à tout un groupe de danseuses et fait de ce poème un modèle de séduction et de mélodie poétique. Le travail sur les sonorités y est spectaculaire.

Ballet

À Gustave Moreau

En casques de cristal azur, les baladines²⁰,
Dont les pas mesurés aux cordes des kinnors²¹,
Tintent sous les tissus de tulle roidis d'ors,
Exultent de leurs yeux pâles de paladines²².
Toisons fauves²³ sur leurs lèvres incarnadines²⁴,
Bras lourds de bracelets barbares, en essors
Tentants vers la lueur lunaire des décors,
Elles murmurent en malveillantes sourdines :
« Nous sommes, ô mortels, danseuses du Désir,
Salomés dont les corps tordus par le plaisir
Leurrent vos heurs d'amour vers nos pervers arcanes,²⁵
Prosternez-vous avec des hosannas²⁶, ces soirs !
Car, surgissant dans des aurores d'encensoirs,
Sur nos cymbales nous ferons tonner vos crânes. »

Stuart Merrill
Les Fastes, 1891

20. Danseuses. Le baladi est une danse orientale. Merrill fait référence à la danse de Salomé.

21. Petite lyre. Instrument qui apparaît dans la Bible.

22. Merrill féminise un terme masculin désignant un chevalier qui appartient à l'ordre religieux. « Paladines » rime ici avec « baladines » ; ces deux termes désignent la femme dangereuse qui combine les deux sexes. De nombreux symbolistes s'inspirent de l'androgynie des préraphaélites anglais.

23. Désigne la chevelure des danseuses

24. Couleur rouge pâle

25. Paroxysme de l'allitération en [r] et effets de symétrie dans la construction rigoureuse du vers. Cette perfection sonore et syntaxique séduit alors que le sens devrait effrayer le lecteur.

26. Cri de louange à Dieu. Le terme est ici employé de manière blasphématoire : les danseuses sont traitées comme des divinités.

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

Dans son Manifeste, Jean Moréas écrit : « les phénomènes concrets [...] sont là des apparences sensibles destinées représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales. » Il met en pratique ce principe dans son poème. Otilie, femme mystérieuse alliant le saint et le maléfique, n'est jamais désignée directement, sinon par l'hypothèse de ce qu'elle pourrait être : une séductrice diabolique ou une sainte égarée.

Otilie

Des lèvres de bacchide²⁷ et des yeux de madone,
des sourcils bifurqués où le diable a son pleige²⁸ ;
ses cheveux vaporeux que le peigne abandonne
sont couronnés de fleurs plus froides que la neige.
Vient-elle²⁹ de l'alcôve ou bien de l'ossuaire,
lorsque ses mules d'or frôlent les dalles grises ?
Est-ce voile d'hymen ou funèbre suaire,
la gaze qui palpite aux vespérales brises ?
Autour du burg³⁰, la lune³¹, aux nécromants³² fidèle,
Filtre en gouttes d'argent à travers les ramures.
Et l'on entend frémir, ainsi que des coups d'aile,
Des harpes³³, dans la salle où rêvent les armures.

Jean Moréas
Les Syrtes, 1884

-
27. Courtisanes grecques qui apparaissent dans la pièce de Plaute *Les Bacchides* en – 188. Elles incarnent la ruse et la séduction. Cette référence introduit l'atmosphère légendaire du poème. On note également l'antithèse entre « bacchides » et « madone », entre la séduction et la sainteté, entre la vie et la mort ; un jeu d'oppositions qui court tout au long de la première strophe.
28. Garant. Signifie ici « le garant du diable »
29. Seule allusion directe à Otilie. C'est une femme mystérieuse ; Moréas écrit que « l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la concentration de l'Idée en soi. »
30. Château fort. On a ici tous les lieux communs du Symbolisme : le château, les grandes salles vides, la nuit, le froid, la femme effroyable...
31. La femme a complètement disparu de la dernière strophe, au profit de la lune et de la harpe. Le mystère qui l'entoure n'en est que plus intense.
32. Magiciens qui évoquent les morts ; ici la lune leur est fidèle.
33. Incarnation matérielle du jeu de sonorités qui court tout au long du poème.

Jules Laforgue se réfère à un tableau de Gustave Moreau, représentant Hélène sur les remparts de Troie. Néanmoins, il renverse la figure mythique et parvient, à la fin, à tourner en dérision la situation tragique de cette femme, coupable de l'anéantissement d'un peuple.

Sur l'Hélène de Gustave Moreau

Frêle sous ses bijoux, à pas lents, et sans voir
Tous ces beaux héros morts, dont pleurent les fiancées,³⁴
Devant l'horizon vaste ainsi que ses pensées,
Hélène³⁵ vient songer dans la douceur du soir.

