L’affaire Jacques d’Adelswärd-Fersen (1903) : un cas d’intoxication littéraire ?

 Il n’y a de bon et de vrai sur la terre que […] la saine littérature.

Alphonse Gallais, *Les mémoires du Baron Jacques. Lubricités infernales de la noblesse décadente*, 1904.

« Une littérature très malsaine ! » déclare le juge Bondoux à l’énoncé des auteurs – Huysmans, Baudelaire et Verlaine notamment – que Jacques d’Adelswärd-Fersen a déclaré « admirer » lors de son interrogatoire[[1]](#footnote-1). Si l’ « incitation de mineurs à l’atteinte aux bonnes mœurs » fut le seul des chefs d’accusation retenu contre le baron au terme de son procès[[2]](#footnote-2), l’accusé aurait-il été lui-même, et en premier lieu, « incité » à la débauche par ses mauvaises lectures ? L’affaire de mœurs de 1903 serait-elle la conséquence d’une corruption antérieure exercée par l’agent « littérature », d’une « corruption littéraire » ?

La question peut sembler naïve. Si la littérature a régulièrement été accusée de corrompre, cette accusation semble aujourd’hui largement dépassée. Qui croit encore aux « mauvais livres » ? La notion de « corruption » s’est refroidie, telle le cadavre dont elle appelle l’image. Elle nous paraît pourtant essentielle pour envisager l’affaire Jacques d’Adelswärd qui, à bien des égards, nous semble relever de ce que nous pourrions appeler un « procès en corruption » (à la façon dont on parle de « procès en canonisation » ou de « procès en sorcellerie »). Pour le juge, il s’agit en effet non seulement de déterminer si Adelswärd a effectivement « corrompu » de jeunes élèves du lycée Carnot, mais encore d’évaluer le degré de responsabilité du jeune homme de vingt-trois ans. C’est ici qu’intervient l’argument de l’influence délétère qu’aurait subie le baron : l’énumération des « écrivains corrupteurs »  constitue, dans l’espace du tribunal, un authentique système de défense qui, bien qu’original, semble réussir à déplacer l’enjeu du procès, cependant que la presse quotidienne convoque une certaine littérature au banc des accusés. Aux tableaux vivants de l’avenue de Friedland se superpose une scénographie médiatique qui distribue aux auteurs dits « décadents » le rôle du « corrupteur », et particulièrement de « corrupteur de la jeunesse », à la façon de Socrate vis-à-vis d’Alcibiade et de la jeunesse athénienne (on peut en effet imaginer que le référent socratique agit, au moins de façon inconsciente, sur des esprits élevés dans les classes de philosophie de la Troisième République).

En ce qu’elle permet de reconsidérer la dimension éminemment « littéraire » d’une affaire qui ne peut pas sans contresens être réduite à celle d’ « Un nouvel Oscar Wilde », comme titrait *La Presse* du 12 juillet 1903, la question que nous posions plus haut peut être un moyen de renouveler notre point de vue sur le cas Fersen selon une approche latérale qui pourra éventuellement permettre d’élargir un peu le champ d’étude consacré à un auteur dont Gianpaolo Furgiuele a regretté qu’il soit « toujours relégué au seul ‘‘champ homosexuel[[3]](#footnote-3)’’ » focalisé sur la « thématique de ‘‘genre’’ aujourd’hui dominante[[4]](#footnote-4) ».

 Notre contribution se décomposera en trois temps : nous proposerons d’abord de revenir sur le surgissement de l’argument de la corruption littéraire dans les articles de 1903 relatifs à ce que la presse de l’époque appelle « l’affaire d’Adelswärd », ensuite nous interrogerons la représentation de l’agent corrupteur et du sujet corrompu dans le roman de Fersen *Messes noires. Lord Lyllian* (1905), avant de conclure par une réflexion sur les motifs qui ont pu pousser Jacques d’Adelswärd-Fersen à mobiliser, d’abord dans l’espace du tribunal, ensuite dans l’espace du roman, un schème explicatif et narratif aussi usé que celui de la corruption littéraire.

