Un mystère emblématique : le cas Luis d'Herdy (1875-1902)

Manon Raffard

▶ **To cite this version:**

Manon Raffard. Un mystère emblématique : le cas Luis d'Herdy (1875-1902). Edyta Kociubinska. Romanciers fin-de-siècle, 446, Brill / Rodopi, 2020, Faux-titre, 978-90-04-44371-6. 10.1163/9789004443808_004 . hal-02457537

HAL Id: hal-02457537

https://u-bourgogne.hal.science/hal-02457537

Submitted on 3 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ch. 3

Manon Raffard

Un mystère emblématique : le cas Luis d'Herdy (1875-1902)

Résumé : Le chapitre est consacré au compositeur, romancier et poète Louis Didier (1875-1902), plus connu sous le pseudonyme de Luis d'Herdy. L'étude commence par éclaircir quelques aspects obscurs de la biographie de l'auteur à partir de renseignements glanés dans certaines parties autobiographiques de son œuvre. M. Raffard examine ensuite l'œuvre romanesque de Luis d'Herdy au regard de pratiques intertextuelles chères à la littérature fin-de-siècle : la citation, l'allusion, le pastiche, la parodie etc. L'analyse attentive de ces références permet de faire émerger les contours d'une poétique imitative. Pour d'Herdy, il s'agit de rendre hommage aux phares de la fin-de-siècle, mais aussi d'utiliser la réécriture comme un principe créateur fertile, à un moment où les littérateurs s'interrogent sur leur capacité à créer une œuvre originale. Parce qu'elle est imitative, l'œuvre de d'Herdy réunit et condense les orientations poétiques et thématiques les plus saillantes de son époque (pratiques artistiques multimodales, homosexualité, identités transgenres, fragmentation de l'identité auctoriale, sensorialité exacerbée etc.), et permet d'isoler les caractéristiques principales d'un possible canon fin-de-siècle.

Cette étude est intégralement consacrée à une figure particulièrement mystérieuse de la littérature finiséculaire : Louis Didier, généralement publié sous le pseudonyme quasi-anagrammatique de Luis d'Herdy. Au-delà d'une considérable difficulté d'accès à ses productions, la figure de Louis Didier est nimbée d'un épais brouillard biographique que je tâcherai de dissiper partiellement. Le trait saillant de ses productions – qu'elles soient romanesques, poétiques ou musicales – est l'actif dialogue qu'elles entretiennent avec des figures majeures de la culture fin-de-siècle. En plus de citer et de pasticher abondamment Huysmans, Samain, Flaubert, Baudelaire et d'autres phares de l'esprit décadent, d'Herdy a aussi mis en musique des poèmes de Jean Lorrain et de Robert de Montesquiou.

Au regard de la densité de ces interactions intertextuelles, il s'agit d'explorer la production de Louis Didier au regard d'un qualificatif souvent péjoratif lorsqu'il est appliqué à la littérature fin-de-siècle : *mineure*. Les *minores* les plus obscurs et les plus négligés, tels que Luis d'Herdy, peuvent permettre à la critique de saisir les contours d'une poétique

générale de la fin-de-siècle, courant qui résiste ardemment – par son éthique de la subversion et son esthétique de la perversion – à la formation et à la stabilisation d'un possible canon.

I. De nouveaux éléments biographiques

Luis d'Herdy fait partie des auteurs de la fin-de-siècle dont les écrits sont particulièrement difficiles à dénicher. Au-delà d'une réédition salvatrice de *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho* en 2012 par Marie-France David-de Palacio[1], la recherche doit se contenter de numérisations rares et souvent coûteuses. Mais, quand les quelques œuvres de Luis d'Herdy sont enfin accessibles, un autre obstacle se dresse : l'absence totale de renseignements biographiques.

La notice d'autorité de la Bibliothèque Nationale de France[2], si elle recense les multiples productions d'Herdy, ne fournit pas de plus amples informations sur l'identité de l'auteur. Même Marie-France David-De Palacio remarque la pauvreté des renseignements disponibles[3], ce malgré un travail d'érudition considérable autour de la réception critique de *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*. Pour mieux connaître l'auteur, il faut suivre les pistes ténues semées çà et là dans la dernière de ses productions : *La Destinée*, sous-titrée « roman occulte[4] ». Ce volume, qui illustre de manière anecdotique la passion pour l'occultisme de la fin-de-siècle, possède un intérêt narratologique certain. Portant en son sein plusieurs récits emboîtés, et enchaînant au fil des chapitres les épisodes typiques – pour ne pas dire topiques – d'un roman de la vie de bohême, le narrateur explore la ville de son enfance sans la nommer, mais en fournissant au lecteur suffisamment de détails culturels, architecturaux et historiques pour identifier la petite ville de Remiremont dans les Vosges[5]. Les actes d'état-civil et la photographie numérisée de la sépulture familiale sont riches de renseignements. Louis Joseph Didier est né en 1875 à Remiremont et y est mort en 1902. Son père, Jean Didier (1820-1880), est capitaine d'infanterie de marine à la retraite et chevalier de la Légion d'honneur (1864). Sa

---

1 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. Marie-France David-De Palacio, Montpellier, GKC-Question de genre, 2012.

2 « Notice de personne n°FRBNF16366136 », *Catalogue général de la BNF*, janvier 2015, URL : https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16366136g (page consultée le 13 novembre 2019).

3 Luis d'Herdy, *op. cit*., p. 5.

4 Luis d'Herdy, *La Destinée*, Paris, Vanier, 1900.

5 *Ibid*., p. 194-247.

mère, Thérèse Leduc (1841-1906) est libraire. L'année suivante naît sa sœur Antoinette (1876-1976).

