Luxure

André Rauch

Luxure

Une histoire entre péché et jouissance

ARMAND COLIN

Illustration de couverture : Gustav Klimt, *Danaé*,
Galerie Wurthle, Vienne, Autriche © Bridgeman Images

Composition : Soft Office
Maquette de couveture : Raphaël Lefeuvre

ISBN : 978-2-200-60031-0
© Armand Colin, Malakoff, 2016
Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert 92240 Malakoff

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés, réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, des pages publiées dans le présent ouvrage, faite sans l'autorisation de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Seules sont autorisées, d'une part, les reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective et, d'autre part, les courtes citations justifiées par le caractère scientifique ou d'information de l'œuvre dans laquelle elles sont incorporées (art. L.-122 4, L.-122-5 et L.-335-2 du Code de la propriété intellectuelle).

Remerciements

Notre gratitude va à la *White Rabbit Gallery* de Sydney, à sa directrice Madame Judith Nelson ainsi qu'à David Williams, son gérant, et à l'artiste chinois Wang Zhiyuan qui nous ont autorisé la publication d'une œuvre de la collection. Nous adressons un chaleureux remerciement à nos amis de la *Galerie Paul Prouté* à Paris et à Jérôme Maingard, qui nous ont suggéré certaines iconographies rares et nous ont donné gracieusement leurs clichés pour ce livre. Nous tenons aussi à témoigner notre reconnaissance à Bertrand Gerber et à Laurence Carrère-Faivre qui nous ont apporté leur concours pour de nombreuses photographies. Nous remercions les collectionneurs qui nous ont ouvert leurs archives et exprimons notre gratitude à Khadiga Aglan qui nous a prêté une aide précieuse dans la recherche iconographique.

Ma reconnaissance va à mon amie Thérèse Ioos qui a relu et corrigé le texte. Je tiens enfin à exprimer mon affection à Élisabeth Rauch qui a suivi l'élaboration de ce livre au fil des années et a mis en œuvre son énergie et sa compétence pour compléter et amender le manuscrit.

INTRODUCTION

Impureté, ravissement ou débauche

> « Hypocrite qui s'enfonce dans la solitude pour se livrer mieux au débordement de ses convoitises ! Tu te prives de viandes, de vin, d'étuves, d'esclaves et d'honneurs ; mais comme tu laisses ton imagination t'offrir des banquets, des parfums, des femmes nues et des foules applaudissantes ! »
>
> Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, 1874

IMPURETÉ

IVe siècle. Rédigé par le patriarche Athanase d'Alexandrie (ca. 298-373), le récit de *La vie de saint Antoine*, daté de 360, fut traduit du grec en latin dès le IVe siècle. Évagre d'Antioche en rédigea la version qui fit autorité et parcourut l'Occident.

Considéré comme le fondateur de l'érémitisme chrétien, Antoine (ca. 251-356) était issu d'une riche famille égyptienne. Avant de se retirer sur la montagne pour se vouer à la prière, il distribua ses biens aux pauvres. Le monde et la fortune qu'il abandonnait lui étaient devenus superflus. Il devint ainsi un modèle chrétien d'ascétisme au regard duquel la jouissance de richesses matérielles paraissait un luxe. Afin de se purifier, Antoine rejeta donc les convoitises de ce monde. Car, comme le signale

l'étymologie du mot, la luxure consiste en surabondance. Elle s'apparente à la notion grecque d'« hybris », absence de mesure, de modération. C'est une forme de provocation insolente face au divin. Luxuriance ou somptuosité, son éclat frappe les sens.

Une fois retiré dans sa solitude, Antoine s'imposa une règle de jeûne et de prière qui devait l'armer contre les mauvaises tendances et l'exercer à les combattre : « Aussi Antoine châtiait-il son corps de plus en plus et le réduisait-il en servitude » rapporte Athanase. Dans sa détermination, l'ermite se sentit fort, et prêt à vaincre la faim et la soif. Mais le Démon, gonflé d'orgueil et de vanité, chercha à le tenter : pour l'assaillir, « il mit sa confiance et sa fierté dans les armes situées près du nombril : ce sont là ses premiers pièges contre les jeunes gens ». Le démon de la luxure attaque les zones charnelles.