*La piste de la corruption littéraire dans la presse quotidienne*

Pour un rappel des faits de l’affaire judiciaire de 1903, nous renvoyons à l’essai biographique très informé de Viveka Adelswärd en collaboration avec Jacques Perot : *Jacques d’Adelswärd-Fersen, l’insoumis de Capri* (Séguier, 2018). Signalons également qu’une chronologie détaillée du déroulement de l’affaire figurera dans l’ouvrage à paraître de Caspar Wintermans, *Un Scandale Belle-Époque, l’affaire d’Adelswärd à travers la presse de l’époque*. Dans l’espace limité de cette contribution, puisqu’il ne saurait être question de procéder à un dépouillage exhaustif des articles de 1903-1904, on se bornera à indiquer ce qui, dans ces articles, pointe la responsabilité de la littérature.

Viveka Adelswärd et Jacques Perot ont parlé de « piste sataniste » pour décrire la tendance de la presse à « insister sur le scandale des prétendues messes noires[[5]](#footnote-5) ». Il nous semble que la « piste sataniste » est soluble dans ce que nous appellerions la « piste littéraire ». En effet, l’éventement de la « piste sataniste » suite à l’intervention conjuguée des experts ès messes noires, Huysmans et Jules Bois, dans les colonnes de *La Presse* en juillet 1903[[6]](#footnote-6), n’a pas pour effet de discréditer la piste littéraire, seulement une de ses ramifications : le cas de l’influence huysmansienne dans des « cérémonies » prétendument décalquées de *Là-Bas* parce qu’un crane aurait été retrouvé dans la garçonnière du baron, avenue de Friedland.

Répondant à Fernand Hauser qui l’interroge sur les messes noires pour *La Presse* (« Les Noces de Satan », 11 juillet 1903), le juge d’instruction chargé de l’affaire, Charles de Valles, estime qu’ « il ne faudrait pas trop faire de littérature autour de ce fait divers ». Pourtant, c’est bien le caractère littéraire du poète-accusé qui semble retenir l’attention des journalistes, parfois littérateurs eux-mêmes. Ainsi, Alfred Jarry écrit dans les pages d’un numéro du *Canard Sauvage* consacré à l’affaire :

En 1897, un roman de mœurs ‘‘inverties’’ – l’actualité était à l’affaire Wilde-Douglas, – *les Hors-Nature* de Rachilde, nommait ses héros Reutler et Paul-Eric de Ferzen.

Nous avons aujourd’hui l’affaire Jacques d’Adelswärd-Fersen.

Comme quoi, c’est la littérature qui prédestine les noms, même s’ils sont déjà historiques, et qui dicte ses conditions à la vie[[7]](#footnote-7).

Dans son souci de faire coïncider la vie et l’art, Jarry écrit « Paul-Eric de Ferzen » quand le personnage du roman de Rachilde s’appelle « Fertzen ». Dans la suite de son article, il défend Adelswärd en faisant le procès des juges d’instruction, ces « magistrats instructeurs » qui démoralisent le public en l’« instruisant » de tous les détails scabreux de l’affaire. Gaston Leroux faisait aux magistrats un semblable « procès en corruption » en écrivant le 17 juillet dans *Le Matin* : « Il fallait être en peignoir rose pour assister aux messes de M. d’Adelswärd ; il est nécessaire d’être en robe noire pour les messes noires du Palais. »