« Qui donc es-tu, Toi qui sèmes le désespoir ? »
Lui râlent les mourants fauchés là par brassées,
Et la fleur qui se fane à ses lèvres glacées
Lui dit³⁶ : Qui donc es-tu ? de sa voix d'encensoir.

Hélène cependant parcourt d'un regard morne
La mer, et les cités, et les plaines sans borne,
Et prie : « Oh ! c'est assez, Nature ! reprends-moi !

Entends ! Quel long sanglot vers *nos*³⁷ Lois éternelles ! »
- Puis, comme elle frissonne en ses noires dentelles,
Lente, elle redescend, craignant de « prendre froid »³⁸.

Jules Laforgue
Les Complaintes, 1885

-
34. Bien qu'il fasse référence au tableau de Moreau, Laforgue sort du cadre : les fiancées ne sont pas représentées sur le tableau, « l'horizon vaste » n'est pas visible et Hélène ne porte pas de « noires dentelles ». On peut voir dans cette distanciation un premier pas vers le détournement du mythe troyen.
35. C'est sur ce nom que repose l'allitération en [l] récurrente dans le poème (« Frêle », « lents », « pleurent », « fleur », « lèvres », « Lois éternelles »).
36. Rejet externe caractéristique du vers libre et libéré largement utilisé par Laforgue. D'autres enjambements et rejets sont présents, même si le poème garde une forme traditionnelle (sonnet et alexandrins). Toute l'originalité repose sur la chute.
37. Se met sur le même pied d'égalité que la nature. On peut voir dans cette adresse à la Nature une parodie du « Spleen Cosmique » déjà présent dans *Le Sanglot de la Terre* (1880) (œuvre de jeunesse de Laforgue), sous forme de questions laissées sans réponses : « qui es-tu ? quel est ton but ? ».
38. Apogée de la dérision. L'expression familière mise entre guillemets est caractéristique du langage simple qu'utilise Laforgue. Le modèle de la femme mythique est détruit au profit d'une femme fragile ; le poète offre une explication triviale aux frissons et « aux lèvres glacées » : c'est le thème du « rhume d'Hélène ».

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

Dans ce poème, Tristan Klingsor réécrit la légende de Tristan et Yseult, et reprend le très ancien mythe de Thulé. Le Roy fait ici ses adieux à une Yseult qui incarne l'idéal féminin des symbolistes : une femme fantôme, à l'image d'une fleur pure et mystérieuse.

Yseult

Quand la nuit tissa de l'ombre en l'air bercée³⁹
quand Yseult aux blanches mains⁴⁰ fut dépassée,
le Roy prit dans ses deux mains d'ensorcelé
les deux mains de sa très pâle fiancée
pour en faire un grand lys pâle de Thulé⁴¹.

Le Roy pris les cheveux blonds de son aimée ;
le Roy pris le crâne lourd de son aimée.
Il fit tramer⁴² un long bandeau fuselé
des cheveux d'or, des cheveux blonds de l'aimée,
et fit du crâne une coupe de Thulé⁴³.

-
39. Poème au style simple, composé d'hendécasyllabes (11 syllabes) et de rimes suivies en « é ». On observe une symétrie parfaite dans le poème avec l'anaphore aux deux premiers vers de chaque quintil, et les mêmes mots à la rime entre la strophe 1 et 4, et la strophe 2 et 3. Ce poème au style simple ressemble à une chanson, comme plusieurs poèmes de Klingsor, dont certains ont été mis en musique.
40. Klingsor réécrit le mythe puisque Tristan n'est pas présent (si ce n'est dans le nom de l'auteur). Le Roy pourrait désigner le roi Marc ; Yseult semble combiner Yseult aux blanches mains et Yseult la blonde, une manière pour le poète de rendre cette femme la plus complète possible.
41. Pourrait désigner la forme que prennent les mains jointes d'Yseult. Le lys symbolise la pureté, elle est aussi la fleur des rois. Thulé désigne depuis l'Antiquité la limite extrême des terres habitées et est le symbole même de l'île lointaine et mystérieuse.
42. Tisser
43. La coupe est l'objet saint par excellence, on pense tout de suite au Graal. Thulé est également un thème repris par Goethe dans *Faust* et par divers poètes comme Stuart Merrill dans « L'enchanteresse de Thulé » ou Gérard de Nerval dans « Le Roi de Thulé » :

« Il était un roi de Thulé
A qui son amante fidèle
Léguait, comme souvenir d'elle,
Une coupe d'or ciselé. »

Gérard de Nerval, *Poèmes divers*, 1827.