Au-delà de ces données succinctes, la biographie ne peut être que spéculation à partir d'indices infimes. La sépulture familiale désigne Didier sous le titre de « poète et musicien, lauréat de l'académie Clémence Isaure ». Elle manifeste une certaine reconnaissance familiale, sociale et institutionnelle de Louis Didier-poète, bien qu'il ne soit pas mentionné dans les annales des Jeux Floraux[6] de Toulouse. Didier meurt au domicile familial dans des circonstances inconnues alors même que la description de la vie quotidienne du héros de *La Destinée* et l'activité journalistique de Didier[7] laissent penser qu'il habitait à Paris. En 1899, il est intégré à une association musicale en tant que vice-président[8]. Au moment de la publication de *La Destinée* en 1900, d'Herdy prévoyait déjà deux autres productions, *Le Dieu* et *Un sadique*, qui n'ont jamais vu le jour. Tout ceci semble confirmer l'hypothèse d'un décès soudain et imprévisible.

II. La place de Luis d'Herdy dans la culture fin-de-siècle

A. Un poète reconnu et reconnaissant

Luis d'Herdy fait partie intégrante de la constellation culturelle de la fin-de-siècle – notamment en tant que poète. Il entre en littérature en 1898 avec le recueil de poèmes *Les Aubes et les Soirs*, publié chez Edmond Girard à 500 exemplaires. Parmi tous ses ouvrages, il est celui qui fut le plus élogieusement accueilli par la critique de l'époque[9]. Par son titre, le recueil se place d'entrée de jeu sous l'influence d'une inspiration bicéphale, mais nuancée, en demi-teinte. L'esthétique du recueil répond à un impératif symboliste énoncé par Verlaine : « Pas la couleur, rien que la nuance »[10]. Le recueil prend le parti de l'entre-deux, de

---

6 Deux textes anonymes pourraient être de Luis d'Herdy : « Sans Dieu » (1891) et « Pensée d'Automne » (1898).

7 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 6, note 3.

8 *Le Radical*, Paris, 26 décembre 1899.

9 *Le Figaro*, Paris, 30 mai 1899, p. 5, et *La Nouvelle Revue*, Paris, tome 118, mai-juin 1899, p. 183, 184.

10 Paul Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère*, dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec et Jacques Borel, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 326, 327.

l'ambiguïté, tout en restant dans un cadre esthétique et culturel aisément reconnaissable pour le lecteur de l'époque.

D'Herdy pratique avec libéralité la référence et la citation dans ses œuvres, et son recueil poétique n'est pas en reste. *Les Aubes et les Soirs* comporte de nombreux poèmes-pastiches (de Desbordes-Valmore, Baudelaire, Verlaine et Samain), alors que ses romans pastichent allègrement les prosateurs ayant profondément influencé la fin-de-siècle (Flaubert, Huysmans, Zola, Lorrain). Cette pratique de l'imitation et du pastiche – voire de la parodie – s'inscrit dans une stratégie de légitimation de ses écrits. Le poète – à l'image de son double Maurice Fauvel dans *La Destinée* – veut véritablement « faire carrière ». Cette volonté de réussir dans un champ littéraire hautement institutionnalisé est à relier à l'épigraphe funéraire mettant en avant la récompense encore prestigieuse qu'est la reconnaissance des Jeux Floraux de Toulouse. Il va même jusqu'à citer ses propres poèmes et à renvoyer à ses autres romans, en particulier dans *La Destinée*[11]. Ces procédés autoréférentiels ne sont pas à interpréter uniquement comme des stratégies d'autopromotion, mais aussi comme un moyen de fusionner les aspects apparemment disjoints d'une œuvre multimodale.

B. Un romancier décadent

La carrière de romancier de Louis Didier commence l'année suivante, en 1899. Il prend alors le pseudonyme quasi-anagrammatique de Luis d'Herdy, marquant par là une véritable rupture par rapport à *Les Aubes et les Soirs*. Paraissent en 1899 chez Edmond Girard et Villerelle deux romans qu'il convient de traiter comme un diptyque : *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, puis *L'Homme-Sirène*. Les deux romans abordent les relations homosexuelles et le mythe de l'androgyne à travers des couples de personnages aux relations complexes. Le premier fait le récit d'un mariage de convenance entre Jacques de Mortheure et Marthe Barnède, tous deux homosexuels, mais finissant par trouver réconfort à leurs amours déçues dans la compagnie et l'affection de l'autre. *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho* a reçu une critique d'estime de la part de Rachilde, comme l'a signalé Marie-France David-De Palacio[12]. Le second roman pousse le thème de l'androgyne beaucoup plus loin, puisqu'il décrit la destruction progressive d'un couple marié par un jeune dandy, Édouard d'Ore, fortement inspiré par des Esseintes. *L'Homme-Sirène* connaîtra une plus grande fortune éditoriale que les autres productions de Luis d'Herdy : la première édition du roman a été tirée

11 Luis d'Herdy, *La Destinée*, éd. cit. p. 272-274.

12 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 5-7.

à 520 exemplaires en 1899, et suivie d'une réédition la même année. Cette réédition est accompagnée de 40 illustrations par le peintre et illustrateur belge Henri Joseph Thomas (1878-1972), ainsi que d'une courte idylle en prose. Thomas a illustré, entre autres, Théodore Hannon et Barbey d'Aurevilly.

En 1900, rupture thématique et éditoriale : Luis d'Herdy publie *La Destinée* chez Léon Vanier. Son nouvel éditeur est plus connu, plus réputé, touche un plus large public, et peut probablement diffuser plus largement les productions de Luis d'Herdy. Serait-ce le début du succès ? Il semblerait en tout cas que ses écrits soient plus largement référencés et mentionnés dans les journaux et revues. L'intérêt scientifique de ces critiques n'est pas tant dans la louange plus ou moins nuancée qu'elles font des romans de d'Herdy, que dans les caractéristiques sous-génériques qu'elles en retiennent. Un journaliste du *Gil Blas* emploie l'épithète révélatrice d'« étude de mœurs contemporaines[13] » à propos de *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*. Cette qualification issue de la poétique naturaliste est particulièrement intéressante car elle met en évidence un quiproquo de réception. Ses contemporains ont vu en ces romans de véritables études de « médecine légale[14] » au lieu d'ouvrages littéraires cherchant la provocation et la subversion de la morale bourgeoise dans une optique décadente. De même, *La Destinée* est en général répertorié dans les catalogues d'éditeurs et les bibliographies comme un « roman occulte[15] », alors qu'il relève bien plus du roman à clefs, voire du roman autobiographique ou du récit autofictionnel.