D’une manière générale, pour Viveka Adelswärd et Jacques Perot : « La presse confessionnelle et nationaliste, […] et la presse de droite […], insistent sur l’idée que Jacques est irresponsable et qu’il faut plutôt le considérer comme une victime[[8]](#footnote-8). » Quelques exemples permettront d’illustrer cette tendance à la déresponsabilisation de celui que *Le Figaro* appelle le « malheureux jeune homme » le 11 juillet 1903 (il est vrai que, dans l’édition de la veille, le quotidien avait annoncé en première page les fiançailles de Jacques d’Adelswärd avec Blanche de Maupeou, puis, à la page quatre, la nouvelle de son arrestation). Le 12 juillet, Fernand Hauser se demande dans les colonnes de *La Presse* :

Par quelle littérature malsaine, l’âme du jeune baron Jacques d’Adelswärd, a-t-elle été pervertie ? Ce jeune homme s’est-il passionné à la lecture de ces livres qui, sous couleur de reconstitutions historiques, nous décrivent avec trop de fidélité, des scènes de lubriques orgies ? A-t-il voulu vivre de cette existence païenne, que certains auteurs ont vanté [sic] avec excès, depuis quelques années ? La chose est très probable, car le cas de ce jeune homme riche, et bien doué, apparaît, à ceux qui l’ont connu, comme un cas pathologique littéraire.

 L’expression de « cas pathologique » reviendra sous la plume de Jean Lorrain.

En une de *L’Aurore* du 14 juillet 1903, un article signé J. Philip et symptomatiquement intitulé « Pourriture » décrit Jacques d’Adelswärd comme un « garçon au cerveau faible que la littérature érotique a conduit à l’infamie[[9]](#footnote-9) » Même idée dans un article intitulé « La folie érotique » paru le lendemain 15 juillet dans *Le XIXe siècle* où on lit : « Il [Jacques d’Adelswärd] s’était mis en tête de réaliser tout ce qu’il lisait dans ses livres antiques, ou trop modernes. »

Tout se passe comme si l’affaire Adelswärd fournissait aux journalistes un cas exemplaire d’influence littéraire « malsaine ». L’opinion publique semble donc bien préparée à ce système de défense lorsque s’ouvre l’audience à huis clos, du 28 novembre au 3 décembre 1903. La presse est alors occupée par la demande de révision de son procès adressé par Alfred Dreyfus au Garde des Sceaux le 26 novembre. *Le Matin* du 29 novembre 1903 rapporte toutefois le témoignage de Jacques d’Adelswärd à la barre :

Au Collège, je regrettais les caresses de ma mère. J’avais dans le cœur un vide immense. Mes camarades – mes aînés, les « grands » - m’ont offert des « distractions » : grâce à eux, à douze ans je savais tout et mon imagination éveillée, surexcitée, s’orienta dès lors vers le mal avant qu’en réalité ma raison eût appris à le discerner du bien. Et puis je commençais à traduire Virgile, Théocrite, Platon, et je retrouvais chez eux, sous des couleurs poétiques et belles, les choses mêmes qui se pratiquaient sous mes yeux. A dix-huit ans, je me passionnai pour la lecture : les sonnets de Shakespeare et le *Là-bas* de Huysmans ont eu sur moi une influence profonde. Depuis lors, jusqu’à l’an dernier […] je me suis donné tout entier aux recherches artificielles, à ces curiosités esthétiques qui ne sont en somme, je le sais bien maintenant, que de la fange et de la honte. […]

 André Gide écrivait dans son *Journal* à la date du « 30 avril ou 1er mai [1917] » : « Le plaisir de corrompre est un de ceux qu’on a le moins étudié ; il en va de même de tout ce qu’on prend d’abord soin de flétrir. ». Chez Jacques d’Adelswärd, il semble y avoir un plaisir d’être corrompu, ou de se donner comme tel. Se dire « corrompu », c’est bien sûr déplacer la responsabilité de ses actes sur un tiers. L’existence du corrupteur autorise une déresponsabilisation du sujet. *Corrompu* signifie « qui n’est pas responsable ». Tenir un discours de la corruption, c’est toujours plus ou moins infantiliser. En somme, il n’y a de corruption que de mineur.