Le Roy but dans la coupe de son aimée ;
le Roy cueillit⁴⁴ le lys pur de son aimée.
Puis il prit le bandeau blond et fuselé,
le bandeau blond à soyeuse ramée⁴⁵
et se pendit – pour sa reine de Thulé.

Et quand le jour tissa l'aube en l'air bercée,
quand Yseult aux blanches mains fut trépassée,
on emporta le Roy mort ensorcelé,
avec Yseult sa très pâle fiancée, -
dans un linceul de fleur de Thulé.

Tristan Klingsor
Triptyque des Châtelaines, 1892

44. On peut voir ici une métaphore des adieux du Roy à Yseult. Il l'embrasse (« but dans la coupe ») et prend ses mains (« cueillit le lys »).

45. Ensemble des branches feuillues d'un arbre.

Annexe 1 : La Salomé de Gustave Moreau

Ce tableau de Gustave Moreau représente Salomé dansant devant Hérode assis sur son trône. Moreau est un peintre admiré des symbolistes notamment pour ses nombreuses représentations de femmes légendaires comme Hélène, Galatée... Huysmans lui consacre d'ailleurs tout le chapitre V de son roman À rebours. Il est intéressant ici de mettre en parallèle cette œuvre avec le poème « Ballet » qui se construit entièrement sur le tableau de Moreau. On retrouve les bracelets, la lumière se reflétant sur le casque, l'encens à côté du trône, ou encore la couleur rouge (celle des « lèvres incarnadines »). Des Esseintes parle de la Salomé de Moreau en ces termes : « (...) elle devenait (...) la Beauté maudite élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; la Bête monstrueuse (...) insensible, empoisonnant (...) tout ce qui la voit, tout ce qui la touche.)



Gustave MOREAU, *Salomé*, (1876),
Huile sur toile 144 x 103,5 cm,
The Armand Hammer museum of Art (Los Angeles)

Annexe 2 : La danse de Salomé chez Flaubert

Ce texte est un extrait du recueil Trois Contes de Gustave Flaubert, écrit entre août 1876 et février 1877. « Hérodiades » est le dernier des trois récits qui composent l'ouvrage. Flaubert y reprend la menace qui pèse sur l'Empire d'Hérode, l'emprisonnement de Jean-Baptiste, aussi appelé Iaokanaan, et son exécution. Dans ce passage, toute l'assemblée assiste à la danse de Salomé. Hérode, qui l'avait aperçue auparavant, comprend enfin qu'elle est la fille d'Hérodiades. On retrouve les mêmes éléments qui la caractérisent chez Mallarmé et Merrill à savoir les artifices, le mystère et le danger qui entourent cette femme. Flaubert est un des premiers auteurs à marquer le renouveau du mythe de Salomé ; un attrait pour les récits hagiographiques, qu'il a déjà exprimé dans La Tentation de Saint Antoine en 1874.

(...) Une jeune fille venait d'entrer.

Sous un voile bleuâtre lui cachant la poitrine et la tête, on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines⁴⁶ de ses oreilles, la blancheur de sa peau. Un carré de soie gorge-de-pigeon, en couvrant les épaules, tenait aux reins par une ceinture d'orfèverie. Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores – et de manière indolente elle faisait claquer de petites pantoufles en duvet de colibri. Sur le haut de l'estrade, elle retira son voile – c'était Hérodiades comme autrefois dans sa jeunesse – puis elle se mit à danser.

Ses pies passaient l'un devant l'autre, au rythme de la flûte et d'une paire de crotales⁴⁷. Ses bars arrondis appelaient quelqu'un qui s'enfuyait toujours. Elle le poursuivait plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde et semblait prête à s'envoler. (...)

Puis ce fut l'emportement de l'Amour qui veut être assouvi. Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des Cataractes, comme les Bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés,

46. Pierres précieuses d'une transparence laiteuse

47. Instruments à percussion

pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. (...)

Ses lèvres étaient peintes, ses sourcils très noirs, ses yeux presque terribles, - et des gouttelettes à son front semblaient une vapeur sur du marbre blanc.

Elle ne parlait pas. Ils se regardaient. (...)

Gustave FLAUBERT
Trois Contes, « Hérodiade », 1877

L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

Annexe 3 : **L'Hélène de Gustave Moreau**

Gustave Moreau s'est aussi penché sur la figure d'Hélène de Troie et l'a représentée plusieurs fois sur les remparts de Troie. Ce tableau rend compte de l'atmosphère du poème de Laforgue (en partie puisque l'on a vu que le poète prend certaines libertés). La nuit sombre est visible au fond du tableau, Hélène, peu couverte est mise dans la lumière alors que les blessés sont dans l'ombre en bas à droite. Laforgue a probablement pu voir le tableau pendant son exposition au Salon de 1880, le dernier auquel participa Moreau.