Auréolé par sa foi, Antoine tourne le dos aux excès du monde et ignore le singe-démon qui tire à lui l'objet de la tentation. L'ermite s'affranchit du péché par l'Écriture et le Memento mori.

Pourtant, les pratiques défendues ne cèdent jamais en premier. La fornication spirituelle ou fornication du cœur, qui détourne de Dieu, les précède. Elle est inspirée par des pensées qui s'écartent de la contemplation. Aussi, le sexe monta à la tête de l'ermite : « Le Diable lui suggérait des pensées impures ». Mais quand les armées du péché tentaient de l'attaquer, « Antoine les repoussait de ses prières ». Puisqu'il est établi que la luxure échauffe les sens, il recourait à la prière pour combattre les ardeurs de la chair. Afin de résister aux assauts venus de l'extérieur, il endurcit son for intérieur ; contre les concupiscences de la chair, il mobilisa les forces de l'esprit. Sans cesse, il veillait et se fortifiait, « au point de passer souvent la nuit tout entière sans sommeil ». En s'emparant subrepticement de ses rêves, le Démon les eût en effet dévoyés.

Le Tentateur entreprit alors de déjouer la vigilance nocturne de l'ermite : « Le Diable, ce misérable, en venait à prendre, de nuit, l'aspect d'une femme et à en imiter parfaitement l'allure, à seule fin de séduire Antoine ». Une femme ? Ciel ! Mais quelle femme ? Toutes les femmes… Depuis la fille des carrefours chantant sous sa lanterne, jusqu'aux patriciennes effeuillant des roses, allongées sur leur litière, comme les imagina plus tard Gustave Flaubert. Dans l'histoire des arts et de la littérature, ces créatures sont devenues « la Femme », personnification de la tentation luxurieuse. Son allure, ses poses et sa silhouette ont aveuglé des générations de fervents religieux.

Alors, afin de s'emparer de ses désirs, le Démon envahit nuitamment l'imagination d'Antoine et lui insuffla des songes charnels. Telles des traînées de feu, ils embrasèrent ses rêves, au point de l'étourdir et de l'aspirer comme un tourbillon. La luxure naît de la séduction qu'exercent sur nos sens le désordre d'une chevelure, le cillement d'un regard, la fragrance d'un sein, la saveur d'un baiser, la caresse qui apaise le désir. La volupté est l'artifice tentateur de la luxure ; son bercement détourne des pensées vouées à Dieu. D'où cette maxime, attribuée à Antoine

par Athanase : « L'intelligence de l'âme se renforce justement quand faiblissent les plaisirs du corps ».

Mais la luxure peut se déguiser. Le Malin invente constamment des tentations insolites : « L'Ennemi lui suggérait les douceurs de la volupté, mais lui, comme plein de colère et de tristesse, se représentait la menace du feu et le tourment du fer ». Aux suggestions perfides, Antoine opposa donc le rappel à la Loi. Les peines du châtiment, le fer et le feu, éveillèrent autant sa colère que son affliction. Elles guidèrent ses pensées, et, par la grâce du Sauveur, la luxure lui apparut comme une désobéissance à Dieu. Ce fut pour Antoine le succès du Sauveur (« la main du Christ ») « qui a condamné le péché dans la chair, afin que la justice de la loi fût accomplie en nous, qui ne marchons pas selon la chair mais selon l'esprit », d'après la formule d'une Épître de saint Paul (ca. 8-64) aux Romains (VIII, 3-4), et que rapporte Athanase. Désir de la chair – et non voix de l'esprit ou de la raison – la luxure est donc désobéissance à la Loi de Dieu, renoncement à l'ordre sacré.