*Poser au corrupteur : Lorrain et l’affaire d’Adelswärd*

Deux articles nous paraissent mériter une attention plus soutenue parce qu’ils sont signés par un « corrupteur » présumé du baron : Jean Lorrain. Bien qu’il ne fasse pas ouvertement profession d’avoir corrompu Fersen, Lorrain semble prêter le flanc à l’accusation lorsqu’il fait le récit de leur rencontre en octobre 1901 dans un long article titré « Un Intoxiqué » (*Le Journal*, 2 et 3 août 1903). Quelques mois plus tard, au moment du procès, il déplacera l’éthos du pousse-au-crime sur Joris-Karl Huysmans (« Un Grand coupable », *Le Journal*, 27 novembre 1903), peut-être pour écarter sa propre responsabilité alléguée.

Dans la chronique intitulée « Un Intoxiqué », Lorrain raconte dans quelles circonstances il connut Fersen en octobre 1901 à Venise qu’il aime pour sa « morbide langueur d’une pourriture sublime[[10]](#footnote-10). » Pour lui comme pour Fernand Hauser, Fersen est un « cas pathologique[[11]](#footnote-11) » :

Le baron d’Adelswärd avait certainement, lui aussi, bu le poison de Venise, mais d’autres poisons l’intoxiquaient dont, en vieux routier du métier, je reconnus les accidents au passage. Outre une vanité maladive qui éclatait à chaque phrase, deux toxiques infectaient également ce jeune homme : le poison de la littérature et le poison de Paris[[12]](#footnote-12).

À Venise, Fersen invite l’auteur de *Monsieur de* *Phocas*, qui vient de paraître, à une fête, lui disant : « Venez, on s’amusera. Je ne vous promets pas la soirée d’opium de chez Éthal[[13]](#footnote-13) […] ». Lorrain décide de ne pas y aller. Le lendemain, Fersen lui raconte que la fête s’est terminée en orgie, mais Lorrain n’en croit pas un mot. Il conclut : « Je ne revis jamais M. d’Adelswärd. Sans le vouloir, inconsciemment peut-être, il avait fait de la littérature, — de la mauvaise littérature[[14]](#footnote-14). »

 Près de quatre mois plus tard, à la la veille de l’ouverture de l’audience, Lorrain, fâché avec Huysmans, attaque ce dernier dans un article intitulé « Un Grand coupable » : « Dans tout ceci, le grand coupable est M. Joris-Karl Huysmans[[15]](#footnote-15). » Il invente Huysmans en pousse-au-crime : « M. Joris-Karl Huysmans est prudent. Il décrit les messes noires, il n’y assiste pas. Comme tous les empoisonneurs, M. Joris-Karl Huysmans se garde précautionneusement de toutes les substances vénéneuses[[16]](#footnote-16). »

Le parallèle entre Huysmans et Lorrain est ici troublant : en août, Lorrain se montrait refusant d’aller à la fête de Fersen décalquée decelle d’Éthal ; quatre mois plus tard, en novembre, il reproche à Huysmans de ne pas être allé aux « messes noires » prétendument décalquées de *Là-Bas*, alors même que la « piste sataniste » a été écartée depuis l’intervention de ce dernier dans *La Presse* le 12 juillet. Entre les deux articles, que s’est-il passé ? Se pourrait-il que Lorrain accuse Huysmans afin d’écarter sa propre « responsabilité » lorsque l’affaire dépasse l’espace médiatique et littéraire pour entrer dans une phase davantage judiciaire ? C’est en effet ce que laisse penser un article du *Gil Blas* paru en juin 1904 :

[…] en Correctionnelle et aux Assises le baron Jacques d’Adelswärd d’abord, et Frédéric Greuling après, se réclamèrent de l’œuvre du romancier [Lorrain] pour excuser, sinon expliquer leur déséquilibrement. M. Jean Lorrain eut une assez mauvaise presse, quelques confrères grincheux le représentèrent comme un empoisonneur public : ce *Poison de la littérature*, que M. Jean Lorrain venait de lancer dans une série de contes satiriques sur les esthètes et les décadents, lui retomba sur la tête[[17]](#footnote-17).