Les romans de d'Herdy, au-delà de l'esthétique décadente omniprésente – voire étouffante comme l'a justement remarqué Marie-France David-De Palacio avec certains critiques de l'époque[16] – présentent une forte veine satirique ; la fin-de-siècle possède un goût marqué pour l'autodérision parodique, comme en témoigne par exemple *Les Déliquescences* d'Adoré Floupette. Dans *La Destinée*, le narrateur n'épargne pas une forme d'ironie indulgente à son personnage principal, alors même que celui-ci est un double évident de l'auteur plus jeune. La rétrospectivité du récit autofictionnel devient ici le moyen d'un retour critique sur le snobisme et l'ambition démesurée du jeune littérateur fin-de-siècle.

---

13 *Gil Blas*, Paris, 13 avril 1899.

14 Louis Ernault, « Romans, contes, nouvelles », dans Gabriel de La Salle, *L'Humanité nouvelle : revue internationale : sciences, lettres et arts*, 1899, p. 772.

15 *Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie*, Paris, Cercle de la librairie, septembre 1900, s. p.

16 Louis Ernault, *op. cit.*, p. 772.

C. Un musicien prometteur

Au-delà de ses écrits personnels, Luis d'Herdy a composé des partitions pour des poèmes de certains de ses plus illustres contemporains, notamment Jean Lorrain[17] et Robert de Montesquiou[18]. Sa production musicale est constituée d'adaptations de textes lyriques d'autres poètes, mais aussi de morceaux entièrement originaux. Elle ne saurait être considérée comme une entreprise anecdotique ou intégralement indépendante de la production littéraire. La musique participe à la légitimation de l'œuvre littéraire grâce aux relations qu'elle a permis à l'auteur d'entretenir avec certains « phares » de la culture fin-de-siècle. Si d'Herdy n'est pas mentionné dans les lettres de Jean Lorrain publiées à ce jour[19], une partie de sa correspondance est conservée dans les archives de Robert de Montesquiou[20], auxquelles je n'ai malheureusement pas pu avoir accès.

Les procédés musicaux ont une influence déterminante sur son style. Le diptyque romanesque constitué par *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho* et *L'Homme-Sirène* est marqué par une langue qui – au-delà du goût pour l'outrance de l'écriture fin-de-siècle – utilise la répétition et la variation comme un indice permettant de relier certaines scènes pour mieux les comparer et les contraster. Ainsi, le premier chapitre de *L'Homme-Sirène* s'ouvre et se ferme par la mention du « pâle œillet aux fraîches senteurs d'ambre[21] » que place Georges d'Athis à sa boutonnière alors qu'il s'apprête à aller demander Jeanne en mariage. L'œillet fait partie du costume de fiancé du personnage, mais introduit un indice dysphorique dans la description de la toilette, tant la fleur est associée à la figure d'Oscar Wilde[22]. Cette épanalepse à l'échelle du chapitre permet, tel un refrain obsédant, d'introduire une certaine musicalité au sein d'œuvres narratives, tout en insistant sur les éléments signifiants les plus subtils de la description.

---

17 Luis d'Herdy, Jean Lorrain, *Le Lys noir*, Paris, Pfister frères, 1901.

18 Luis d'Herdy, Robert de Montesquiou, *Les Cœurs et les bois* et *Primevère*, Paris, Pfister frères, 1901.

19 *Correspondances*, éd. Jean de Palacio, Paris, Honoré Champion, 2006, et *Lettres, 1882-1906*, éd. Eric Walbecq, Tusson, Du Lérot, 2017.

20 Luis d'Herdy, *Lettres*, dans *Papiers de Robert de Montesquiou, XVIe-XXe siècles*, Nouvelles Acquisitions Françaises 15092, s. d., feuillets 188-192.

21 Luis d'Herdy, *L'Homme-Sirène*, éd. cit., p. 12, p. 29.

22 Marc-André Raffalovich, *Uranisme et unisexualité : étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Paris, Masson, Lyon, Storck, 1896, p. 247.

III. Quelques perspectives critiques

Par sa poétique intertextuelle, l'œuvre de Luis d'Herdy fusionne en son sein les obsessions esthétiques et littéraires de la fin-de-siècle. Plus de quinze ans après *À Rebours*, il ne s'agit pas de dépasser le « bréviaire » de la décadence, mais de l'illustrer tout en le radicalisant. J'ai choisi d'étudier quelques facettes saillantes de l'œuvre romanesque de Luis d'Herdy en m'attachant à montrer comment cette œuvre « digère » les *leitmotive* de la décadence.

A. Traitement fragmenté de l'identité

Les trois romans de Luis d'Herdy explorent abondamment le thème de l'identité à travers une tension constante entre double et même. Le dédoublement du sujet est d'abord présent dans le diptyque constitué par *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho* (1899) et *L'Homme-Sirène* (1899). Alors que ces deux premiers romans annoncent la dualité identitaire des personnages dès leurs titres grâce à – respectivement – la coordination et la formation d'un mot composé, *La Destinée* concentre ses stratégies de dédoublement dans la multiplication des possibles référents autobiographiques. Les productions littéraires de d'Herdy utilisent abondamment le matériau biographique de manière plus ou moins explicite :

> C'était quelque nouveau venu, sans doute, peut-être ce jeune compositeur, talentueux ami du comte d'Orkisbleus qui le cachait, avec un soin jaloux, à tout son entourage, dans la crainte, probablement, que d'autres que lui puissent avoir la primeur de quelques mélodies[23].