Pour les Pères de l'Église, la luxure engage la culpabilité de celui qui s'y complaît. Dès le IV^e^ siècle, elle entre donc dans la première liste des huit « passions », établie par Évagre le Pontique (346-399) et confirmée par Jean Cassien (ca. 360-433). À l'origine, ces mauvais penchants ou « pensées mauvaises » ont été appelés *logismoï*, *pneumata* ou *spiritus* (esprits) : « Il y a huit principaux vices qui font au genre humain la guerre : le premier est la gourmandise ou gloutonnerie ; le deuxième, la luxure ; le troisième, l'avarice ou l'amour de l'argent ; le quatrième, la colère ; le cinquième, la tristesse ; le sixième, la paresse ou l'inquiétude et le dégoût du cœur ; le septième, la vaine gloire ; le huitième, l'orgueil ». Que de telles pensées troublent l'âme ou ne la troublent pas, cela ne dépend pas de nous ; mais qu'elles s'attardent ou ne s'attardent pas en nous, qu'elles déclenchent les passions ou non, voilà qui dépend de nous. Le terme de péché (Évagre le Pontique parlait de « passion ») prévaut au XIII^e^ siècle.

RAVISSEMENT

En 1866, sur commande du diplomate Khalil Bey, Gustave Courbet (1819-1877) peint *Le Sommeil*, également intitulé *Les Deux Amies* ou encore *Paresse et Luxure* (voir Cahier, p. I). Esquivant la censure des salons académiques, l'œuvre entre dans la collection privée de cet amateur d'art installé à Paris. Connaisseur avisé de la peinture de son époque, Khalil Bey choisit les femmes de Courbet pour leur nudité. Une telle passion pour la représentation de la sensualité crue relève non plus de la foi religieuse, mais du sens esthétique.

Inspiré des vignettes galantes et des gravures licencieuses de boudoir, *Paresse et Luxure*, exposé aujourd'hui au Petit Palais à Paris, reprend, en grandeur nature, le thème littéraire des amours saphiques. Deux femmes, l'une brune et l'autre blonde, intimement enlacées, noyées dans un désordre de linges soyeux, sont allongées sur un lit recouvert d'un drap bleu strident et d'une couverture, rose flamboyant. Ces couleurs vives sont rehaussées de blanc. Le faste clinquant du décor et le luxe éclatant des bijoux évoquent le salon d'une maison de plaisir. Le luxe qui sert ici de décor crée cette ambiance affriolante. Pour se muer en plaisir luxurieux, la sexualité nécessite une telle pléthore d'artifices ostentatoires. Cette forme d'extravagance annonce la luxure.

Mais là n'est pas l'essentiel. Importe ce qui frappe le regard : la sensualité de ces corps nus s'oppose aux chairs diaphanes et lisses des nymphes de la peinture académique. Le contraste des carnations, l'une hâlée, l'autre lactescente, la différence des chevelures, brune et blonde, présentent deux types de beauté. Brossée sur la toile, la chair est palpable, la nacre de la carnation sensible. L'étreinte d'amour entre les deux femmes paraît fusionnelle : bras et jambes entremêlés, chairs en contact, yeux clos, sexes accolés évoquent l'orgasme. La luxure naît de telles promiscuités : amours lesbiennes, langueur des expressions, emphase du

plaisir affiché. Dans son siècle, cette fusion des corps, qui écarte la présence masculine, illustre l'indécence et l'absence de pudeur. Une telle lascivité viole les mœurs.

Ces apparences se dispensent-elles d'autres références ? Rien de moins sûr. La forte carrure de la femme brune, sa posture enveloppante, ses traits accentués, sa musculature puissamment tracée, évoquent une beauté masculine. Sa pose détendue, bras droit pendant, donne des signes d'assoupissement, la pause des sens après la jouissance. Le trouble que cause cette vision tient à la fugue hors des rapports hétérosexuels.

Un regard attentif le prouve. Au creux de cette épaule musclée se niche une blonde amante, que comble la jouissance donnée et le plaisir reçu. Son bras délicatement détendu et sa main blanche reposent sur la jambe de sa partenaire. L'irisation des cuisses traduit le moelleux d'une chair de femme. Les reflets d'albâtre laissent imaginer des vases qui recueillent de précieux liquides. La luxure se lit dans cette alliance des corps et des humeurs, dans ce jeu de la réalité et de l'allusion érotique. Elle réside dans la suggestion du désir charnel comblé.