Cependant, on peut se demander si l’accusation « retombe » véritablement « sur la tête » de Lorrain dans la mesure où il met beaucoup de zèle à la susciter. Le syntagme de « poison de la littérature » court dans son œuvre ; en 1910, quatre ans après sa mort, Georges Normandy réunit ses chroniques dans *Pelléastres*, sous-titré : *Le poison de la littérature*. Georges Casella écrit en 1918 : « Il [Jean Lorrain] s’est grisé de ce fameux ‘‘poison de la littérature’’ : qu’il distillait avec un amer et maladif enthousiasme[[18]](#footnote-18). » D’après Roger Peyrefitte, le syntagme « poison de la littérature » aurait même été utilisé lors du procès d’Adelswärd : « Le 3 décembre [1903], le substitut Lescouvé [représentant la partie civile] prononça un réquisitoire modéré. […] Pour terminer, il rejeta la faute sur la littérature – ‘‘le poison de la littérature[[19]](#footnote-19)’’. » Les articles de Lorrain auraient-il donc contribué à affermir le système de défense de l’accusé ? Il semble bien en tout cas que l’argument de la « corruption littéraire » ait joué un rôle important dans l’obtention d’une décision de justice plutôt indulgente par rapport aux normes d’aujourd’hui (condamné à six mois de prison mais détenu depuis son arrestation en juillet, Adelswärd est élargi au soir du verdict).

À titre plus anecdotique, deux « traces » nous paraissent documenter l’association qui semble unir dans les esprits les noms de Lorrain et de Fersen après l’affaire de 1903. Dans la pièce de Roland Brévannes intitulée *Les Messes noires*, donnée au Théâtre de la Bodinière, le 17 février 1904 et récemment republiée par Gianpaolo Furgiuele dans l’édition revue et augmentée de *Jacques d’Adelswärd Fersen. Persona non grata* (2020), on trouve à la scène III ce dialogue :

 LE MARQUIS : Il est inquiétant, le jeune Baron.

PARNOIS : C’est le poison de la littérature qui opère. […]

LE MARQUIS : Il vous sied bien d’en parler ! N’êtes-vous pas distillateur, Monsieur Josse ?

PARNOIS : Je fais de l’homéopathie[[20]](#footnote-20).

 Enfin, un an après le procès, le pornographe Alphonse Gallais publiait sous le pseudonyme de Docteur A.-S. Lagail *Les Mémoires du baron Jacques*, sous-titré : *Lubricités infernales de la noblesse décadente*. Lorrain y apparaît à plusieurs reprises dans le journal où le baron relate ses rencontres avec ses amants fantaisistes, ainsi à l’entrée du 15 mai 1901 : «  Lorrain est venu et nous avons passé des heures extatiques. Il m’a déclaré : - Cher petit Jacques nous ne pourrons, quoique tu sois gentil, nous voir souvent car je suis très pris. »

*Une fiction de la corruption* : Messes noires.Lord Lyllian *(1905)*

Dans notre mémoire de master (*Le roman de la pourriture. De* Nana à *Monsieur de Phocas*, 2019), nous avons emprunté l’expression de « roman de la pourriture » à Huysmans qui l’emploie à propos de Jean Lorrain dans l’entretien qu’il donne en 1891 à Jules Huret pour l’*Enquête sur l’évolution littéraire*, publiée dans l’*Écho de Paris*. Nous avons défini le roman de la pourriture comme un roman où la corruption d’un personnage A par un personnage B est soulignée et symbolisée dans le récit par des scènes de décomposition organique. Les cinq romans de la pourriture que nous avons identifiés sont *Nana* d’Émile Zola (1880), *Le Disciple* de Paul Bourget (1889), *Le portrait de Dorian Gray* d’Oscar Wilde (1891), *Le Jardin des supplices* d’Octave Mirbeau (1899) et *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain (1901). Une remarque de Mario Praz à propos de *Monsieur de* *Phocas*: « […] nous avons, pour jouer le rôle du corrupteur, le sadique peintre anglais Éthal[[21]](#footnote-21) […] » suffit à indiquer que la dialectique de l’agent corrupteur et du sujet corrompu constitue un schéma narratif récurrent du roman fin de siècle dont le corrupteur est devenu une figure attendue.