Comme l'a signalé Marie-France David-De Palacio, le comte d'Orkisbleus est une référence transparente à Robert de Montesquiou[24] ; la publication du recueil des *Hortensias bleus* date de 1896. Dans cet extrait, Marthe déguisée en page est confondue avec un jeune musicien inconnu, qui se trouve être lui-même une figuration de l'auteur, fier de sa reconnaissance artistique par l'éminent comte. De même, l'*ethos* de Luis d'Herdy transparaissant dans le roman autobiographique *La Destinée* est celui d'un pianiste dandy reconnu pour son élégance

---

23 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 82.

24 *Ibid*., p. 9.

mystérieuse, à peine déguisé sous le pseudonyme de Lucien d'Everly[25]. Le sujet auctorial devient partie intégrante de la diégèse en tant que musicien. Les deux romans relèvent du texte autofictionnel tant le sujet auctorial est fragmenté par de multiples jeux de travestissement, de méprise, de pseudonymisation, voire de fabulation. On ne peut que relier ces exemples aux balbutiements de l'autofiction tels qu'on les voit mis en œuvre par Jean Lorrain dans *Monsieur de Phocas*[26].

En outre, les personnages féminins sont donnés à lire comme des doubles du personnage principal ou du *je* poétique. À l'androgynie revendiquée par les dandies que d'Herdy choisit comme personnages principaux répond la sororité de figures féminines introduites grâce au thème de la collaboration. Dans *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, il s'agit de réécrire le mythe platonicien de l'androgyne tout en désexualisant les rapports conjugaux entre hommes et femmes. Les deux personnages homosexuels, Jacques et Marthe, trouvent dans leur mariage de convenance une tendresse et une complicité qui viennent adoucir la douloureuse impossibilité de leurs amours inverties. La complétude du couple culmine dans le point d'orgue narratif du roman : le bal masqué Bullier auquel assistent séparément les deux personnages dans des costumes les travestissant : « Tout à coup, le page et la dame se trouvèrent en présence. Leurs deux blancheurs ne pouvaient manquer de s'attirer. [...] Sur leur passage, on se retournait, et les regards admiratifs ne pouvaient se détacher de leurs blancheurs jumelles[27]. » La scène de séduction trompeuse est suivie par une scène de reconnaissance, puis un dîner-confidence ; la commensalité apparaît alors comme un substitut convenu – mais non point inférieur – à la consommation sexuelle du mariage, une véritable « nuit de noces », comme le signale le titre du dernier chapitre[28].

Dans *L'Homme-Sirène*, la figure féminine centrale est Jeanne, la jeune épouse candide de Georges d'Athis, lui-même convoité par le personnage principal, Édouard d'Ore. Une scène de travestissement confond l'amant inverti et l'épouse légitime aux yeux du mari qui cherche à cacher son trouble : « Un soir, Édouard, voulant faire à Georges la surprise d'un déguisement inédit, demanda à Jeanne de lui prêter des vêtements. Elle y consentit, enchantée.

---

25 Luis d'Herdy, *La Destinée*, éd. cit., p. 124.

26 Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, Paris, Garnier-Flammarion, 2001, et notamment dans le dossier d'Hélène Zinck, p. 29, 30.

27 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 82.

28 *Ibid.*, p. 85.

[...] Lorsque fut sonné le dernier coup du dîner, elles descendirent, appuyées l'une sur l'autre, au grand ahurissement de la valetaille[29]. » Le travestissement d'Edouard d'Ore répond à la fois à une mise en scène vestimentaire et à une tactique de séduction du mari au désir homosexuel difficilement réprimé.

Finalement, c'est dans *La Destinée* que la figure du double féminin devient la plus explicite. Alors que le personnage principal possède un mère, une sœur et une potentielle fiancée, tous ces rôles féminins sont confinés au second plan par rapport à la figure mystérieuse de la propriétaire sexagénaire, concierge et occultiste à ses heures perdues, Mme Verlet. Les récits appartenant au passé de ce personnage sont emboîtés dans la trame narrative principale grâce au point de vue omniscient. Mme Verlet devient, grâce à ses connaissances occultes, une véritable initiatrice pour le personnage[30] et une figure tutélaire complexe tout au long du roman : « une singulière fraternité, entre eux, s'était établie, fraternité issue de leur double solitude, de leur presque analogue façon de penser et de juger, comme aussi de leurs sorts identiques d'incompris, d'insatisfaits[31]. » Marthe, Jeanne et Mme Verlet permettent la réunion des deux pôles d'un androgyne désexualisé, résolvant ainsi la crise érotique de la fin-de-siècle, hanté par le spectre de l'impuissance et de la mésalliance[32].

B. Genre, sexualité et travestissement

D'Herdy aborde le thème des « amours inverties » de manière détournée, via des références à la culture homoérotique de l'Antiquité grecque, comme le fait par exemple Renée Vivien dans l'intégralité de son œuvre poétique[33]. Dans *Les Aubes et les Soirs*, la dernière section du recueil, intitulée « Amours antiques », met en scène un monde hellénisant stéréotypé, simple prétexte à la représentation de l'Antiquité païenne comme un âge d'or de liberté sexuelle. Ainsi, le poème clôturant le recueil, « Chanson païenne », s'apparente à une célébration esthétique et érotique du corps masculin : « Et le Celte farouche à la mâle carrure,

---

29 Luis d'Herdy, *L'Homme-Sirène,* Paris, Gérard et Villerelle, 1899, p. 108, 109.

30 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 59.

31 *Ibid.*, p. 34.

32 Éléonore Reverzy, *La mort d'Éros : la mésalliance dans le roman du second XIX^e siècle*, Paris, SEDES, 1997.