Le premier titre de l'œuvre était *Le Sommeil*. Nos deux amantes dorment-elles vraiment ? Ou plutôt, se seraient-elles juste assoupies ? Voilà qui paraît peu probable. La luxure entretient un lien étroit avec la rêverie. Les chevelures éparses, la nacre des carnations rendent sensible, presque tangible, la pause que savourent ces deux créatures absorbées par la volupté. N'écoutant que leur plaisir, elles ont quitté la réalité ; les voilà ravies dans une même extase, pour ainsi dire sublime. Du plaisir sensuel à l'état pur, sans minauderie ni coquetterie futiles. En laissant parler leur désir, sans aucune considération morale, à fortiori religieuse, les deux amies se sont laissé guider par les pulsions, presque animales, de leurs corps. Plaisir insatiable, désir toujours à vif, en attente : la dimension onirique de la scène exalte cette sensualité aux aguets.

Pour accéder à l'ordre divin et lutter contre la tentation, Antoine s'était imposé une vie ascétique. À l'opposé, cette expérience érotique, née de l'harmonie des sens, tous en éveil dans l'amour charnel, tient de l'envoûtement, de la transe : rien de moins qu'un plaisir absolu, une authentique expérience mystique. Fidèle à sa vocation, Antoine vivait sous le regard de Dieu ; livrées à elles-mêmes, *les Deux Amies* sont absorbées par la volupté de jouir : nul regard extérieur ne peut les atteindre, pas même celui d'un éventuel spectateur. Libres, elles n'appartiennent qu'à elles-mêmes et à l'instant présent. En lutte contre un démon, Antoine traversait une perpétuelle guerre intestine qui opposait les forces de l'esprit aux tentations de la chair. Nos deux nymphes n'évoquent ni dieu ni démon, mais donnent le spectacle du désordre des mœurs, et jouissent de la volupté de transgresser l'ordre des sexes, en plus de l'ordre moral.

DÉBAUCHE

En 2008, l'artiste chinois Wang Zhiyuan (Pékin, 1958-) réalise une œuvre sur fibre de verre. Animée de spots clignotants, elle est sonorisée d'une musique sirupeuse. Typique d'un art rétro, elle a été exposée en 2013 à la *White Rabbit Gallery* de Sydney, à l'occasion d'une manifestation intitulée *Serve the people* (« servir le peuple » ou « au service du peuple », d'après un slogan détourné de la Révolution culturelle en Chine). L'œuvre surprend par sa taille et la dysharmonie des coloris. *Objet de Désir* représente, en grand format (500-375), un slip d'homme, aux couleurs criardes (voir Cahier, p. II bis). Sous la ceinture clignotent des spots de plusieurs tonalités. L'ambiance est donnée : la scène se déroule dans un bordel, pas forcément luxueux. Âge avancé, trogne de cochon, cornes plantées sur le front, un homme corpulent fait son affaire d'une jeune beauté, plantée à califourchon sur ses genoux. La lourde masse graisseuse du personnage masculin

amplifie la métaphore bestiale. Chemise, pantalon, cravate font de ce face-à-face, de ce « deal » d'un corps avachi et passablement laid avec une jeune nudité pulpeuse, un événement aussi obscène que grotesque. Luxure a changé de camp : non plus raffinement, mais grossièreté ; non plus beauté, mais abjection ; non plus grâce, mais grotesque.

L'explication vient ensuite. Dans ce contexte, la cravate rayée signale la position sociale, et donc le pouvoir. Dans la perspective de cette galerie militante de Sydney, la composition dénonce la domination politique d'un régime corrompu. Cette fois, la luxure n'est pas impureté, mais corruption, non plus péché ou transgression, mais concussion, non plus ravissement, mais mystification.

L'œuvre n'est pas simplement esthétique, elle se positionne sur le front militant de l'art engagé, et soutient un conflit d'ordre politique. La luxure qu'elle rejette est celle de dignitaires d'un régime, qui ont abusé leur peuple. La jouissance fusionnelle des *Deux Amies* exprimait une alliance du beau et de l'amour ; *Objet de Désir*, dans ses discordances et ses dysharmonies, déclenche l'aversion ou la répulsion, esthétique, éthique et politique. L'œuvre condamne un exercice du pouvoir dont la consommation sexuelle symboliserait les abus.