*Messes noires. Lord Lyllian* (1905) peut-il être qualifié de roman de la pourriture ? Cette question semble appeler une réponse négative : le roman de Fersen d’Adelswärd, comme l’appelle Cocteau dans la préface de *L’Exilé de Capri*, n’est pas un roman de la pourriture au sens que nous avons donné à cette expression dans la mesure où la corruption morale n’y est pas directement soulignée par des scènes de putréfaction. En revanche, *Lord Lyllian* nous paraît pouvoir être décrit comme une « fiction de la corruption », si tant est qu’on puisse appeler « fiction » un roman aussi autobiographique que celui-ci.

On sait que *Le portrait de* *Dorian Gray* et *Monsieur de Phocas* sont deux modèles romanesques de Fersen dont l’intertextualité dans *Lord Lyllian* a été indiquée par Jean de Palacio dans la réédition du roman aux éditions Questions de genre / GKC en 2011 (*Dorian Gray* apparaît ainsi dans *Lord Lyllian* sous le nom de *Le Portrait de Miriam Green*[[22]](#footnote-22)). Cependant c’est surtout au niveau de l’intrigue que se met en place un procès en corruption qui fait écho au scandale parisien.

Pour paraphraser Mario Praz, on pourrait dire : nous avons pour jouer le rôle du corrupteur, le poète méphistophélique Harold Skilde, décrit comme « le tentateur[[23]](#footnote-23) ». Dans le rôle de la victime, Lord Renold Lyllian dont le nom connote le caractère « lilial ». Ce canevas romanesque autorise le romancier à développer une rhétorique que nous pourrions qualifier de « victimaire ». Fersen écrit à Rachilde pour promouvoir son roman : « Il s’agit de Lord Lyllian, chez Vanier. Encore un perverti[[24]](#footnote-24). » Le mot *perverti* semble ici mis pour *homosexuel* mais, dans le même temps, l’emploi du participe passé substantivé *perverti* laisse entendre que l’ « inversion » serait le résultat d’un procès transitif de perversion : *Lyllian* n’est pas un pervers ; il a été perverti.

À deux reprises dans le roman, un discours est tenu sur la corruption dont Lyllian a été victime. Au chapitre IX, la voix narrative demande : « Qu’a-t-il rencontré jusqu’ici ? Des égoïstes épris de sa seule beauté, de sa seule jeunesse et qui l’ont façonnée à leur image, lui donnent leurs vices et leurs désirs, leurs remords et leurs rancœurs[[25]](#footnote-25) ! » Au chapitre XII, le monologue de Lyllian  est un véritable réquisitoire : « Vous flairez mes tares, mais vous évaluez ma jeunesse. Vous applaudissez à mes hontes, mais vous désirez mes yeux, comme si mes yeux étaient pour vous. Comme si ma jeunesse était la vôtre. Un acteur à scandale, un cas pathologique ? Ces deux, en vérité[[26]](#footnote-26) . » (Notons la reprise du syntagme « cas pathologique » dont le qualifiaient Fernand Hauser et Jean Lorrain ; Fersen aurait-il lu ces articles le concernant ?) Dans la suite de ce monologue, Lyllian dément être atteint de tares héréditaires :

Savez-vous qui m’a formé ainsi ? C’est vous, c’est le monde, c’est la muflerie contemporaine. Ce sont ceux qui – je vous l’évoquais tout à l’heure – trouvant en moi la proie facile, ont sauté sur un enfant, sur son nom, sur son argent, sur son corps, sur son âme. Ils lui disaient : regarde ! Et d’un coup lui montraient toutes les horreurs humaines et surhumaines. Ils lui disaient : agis ! et leur geste provoquant fut pour lui un geste de débauche. Ils lui disaient : aime ! et leur voix se mêlait au bruit gracieux des mensonges, au bruit sourd des lâchetés, au bruit strident des crimes[[27]](#footnote-27).