33 Renée Vivien, *Poèmes 1901-1910*, Cassaniouze, ÉrosOnyx Éditions, 2009.

/ Et l'Ibère indolent et le Parthe au nez fort, / Et le cavalier Sarde à l'ardente monture[34]. » L'homoérotisme déjà présent dans le recueil devient omniprésent dans les romans. L'inversion sexuelle y est représentée de manière ambivalente : à la fois pathologisée, mais aussi célébrée par la mise en scène d'amours homosexuelles heureuses, ne serait-ce que pour un temps[35].

Là où certains héros de Huysmans, de Lorrain, de Rachilde etc., se revendiquent androgynes sans qu'il y ait ambiguïté ou dissimulation, les personnages de d'Herdy jouent constamment la carte du travestissement et de l'ambivalence. La représentation genrée des personnages est dominée par une dynamique de la méprise, et intégralement subordonnée à la subjectivité de la narration et des personnages. Chacun des romans de Luis d'Herdy comporte une scène de méprise qui aboutit à une reconnaissance[36], à un épisode comique ou à un développement didactique. Dans *L'Homme-Sirène*, la scène de méprise est dominée par le registre comique : Edouard d'Ore va se confesser dans une petite église de province alors qu'il est abondamment parfumé d'héliotrope. Le prêtre lui répond en ces termes :

> – Allez en paix, *ma fille*, murmura alors le brave homme, qui, à l'odeur subtile chatouillant agréablement ses narines, avait deviné une pénitente [...]. Et Edouard, le guichet refermé, s'était demandé, pris d'un scrupule soudain, si sa confession était valable[37].

À la légèreté comique de la scène s'ajoute une véritable fonction narrative à la méprise : il s'agit de la première confirmation explicite de l'homosexualité du personnage. Au contraire, dans *La Destinée*, la scène de méprise est bien plus inquiétante car perçue à travers le point de vue scandalisé du personnage principal. Maurice aborde en effet une prostituée sans deviner le travestissement et se scandalise au moment où le personnage lui révèle sa véritable identité. Après avoir partagé sa mésaventure avec Mme Verlet, la sexagénaire lui répond avec humour et légèreté : « Mon cher, chacun son goût ! D'ailleurs le sage ne doit s'étonner ni se

---

34 Louis Didier, *Les Aubes et les Soirs*, Paris, Gérard et Villerelle, 1898, p. 114.

35 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 75.

36 *Ibid.*, p. 87.

37 Luis d'Herdy, *L'Homme-Sirène*, éd. cit., p. 81, 82. L'auteur souligne.

scandaliser de rien[38]. » Les quiproquos représentés dans ces deux extraits ne sont pas seulement comiques : ils permettent de communiquer une opinion ou un renseignement à propos d'un personnage. Le plaisir de l'artifice, de l'illusion du travestissement est renforcé par la révélation de l'identité homosexuelle.

C. La tentation de l'art total

À l'image de l'œuvre-osmazome[39] de des Esseintes, d'Herdy fait de la langue le lieu de la réunion condensée des arts. Le travail outré de la forme du texte – et en particulier du lexique – répond à un sentiment d'échec de la langue littéraire ; Jacques de Mortheure – comme tous les héros de d'Herdy – fait des vers qui ne lui conviennent pas, qu'il n'arrive pas à publier, et qu'il finit par oublier. La mise en scène des arts dits « mineurs » vise à combler cette lacune créative. La fin-de-siècle ne réussit pas à communiquer du sens, à faire œuvre grâce au langage[40] : la création n'est plus possible que de manière totalisante, à travers un projet multimodal, mais indéfiniment repoussé, rejeton frustré de l'opéra wagnérien, mais aussi des « Correspondances » baudelairiennes, et du *Livre* de Mallarmé.

C'est à travers ses personnages d'esthètes, Jacques de Mortheure et Edouard d'Ore, que Luis d'Herdy cherche à réaliser le fantasme de l'art total. Dans *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, on peut relever, parmi la multitude de passages mettant en avant le goût de la fin-de-siècle pour l'esthétisme outré, la description partielle d'un repas automnal :

> […] les branches des lustres figuraient un échevèlement de chrysanthèmes, dont les fleurs étaient des lampes électriques, il eut des soirées or et rouge, où l'on ne discourait qu'en vers, où, dans d'illusoires feuilles mortes, on mangeait des confitures inconnues de roses trémières et de géraniums [...][41]

La décoration du salon est assortie au repas servi, mais aussi au décor extérieur. La description est nettement inspirée par les débuts de l'Art Nouveau en ce qu'elle pousse l'artificialisation esthétisante des formes botaniques dans ses derniers retranchements. Jacques

---

38 Luis d'Herdy, *La Destinée*, éd. cit., p. 255.

39 Joris-Karl Huysmans, *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2019, p. 696.

40 Jean de Palacio, *Le Silence du Texte*, Paris, Louvain, Peeters, 2003.

41 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 73.

de Mortheure outrepasse très largement, dans son goût du décor, « les cristaux de *Dôme* et de *Gallet* » mentionnés dans *L'Homme-Sirène*[42]. Il s'agit ici de mettre en scène la sophistication inouïe d'un décor illusionniste. Le lexique suit ce mouvement de fusion entre naturel et artificiel ; le substantif « échevèlement » ne renvoie pas ici à une chute de cheveux, mais à un « enchevêtrement ». Le mot rare est préféré pour des raisons de musicalité, mais aussi pour mieux faire sentir dans la langue les lignes ondulatoires des chevelures chères aux arts décoratifs *Modern Style*[43].