Gustave Moreau, *Hélène sur les remparts de Troie*,
Huile sur toile, Musée Gustave Moreau, Paris

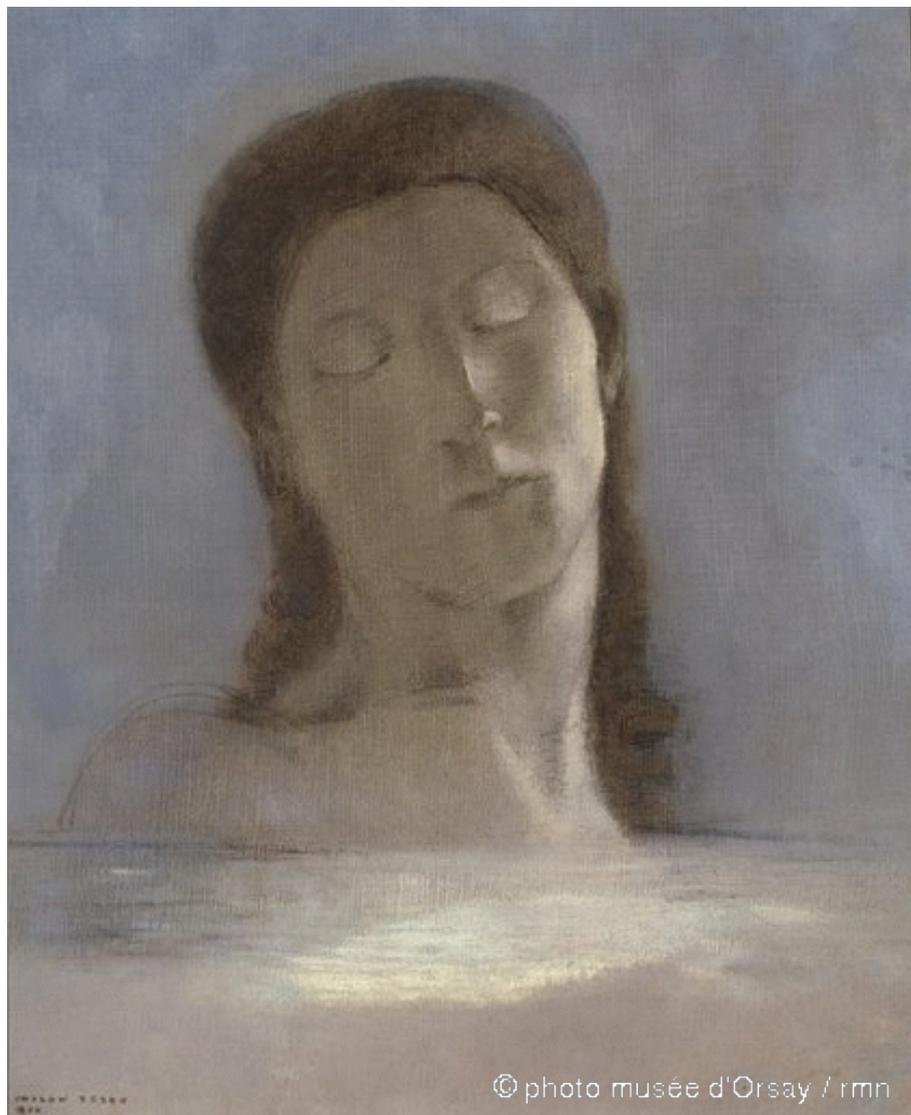
L'idéal féminin symboliste :
femme rêvée, femme fatale, femme de légendes

Annexe 4 : Odilon Redon

Les yeux clos

Odilon Redon (1840 – 1916) fut un peintre symboliste très apprécié par les auteurs décadents et symbolistes.

Peint en 1890, ce tableau intitulé Les Yeux Clos représenterait l'épouse du peintre. À travers ce tableau, il choisit de représenter le thème du sommeil ou de la mort, évoquant le rêve, le monde intérieur, l'absence, ou encore l'apparition spirituelle. Il est intéressant de remarquer l'extrême dilution qui rend ce buste presque immatériel, comme s'il flottait dans un espace indéfini, propice à la méditation et au songe.



Odilon Redon, *Les yeux clos*, 1890
Musée d'Orsay, Paris, France