Antoine et *Les Deux Amies* avaient ceci de commun qu'ils ne représentaient qu'eux-mêmes. Ils étaient engagés dans la recherche du sublime. La luxure qu'illustre cette scène de prostitution devient l'allégorie d'un système politique pourri, le bénéfice condamnable (damné, au sens de maudit) d'un abus de pouvoir. Celui qui naît d'un déni de démocratie, par exemple.

Chez Antoine, la luxure était tentation peccamineuse, chez Courbet sexualité transgressive. Wang Zhuian se situe à des années-lumière de ces deux positions, pourtant contrastées. Le ton, le style et le sens ont été subvertis. *Objet de Désir* dévoile autre chose que ce qui est montré. La luxure n'est plus réalité en soi, mais allégorie d'une réalité politique. Dans une société qui

se voulait égalitaire mais dont les élites sont corrompues, le luxe devient luxure, abus ou inflation de sexualité. Ses débordements contaminent même leurs victimes.

Si cette débauche est consommation, elle reste toutefois passagère. C'est le sort du client, l'homme-cochon (« pig-man ») qui dépense son argent : le prix de l'objet du désir, tout comme le plaisir sexuel qu'il en retire, seront épuisés dès le lendemain au matin : « his prize will be gone in the morning : hers' will last forever », annonce le commentaire apposé à l'œuvre. Le sort de la jeune prostituée, qui recueille sa rémunération, lui vaudra une aisance différée. Car cet autre personnage mérite à son tour un regard. Son attitude laisse penser que c'est elle qui tire les « marrons » du feu, si l'on peut dire. Comme pour *L'Olympia* d'Édouard Manet (scandale du Salon en 1865), cette femme nue fixe le spectateur (voir Cahier, p. II). Mais Olympia, de son regard insolent, le défiait pour le réduire à l'état d'objet désirant. Celle-ci le guigne, lui sourit, comme pour le prendre à témoin, gagner son assentiment ou sa complicité : non plus le réduire, mais le séduire.

Cette luxure n'est plus volupté, mais débauche, pas non plus désir sublime, mais corruption assortie d'une vulgaire consommation ; point d'érotisme ou d'amour assumé, mais furtive satisfaction tarifée, pour l'homme, mise à disposition de son corps, pour la femme.

HISTOIRES MULTIPLES

« Passion », « tendance » ou « péché » selon les écrits des Pères de l'Église, la luxure est cette tentation du plaisir sexuel qui taraude l'homme. Jouissance foisonnante, transgression dans la foi et désobéissance à la volonté divine, elle divertit l'être humain de toute pensée tournée vers Dieu. Dans la peinture de Gustave Courbet, la luxure se transforme en expérience limite, extase et

désir sans frein. Plus récemment, enfin, mobilisée par la critique politique, le thème a pu servir de signal, révéler une flagrante corruption des personnes. Non plus « péché » capital, dans un contexte religieux, mais fruit d'une autre forme de corruption, celle de l'argent et du pouvoir.

Ambivalence de la luxure : péché de la chair qui écarte l'homme de son Dieu, le terrasse et précipite sa perdition, elle peut devenir expérimentation de soi et ouvrir la voie à la jouissance sensible. Elle se révèle alors tentative courageuse – et non plus tentation – de se hausser au-dessus des mœurs et des codes établis. Abus de sexualité, elle est condamnée par la morale et par la loi, mais elle peut aussi érotiser l'existence, offrir une intelligence sensuelle de la réalité. Elle a la hardiesse de braver les interdits et de s'initier au monde sensible.

La luxure est mortelle. Les convulsions de cette femme piquée par un serpent sont-elles un signe de son mal ou l'expression de sa jouissance ?

Histoire contrastée, la luxure peut incarner la tentation des sens, mais aussi réaliser une expérience esthétique et développer une culture de la sensibilité. Perversion des représentations et des pratiques sexuelles pour les uns, elle marque pour d'autres – les libertins – le souci de tenir le désir en éveil et de feuilleter le répertoire des plaisirs sensuels. Inquiétante turpitude des mœurs

et réduction du partenaire à l'état d'objet sexuel, d'un côté, sa mise en scène peut éventuellement servir à dénoncer les abus de pouvoir, le culte de l'argent, le despotisme masculin. Voilà donc l'histoire contrastée d'une réalité qui porte certes la marque du vice, mais peut devenir étincelle de vie.