On comprend facilement que cette rhétorique de la corruption, cette rhétorique qui confie à la corruption la charge d’expliquer les mœurs « hors nature » du héros, ait pu décevoir, gêner, voir agacer les lecteurs du temps qui espéraient peut-être trouver chez Fersen une défense de l’homosexualité masculine. C’est par exemple le constat posé par le juriste français Daniel Eugène Wilhelm qui signe, sous le pseudonyme de Numa Pratorius, un compte rendu du roman pour une revue allemande en 1908, regrettant que Lyllian « cherche à cacher son homosexualité innée sous le masque du séducteur, sous la comédie de celui qui se fourvoie, victime des mauvais exemples et des mauvaises influences[[28]](#footnote-28) ». À un siècle d’écart, dans la postface de la réédition de *Lord Lyllian*, Jean-Claude Féray fait la même remarque : « Jacques d’Adelswärd aurait pu s’en tenir à ce système de défense. Dans *Lord Lyllian*, il va au-delà en se rangeant, d’une certaine manière, du côté de ses accusateurs[[29]](#footnote-29) […] »

Toutefois, il ne faudrait pas confiner Lyllian-Fersen au rôle de victime : dans ce roman à clé, Fersen est à la fois l’initié et l’initiateur, Lord Lyllian et Harold Skilde. Est-ce un hasard si ce dernier est présenté comme étant l’auteur d’un drame en deux actes intitulé « Lysis[[30]](#footnote-30) », à l’époque où Fersen termine d’ériger sa villa Lysis sur les hauteurs de Capri ? Après l’emprisonnement d’Harold Skilde, Lord Lyllian s’empresse de l’imiter et de reproduire la scène primaire de corruption dont il a été la victime ; c’est là un procédé récurrent des fictions de la corruption : le sujet corrompu ne peut regagner de l’importance narrative qu’en devenant corrupteur à son tour.

L’épilogue du roman donne à voir André Lazeski, dont Jean-Claude Féray indique qu’il est une transposition d’André Berecki, un lycéen de dix sept ans dont le nom fut mentionné au moment du procès[[31]](#footnote-31), faisant à Lord Lyllian un réquisitoire en règle après avoir appris qu’il allait se marier : « blasé de tes anciennes hontes, tu essaieras de frotter ta pourriture à l’innocence d’une jeune fille[[32]](#footnote-32) ». Il ajoute : « Ainsi, tu m’auras rencontré, trompé, souillé et perverti, tu auras fait de moi un malheureux et un damné – à dix-sept ans ! […] Et tu te défends d’être un éducateur ? La belle histoire[[33]](#footnote-33)  !... » Après qu’André lui a tiré dessus, Lyllian agonisant reconnaît que c’est lui le véritable assassin : « Je t’ai menti, souillé… perverti… et tant d’autres, tant d’autres[[34]](#footnote-34) ! »

*La compromission comme stratégie de positionnement dans le champ littéraire*

En guise de conclusion, nous voudrions proposer une dernière hypothèse en vue de comprendre les raisons qui, mis à part le système de défense dans l’espace du tribunal et la figuration en quelque sorte attendue du corrupteur dans un roman qui s’inscrit dans la tradition du roman décadent, ont pu pousser Jacques d’Adelswärd-Fersen à mobiliser un schème aussi usé que celui de la corruption littéraire.