L'Homme-Sirène pousse l'expérimentation plus loin en élargissant les disciplines artistiques explorées. Par sa passion des joyaux, Edouard d'Ore devient un aventurier esthétique à l'instar de des Esseintes et du Duc de Fréneuse[44] :

> Il acquit même une grande quantité de pierres vierges de toute monture ; et son bonheur était de plonger, dans leur magnificence, ses mains fébriles, ses mains si pâles, encore pâlies par le voisinage de cette gloire lapidaire où les corolles électriques allumaient de cruelles et splendides lueurs, faisant fluer entre ses doigts, comme du sable, les gemmes merveilleuses, cascade éblouissante et fée, où régnaient l'incorruptible orgueil des diamants […][45]

La brillance de la description[46], alliant adjectifs rares (« fée ») et étymologiques (« lapidaire »), participe à la mise en scène d'une sensorialité intense, faisant appel à la fonction somatique[47] du langage. La réception du beau dépend de la convocation de l'haptique, ce qui tend à faire de la lecture une véritable performance imaginative, mobilisant toutes les modalités sensorielles du lecteur. De même pour la parfumerie :

---

42 Luis d'Herdy, *L'Homme-Sirène*, éd. cit., p. 73.

43 Henri Mitterand, « Naturalisme et *Modern Style* », *L'Illusion réaliste*, Paris, PUF, 1994, p. 134.

44 Sophie Pelletier, « De l'orfèvre à l'écrivain : poétique du « texte-bijou » à la fin du XIX^{e} siècle », *Études littéraires* 40 (2), 2009, p. 79-91.

45 *Ibid.*, p. 74.

46 Paul Delsemme, « Le Style coruscant », *La Littérature de Fin de Siècle, une littérature décadente ?*, Luxembourg, SLLGC, 1990, p. 149-159.

47 Éléonore Reverzy, « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », *Littérature* 2017/1 (N° 185), p. 55-67.

> […] les anciennes essences ne lui suffisant plus, dans son désir de sensations nouvelles et *inéprouvées*, il s'ingénia à combiner leurs vertus particulières, s'essayant aux mélanges les plus invraisemblables et les plus compliqués, qui parfois lui donnaient des résultats tout à fait surprenants et inattendus[48].

Cette recherche des « sensations nouvelles et inéprouvées » cite la chimère flaubertienne de la *Tentation de Saint-Antoine* : « Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs *inéprouvés*[49] », pour mieux justifier le rapprochement *chimérique* des arts et des sens.

L'exemple le plus frappant de cette fusion entre les arts est issu du roman autobiographique *La Destinée.* Le personnage principal, Maurice, rend visite à son ami de collège, le peintre Broc, qui a illustré l'un de ses poèmes. Dans ce contexte saturé d'art, la narration introduit une véritable *ekphrasis* du dessin de Broc :

> Un des bras s'appuyait, sans abandon, au dossier sculpté de la cathèdre ; l'autre, d'un geste raide et guindé, approchait de la narine un lys emblématique, tandis qu'un autre lys surgissait, monstrueux, des ambiantes courtines, et l'un des blancs pétales s'infléchissant, au front virginal, créait comme un mystique nimbe ; et au pied de la femme, mi profane, mi sacré, un encensoir exhalait sa triple spirale embaumeuse, alors qu'au second plan se révélait, élucidant la pénombre, une gothique verrière aux moyenageux [sic] cabochons[50].

L'atmosphère médiévale est mise en évidence par le choix d'un lexique pittoresque, en un mot : « gothique ». Cet extrait s'inscrit de toute évidence dans l'imaginaire néo-mystique cher à la fin-de-siècle. Or, il s'avère être une réécriture de l'un des poèmes de l'auteur :

> Elle est là, sans un geste, en la stalle de cèdre,
> De lys coiffée, un lys entre ses doigts menus.
> L'araignée a couvert de ses réseaux ténus
> Les panneaux armoriés de la haute cathèdre[51].

---

48 Luis d'Herdy, *L'Homme-Sirène*, éd. cit., p. 76, 77. Je souligne.

49 Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2006, p. 227. Je souligne.

50 Luis d'Herdy, *La Destinée*, éd. cit., p. 114, 115.

51 Louis Didier, « Mon âme est une vierge au regard extatique », *Les Aubes et les Soirs*, éd. cit., p. 52.

L'*ekphrasis* assumée par le narrateur vient redoubler la réécriture de l'auteur. La pratique réflexive de d'Herdy fait du texte littéraire une véritable chambre d'écho des *topoï* caractéristiques de la culture fin-de-siècle, tout en illustrant deux des tendances principales de sa poétique : la référence multiple à ses auteurs fétiches et l'autoréférentialité.

En effet, au-delà de la posture hiératique du personnage féminin, la lecture parallèle de ces deux extraits ne peut qu'évoquer la description que fait le narrateur d'*À Rebours* de la *Salomé dansant devant Hérode* de Moreau tant vénérée par des Esseintes, elle-même très largement inspirée des descriptions de Mallarmé et de Flaubert. L'intertextualité dépasse ici largement le cadre de la référence, de l'hommage ou du pastiche. À travers un *medium* plastique décrit dans le roman sur le mode de l'*ekphrasis*, l'auteur réécrit en prose un de ses propres poèmes tout en déléguant cette réécriture à un narrateur à la troisième personne. Le brouillage des instances narratives permet une expérimentation radicale et transgressive de l'intertextualité, ici autoréférentielle. L'auteur n'en est pas à son coup d'essai. Il a déjà pratiqué ce procédé dans *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho* : le poème « Beauté de femme » – extrait de *Les Aubes et les Soirs* – est réécrit par d'Herdy, interprété par le narrateur et attribué au personnage de Jacques de Mortheure[52]. Le fantasme de l'art total dépasse le simple rapprochement des modalités artistiques : par un ensemble de procédés proches de la métalepse narrative, l'œuvre *totale* rend caduque la séparation entre fictionnel et référentiel.

