

Anthologie de la volupté

Fabienne Claire Caland

Number 131, November 2011

La volupté

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65461ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caland, F. C. (2011). Anthologie de la volupté. *Moebius*, (131), 45–50.

FABIENNE CLAIRE CALAND

Anthologie de la volupté

«Je vous couvre de caresses», susurre l'exubérant *volubilis* dans ce langage des fleurs et de l'amour qui renoue sous une forme populaire avec l'apanthomancie grecque, c'est-à-dire la divination par l'interprétation des rencontres. À moins que ce ne soit, comme on le lira ici et là dans les almanachs, les catalogues de fleuristes et sur les sites de voyance une seule «amitié dévouée», excluant toute caresse à connotation sexuelle, un «je m'attache à vous» sans plus de détails ou une «liaison facile» qui a dépassé le stade des préliminaires. Commence alors un travail d'anthologiste mâtiné d'anthographe¹, piochant comme premier morceau choisi, *L'amour dans les volubilis*, titre oublié de la chanteuse française Marie-Paule Belle. Les paroliers de l'artiste y livrent leur propre interprétation de ce langage mystérieux : «Notre amour suit les caprices / Des fleurs devenues complices / Qui nous frôlent de leurs pétales / en caresses végétales / Si les fleurs ont un langage / Nous déchiffrons leur message / De parfum tendre et troublant / Qui dit : "Vivez dans l'instant²." » Un tel extrait évoque autant le «Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie» de Ronsard et les autres formulations horticoles du *Carpe Diem* qu'il rappelle les synesthésies baudelairiennes, sachant que, selon le message à délivrer, celui que les Anglais appellent «*Morning Glory*» vous couvre de caresses en bleu amour fidèle, rose de la jeunesse, écarlate de la passion tendre ou pourpre de la possession jalouse. Est-il blanc que le poète, à l'instar du jardinier, préférera encore parler de «*volubilis*» plutôt que de «liseron» ou d'«ipomée», qu'il imaginera «des touffes de feuilles autour desquelles s'enroul(ai)ent les clochettes du *volubilis*, une

fleur symbolique, car elle s'évase, telle qu'un calice, et elle a la blancheur mate d'une oubliée³». Mais si elle implique une interprétation religieuse, la proximité de «calice» et «oubliée» s'inscrit dans le projet d'écriture de Huysmans, dans sa mythologie personnelle. Pour l'imaginaire occidental, compte combien le volubilis s'enroule, lascif, sur ses propres tiges elles-mêmes volubiles, combien en se colorant il acquiert cette volupté absolue qui fait frémir de plaisir quand la jonquille s'enferme dans un désir qui n'atteindra jamais l'extase et que l'aubépine n'est porteuse que de ténus espoirs (toujours selon ce langage mystérieux des fleurs). La fleur voluptueuse affirme et affiche donc ce qu'avouent le jasmin et la renoncule, le premier par un «Vous enivrez mes sens» et la seconde par un «Vous avez toutes les séductions». Il n'en faut pas davantage pour saisir en quoi la substance, inconnaissable en soi, est à ce point assujettie à l'analogie chez les écrivains ou les anthographes. Cette stratégie de tissage la ramène à soi, à l'humain. Ce pourquoi, appréhendé de l'intérieur, le monde extérieur se trouve anthropomorphisé et, sur le sujet, les «vivants piliers» du temple baudelairien valent bien «les caresses végétales» de Françoise Mallet-Joris et de Jean-Claude Massoulier.