D. Poétique intertextuelle et conscience littéraire

L'œuvre de Luis d'Herdy allie savamment jeux de références, pastiches et parodies, pour honorer ses modèles, mais aussi pour répondre aux angoisses créatives propres aux littérateurs de la fin-de-siècle. Sa pratique de l'imitation s'apparente à un véritable exercice de style. D'Herdy pastiche ainsi dans « Le vieux parc » les thèmes et les motifs de « Après trois ans » de Verlaine :

> C'est un antique parc ceint de hautes murailles,
> Avec d'anciens jets d'eau taris dans leurs rocailles. […]
> Ce fut au temps où les bruyères sont fanées
> Que j'en rouvris la porte inerte tant d'années […]

---

52 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 50.

Et je m'en fus très lent par les sombres allées
Désertes et depuis tant de jours infoulées […][53].

Ici, l'imitation ne réside pas dans les spécificités de la forme mais dans un épuisement du thème nostalgique. Là où le poème de Verlaine est mélancolique et émerveillé – plus parnassien quelque peu sentimental que symboliste ou décadent – d'Herdy pousse le propos dans ses retranchements en se livrant à une intensification systématique de toutes les données du poème : le « petit jardin » verlainien devient un « grand parc », à « l'humble tonnelle » répondent les « chênes géants et [les] arbres curieux », au « murmure argentin » du « jet d'eau » répondent les « anciens jets d'eau taris dans leurs rocailles ». Le poète agit ici à la fois en écolier et en musicien : le texte devient le lieu d'un exercice de variation sur un thème donné. Il expose les mécanismes de réécriture de la décadence. Au-delà de l'épuisement du motif, il s'agit surtout d'une radicalisation de l'expérience décrite dans le poème. Là où la nostalgie verlainienne est familière et paradoxalement réconfortante, caractérisée par la « fadeur[54] » de l'odeur du réséda, d'Herdy s'attache à l'intensité désespérée des roses à l'agonie :

Dans un bosquet voisin chantait un rossignol,
Et des roses saignaient sur le sol.
J'ai pleuré de les voir, pâles, tellement pâles
Et si seules saigner tout leur sang de pétales,
Elles dont le parfum vainement s'exhala,
Elles que nul ne vit fleurir, que nul n'aima…

Cette pratique assumée de l'imitation s'inscrit dans la pratique finiséculaire du pastiche, telle qu'elle est illustrée par Proust dans *Pastiches et Mélanges* (1919). Les œuvres admirées par l'auteur constituent un répertoire dans lequel puiser des exercices de style à volonté. Saturée d'allusions, l'œuvre devient un véritable « musée imaginaire ».

Les références permettent de légitimer l'œuvre. Là où la multiplicité sans fin des productions condamne une multitude d'auteurs à la minorité qu'impose la construction de l'histoire littéraire et du canon, d'Herdy trouve la parade en invitant tous ses « phares » dans

---

53 Louis Didier, *Les Aubes et les Soirs*, éd. cit., p. 22, 23.

54 Jean-Pierre Richard, « Fadeur de Verlaine », *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, Essais, 1976.

ses œuvres. Ainsi, dans *La Destinée,* le personnage principal entreprend d'écrire une biographie romancée d'Héliogabale : le roman multiplie les effets d'emboîtements narratifs à la manière de *Là-bas* de Huysmans (1889). La narration, passant brièvement au style indirect libre, en profite pour faire la critique acerbe de *L'Agonie*, roman de Jean Lombard sur le même sujet et paru en 1888[55]. Ces procédés de réécriture peuvent être interprétés au regard de ce que Harold Bloom a si bien nommé l'« Angoisse de l'influence ». L'écrivain ne peut échapper à ses modèles en une époque épuisée, débile, en un mot « décadente ». Pour d'Herdy et nombre de ses contemporains, il ne s'agit pas tant de dépasser leurs prédécesseurs par la recherche d'une originalité factice, que de mettre en évidence la difficulté à faire œuvre à une époque où tout a été fait : « une époque trop prolixe, trop fertile en productions de toutes sortes, en talents de toutes nuances[56]. » *La Destinée* représente le plus fidèlement l'impuissance créatrice de la fin-de-siècle, comme en témoignent les nombreuses difficultés rédactionnelles et éditoriales du personnage principal :

> Alors, pour acquérir le métier qui lui faisait défaut, pour arriver à la possession des trucs, des moyens, des procédés constituant la cuisine littéraire, il lut et relut les plus remarquables romans contemporains, s'efforçant de les disséquer, de les réduire à leur plus simple expression, d'en mettre à nu l'ossature et le point de départ[57].

La trivialisation de l'activité littéraire par la métaphore culinaire n'est pas sans évoquer l'osmazome huysmansien mentionné plus haut. Au-delà de l'apprentissage des « trucs » littéraires, le narrateur de *La Destinée* revendique un art poétique de l'appropriation : « Mais existe-t-il un sujet, une idée vierge ? La forme, uniquement, est personnelle ; le reste appartient à tout le monde. [...] Le génie ne crée pas, il s'assimile, il fait sien l'universel pécule[58]. » Le pastiche et la réécriture relèveraient donc d'un projet artistique conscient, celui de l'assimilation, de l'ingestion et de la « digestion » du modèle.

---

55 Luis d'Herdy, *La Destinée*, éd. cit., p. 151.

56 *Ibid.*, p. 72.

57 *Ibid.*, p. 137.

58 *Ibid.*, p. 138, 139.

Conclusion

Au-delà de ses propres idiosyncrasies, Luis d'Herdy a fait de son œuvre une véritable archive exemplifiée de la culture littéraire fin-de-siècle. Il réussit à condenser ses caractéristiques formelles et thématiques, là où un canon peinait à se former. Parmi de nombreux autres exemples extraits de son œuvre qui mériteraient une analyse plus détaillée, on peut citer la description de la mort de Colette d'Hermeen, l'amante de Marthe, dans *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*[59]. Le passage évoque « Narkiss[60] » de Jean Lorrain par la personnification inquiétante des paysages palustres des bords du Nil, tout en faisant du personnage de Colette « dormant parmi les fleurs, son sommeil de fleur » une incarnation de l'Albine de *La Faute de l'Abbé Mouret*[61].

C'est cependant ici que réside la difficulté centrale de l'analyse des relations intertextuelles propres à la fin-de-siècle. Il s'agit d'une littérature topique, essentiellement constituée d'un répertoire d'images et de formules conventionnelles, et qui exploite le lieu commun jusqu'à l'obsession. La barque funéraire de Colette, voguant sur le Nil couverte de lys, ne tient-elle pas autant d'Albine que de l'*Ophelia* de Millais ? L'œuvre de Luis d'Herdy – grâce à sa poétique de l'imitation et parce qu'elle appartient aux plus oubliés des *minores* – apparaît comme symptomatique de l'imaginaire hautement culturel, façonné, et artificiel de la fin-de-siècle : une tranche de l'esprit 1900.

---

59 Luis d'Herdy, *Monsieur Antinoüs et Madame Sapho*, éd. cit., p. 67.

60 Jean Lorrain, *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Paris, Éditions du Rocher, Motifs, 2007.

61 Émile Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972, partie III, chapitre XIV.

Bibliographie

Bibliographie de la France : ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie, Paris, Cercle de la librairie, septembre 1900.

Le Figaro, Paris, 30 mai 1899

Gil Blas, Paris, 13 avril 1899.

« Notice de personne n°FRBNF16366136 », Catalogue général de la BNF, janvier 2015, URL : https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16366136g (page consultée le 13 novembre 2019).

La Nouvelle Revue, Paris, tome 118, mai-juin 1899

Le Radical, Paris, 26 décembre 1899.

DELSEMME Paul, « Le Style coruscant », dans A. Cipriani et al., *La Littérature de Fin de Siècle, une littérature décadente ?*, Luxembourg, SLLGC, 1990, p. 149-159.

ERNAULT Louis, « Romans, contes, nouvelles », dans G. de La Salle, *L'Humanité nouvelle : revue internationale : sciences, lettres et arts*, 1899, p. 772.

FLAUBERT Gustave, *La Tentation de Saint-Antoine* [1874], Paris, Gallimard, Folio Classique, 2006.

HERDY Luis d', Lettres, dans R. de Montesquiou, *Papiers de Robert de Montesquiou, XVI^e^-XX^e^ siècles*, Nouvelles Acquisitions Françaises 15092, s. d., feuillets 188-192.

HERDY Luis d'[Louis Didier], Les Aubes et les soirs, Paris, Girard, 1898.

HERDY Luis d', L'Homme-sirène, Paris, Girard et Villerelle, 1899.

HERDY Luis d', La Destinée, Paris, Léon Vanier, 1900.

HERDY Luis d', LORRAIN Jean, Le Lys noir !, Paris, Pfister frères, 1901.

HERDY Luis d', MONTESQUIOU Robert de, Les Cœurs et les bois !, Paris, Pfister frères, 1901.

HERDY Luis d', MONTESQUIOU Robert de, Primevère !, Paris, Pfister frères, Paris, 1901.

HERDY Luis d', Monsieur Antinoüs et Madame Sapho, éd. Marie-France David-De Palacio, Montpellier, GKC-Question de genre, 2012.

HUYSMANS Joris-Karl, *Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2019.

LORRAIN Jean, *Correspondances*, éd. Jean de Palacio, Paris, Honoré Champion, 2006.

LORRAIN Jean, *Princesses d'ivoire et d'ivresse* [1902], Paris, Éditions du Rocher, Motifs, 2007.

LORRAIN Jean, *Monsieur de Phocas* [1901], éd. Hélène Zinck, Paris, Garnier-Flammarion, 2001.
LORRAIN Jean, *Lettres, 1882-1906*, éd. Eric Walbecq, Tusson, Du Lérot, 2017.
MITTERAND Henri, *L'Illusion réaliste*, Paris, PUF, 1994.
PALACIO Jean de, *Le Silence du texte : poétique de la décadence*, Paris, Louvain, Peeters, 2003.
PELLETIER Sophie, « De l'orfèvre à l'écrivain : poétique du « texte-bijou » à la fin du XIX^{e} siècle », *Études littéraires* 40 (2), 2009, p. 79–91.
RAFFALOVICH Marc-André, *Uranisme et unisexualité : étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Paris, Masson, Lyon, Storck, 1896.
REVERZY Eléonore, *La Mort d'Éros : la mésalliance dans le roman du second XIX^{e} siècle*, Paris, SEDES, 1997.
REVERZY Éléonore, « Parfums de (petites) femmes : pour une lecture olfactive », *Littérature* 2017/1 (N° 185), p. 55-67.
RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, Essais, 1976.
VERLAINE Paul, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Yves-Gérard Le Dantec et Jacques Borel, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962.
VIVIEN Renée, *Poèmes 1901-1910*, Cassaniouze, ÉrosOnyx Éditions, 2009.
ZOLA Émile, *La Faute de l'Abbé Mouret* [1875], éd. Colette Becker, Paris, Garnier-Flammarion, 1972.

The Luis d'Herdy Mystery: Between Avant-garde and Canon

Abstract: The study focuses on the life and work of Louis Didier (1875-1902), better known under the alias of Luis d'Herdy. Thanks to his imitative poetics, this obscure figure of the *fin-de-siècle* gives us a glimpse of what a decadent canon might have looked like if the movement did not, in its essence, resist to canonisation. Looking specifically at d'Herdy's three novels (*Monsieur Antinous et Madame Sapho*, *L'Homme-Sirène* and *La Destinée*), this work explores selected key features of his literary production: fragmented self-representation, queer identities, multimodal art forms and, finally, intertextuality as the main creative process of the *Décadence*.