Ce potentiel anthropocentrique qu'apportent les poètes et les anthographes ravive notre conscience mythique, en convoquant le phénomène de personnification. L'amour dans les volubilis nous fera alors rêver l'union lointaine d'une Volupté aux regards languissants que les Grecs appelaient Hédoné⁴, avec son époux... Anthos, divinité des fleurs, en bonne place dans le cortège d'Aphrodite. Ainsi, des liens tissés plus étroit nous conduisent à entrevoir une constellation signifiante où l'enroulement (tige volubile aux caresses voluptueuses), la fleur en forme d'entonnoir, les noces charnelles gravitent autour de l'amour cautionné par le divin, par la grande Aphrodite, celle-là qui est née du sexe tranché de son père, née de l'écume ainsi fécondée par le membre tombé. Quant à Hédoné la très belle, sous sa forme romaine et renommée pour la circonstance *Voluptas* ou *Volupias*, elle est le fruit de l'union de la douce Psyché et du sémillant Éros / Cupidon, la personnification de la sensualité, la réunion comblée de l'âme et de l'esprit⁵

qu'Antonio Canova immortalise avec *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour* (1793), où, quoiqu'en marbre, le dieu ailé enlace l'aimée affaiblie en une caresse si profonde et si pudique que le spectateur s'émeut de son ardeur. Cette caresse délicate, toute en retenue, annonce les délices de l'union charnelle et de sa conséquence: la naissance de Volupté, seule enfant du couple. Comment une telle tentatrice aurait-elle pu échapper à la voracité de l'art occidental? Au plus fort de la censure, elle demeure un défi pour le sculpteur et le peintre. Le défi de mettre en forme ce qui tient de l'exultation de la chair, de la sensualité pour y parvenir et de ce qui provient spécifiquement «d'une réflexion philosophique sur la perception des joies éprouvées⁶», à en croire les sages de la Chine ancienne. Cette diction du sujet fait appel au logos, dit autrement le mythe, pour qui la Volupté, née de l'esprit (jouissance intellectuelle) et de la chair amoureuse (plaisir des sens), est une déesse-femme jamais grivoise, toujours digne.

De sorte que la statuaire est, de tous les médiums, celui qui repousse sans cesse les limites des conventions et des convenances, celui par qui le scandale arrive. Si l'on ne peut rien reprocher à Canova, ce n'est pas le même son de cloche avec Auguste Clésinger et sa *Femme piquée par un serpent*, présentée à Paris au Salon de 1847. Cette œuvre fit scandale d'abord parce qu'on y reconnut la femme dont le corps fut moulé pour la sculpture – Apollonie Sabatier, muse de Baudelaire, aimée en secret et amante d'une nuit – et que l'utilisation du moulage était une pratique contestée à l'époque; ensuite parce que le corps abandonné incarnait, par ses torsions, contorsions sur un lit de fleurs (comme les anciennes représentations d'Hédoné dans l'art grec d'ailleurs), la volupté souffrante, à bout de force, la femme épuisée par la luxure. À l'époque du Salon, tandis qu'ils furent nombreux à monter au créneau aux côtés de Gustave Planche de la *Revue des deux mondes* et d'Auguste Delacroix, accusant l'artiste de supercherie au motif qu'il fit du daguerréotype et non de la statuaire, le critique du *Corsaire* s'écria (et publia): «C'est un chef-d'œuvre de hardiesse et de perfection, que l'on devrait appeler dans son sens le plus absolu: Volupté⁷.» Il avait raison face à cette tige volubile dont la cellulite apparente est en soi un

appel des sens, une chair à pétrir qui se plisse de plaisir. Pas de mystère, sur ce plaisir : il semble solitaire, comme le confirme le premier titre de l'œuvre, *Rêve d'amour*, laissé de côté par le jeune Clésinger au profit de *La femme piquée par un serpent*, évoquant un tiers responsable d'une souffrance qui n'en est visiblement pas une. Et c'est cette solitude qui est promue, en dépit du changement symbolique qu'induit la dualité. Elle fait entrer l'œuvre dans la catégorie de ces plaisirs féminins que l'art aime tant montrer sans en avoir l'air, sans jamais franchir la transgression d'un grand tabou par l'affrontement : *La femme piquée par un serpent* est l'énième version des Vénus masturbatoires qui ont fait rougir leurs possesseurs, la descendante d'une longue tradition érotique. Allongées sur leur lit, elles ne dupent personne, que leurs yeux soient fermés (*Vénus endormie*, vers 1508-1510, de Giorgione), ou plongés droit dans les nôtres tandis que la main gauche est posée sur le sexe (*La Vénus d'Urbino*, 1538, de Titien). Comment avouer plus sans rien dire ? Faire sentir par le toucher ce que l'on ne peut que voir ? C'est la force de l'art pictural ou de la statuaire, la puissance de son silence. Dans *On n'y voit rien* (2000), Daniel Arasse parle du « grand fétiche érotique » qu'incarne la Vénus d'Urbino, en rien déesse d'ailleurs sinon par un titre ajouté après sa conception par Giorgio Vasari. Une femme dénudée, voilà ce qu'est la Volupté personnifiée. Une femme troublante, au corps souple comme une liane, aussi dangereuse dans son abandon que si elle invitait directement à la luxure, car l'acte solitaire déjà consommé est toujours interprété par le spectateur changé en voyeur comme un possible prélude à des plaisirs complets⁸. Une fleur dangereuse, avec Clésinger, le plus explicite sur la morbidité de la sexualité. Choisissez alors le zinnia pour le dire : « Tenez-vous sur vos gardes. »

Notes

1. D'après « anthographie », ce mot forgé avec *anthos* (fleur) et *graphie* (écriture) L'anthographie est une manière de correspondre par l'interprétation symbolique des fleurs. Créé au XIX^e siècle, ce terme a aujourd'hui été remplacé par sa paraphrase : « langage des fleurs ».

2. Marie-Paule Belle, *L'amour dans les volubilis* (2 minutes 52 secondes), Polydor, 1980. Auteurs compositeurs : Françoise Mallet-Joris, Jean-Claude Massoulier et André Popp.

3. J(oris)-K(arl) Huysmans, *En route* (18^e édition), Stock, 1896, p. 352. Connue comme pâtisserie depuis le Moyen Âge, l'oublie est un petit gâteau mince et de forme ronde, cuit entre deux fers. L'oublie a désigné une hostie non consacrée. Pour anecdote, André Breton collectionna pas moins de 84 moules à hosties, oublies et gaufres, datant du XVI^e au XIX^e siècles.

4. Hédoné fait partie de la catégorie des dieux mineurs incarnant des émotions et des sentiments, au même titre qu'Éros pour l'amour ou Phobos pour la peur.

5. Voir Apulée, *Les métamorphoses*, pour la version latine, entre autres la naissance de la Volupté au Livre VI, 24, 4.

6. Il s'agit plus particulièrement des lettrés de l'époque Han. Voir Robert Muchembled, *L'orgasme et l'Occident. Une histoire du plaisir du XVI^e siècle à nos jours*, Seuil, 2005, p. 13.

7. Voir Stéphane Guégan, « Moulée sur le vivant. Auguste Clésinger, *Femme piquée par un serpent* » dans *Les grands scandales de l'histoire de l'art. Cinq siècles de ruptures, de censures et de chef-d'œuvres*, Beaux Arts éditions, 2008, p. 74. Pour le deuxième article concernant le Salon de 1848, Théophile Gautier, grand défenseur de Clésinger, revient sur l'événement de l'année précédente : « Peut-être cette femme couchée, avant la morsure du serpent, ou en même temps, si vous voulez, avait reçu un baiser ; mais c'était un de ces âcres baisers de la passion dont parle Saint-Preux, et non une de ces distraites caresses du libertinage et de l'ennui. Cette volupté si violente et si furieuse que ses spasmes ressemblaient à la mort à s'y tromper et en prenaient la chasteté, fit un effet inattendu et général. » (*La presse*, 23 avril 1848)

8. À l'époque du Titien, la masturbation féminine est conseillée pour préparer la femme à être fécondée (partant de l'idée que la fécondation a lieu au moment où la femme jouit).