Dans notre mémoire de master, nous avons soutenu l’idée selon laquelle la représentation massive du thème de la corruption dans la littérature et en particulier le roman fin de siècle a pu avoir pour finalité de compenser l’autonomie de la littérature acquise au terme des procès de Flaubert et de Baudelaire en 1857 afin de conjurer le risque de coupure entre la littérature et le monde social, risque incarné par la posture symboliste hors du monde, en insistant sur le pouvoir d’influence que la littérature peut exercer sur ses lecteurs. Dire d’un écrivain qu’il est corrupteur, ce n’est pas dire qu’il est un mauvais écrivain, au contraire : c’est dire qu’il séduit. Par conséquent, être accusé de corrompre constitue presque la caution d’un écrivain sérieux, le gage de sa légitimité.

Cette hypothèse semble toutefois intenable dans le cas des livres de Fersen, édités aux dépens de l’auteur et au tirage confidentiel. En revanche, poser au corrompu, dire, comme le dit l’accusé à la barre, « les sonnets de Shakespeare et le *Là-bas* de Huysmans ont eu sur moi une influence profonde », n’est-ce pas se désigner comme disciple voire comme héritier littéraire ? Parvenu à ce point de notre étude, l’enjeu est donc moins (si tant est que cela l’ait vraiment été) de déterminer si J. A. F. a été effectivement corrompu par ses lectures, que d’envisager ce que la mobilisation de cet argument vise à produire en terme de positionnement dans le champ littéraire français au tournant de 1900, champ littéraire dont Fersen apparaît constamment en marge, même lorsqu’il revient à Paris en 1908-1909 pour fonder son éphémère revue *Akademos.*

À plusieurs reprises, dans cette étude, nous avons employé l’expression « poser au » corrupteur ou au corrompu. Il est évident que ce que les études littéraires désignent sous le nom « ethos de l’auteur » ne saurait recouvrir exactement ce que le XIXe siècle appelait « pose » et « poseur » (par exemple, lorsque le marquis de Queensberry dépose à l’Albermarle Club de Londres le 18 février 1895 une carte de visite où il est inscrit : « For Oscar Wilde posing as a Somdomite [sic] »). Malgré cette réserve, dans le cas de l’affaire Adeslwärd, la « corruption littéraire » nous paraît relever de ce que José-Luis Diaz désigne en 2007 sous l’étiquette de « scénographie auctoriale ». Car se dire « corrompu » revient à mettre en scène un faisceau d’influences, à s’inscrire dans une « lignée » d’ancêtres littéraires et, dans le meilleur des cas, à capter un peu du capital symbolique associé à ces figures. Une telle stratégie a l’avantage d’être assez peu coûteuse : n’importe qui peut se dire influencé par un écrivain, car comment contrer une influence ? Que répondre à quelqu’un qui se dit influencé par vous lorsque cette influence se situe moins sur le plan de l’écriture que sur le plan de la vie ? La rhétorique de la corruption devient donc un moyen de se situer dans un réseau imaginaire, dans une représentation mentale des relations entre les acteurs du champ.

Il s’agit évidemment là d’une stratégie de reconnaissance par effraction, ou plutôt par « compromission » : il s’agit en effet de « compromettre », c’est-à-dire littéralement de « mettre avec soi » des auteurs qui n’ont rien demandé. Cet aspect mériterait probablement d’être éclairé par une étude dédiée au jeu des lettres-préfaces des ouvrages de Fersen antérieurs à l’affaire de 1903 dans la mesure où le paratexte semble ici le lieu d’une stratégie de reconnaissance compromettante, que l’on pense par exemple aux lettres d’Edmond Rostand et de Fernand Gregh, opposant un refus compassé à ses sollicitations, que Fersen publie tout de même en guise de préface à ses *Chansons légères. Poèmes de l’enfance* (1901). À côté des préfaces problématiques, il faudrait encore examiner le cas des dédicaces embarassantes, comme celle d’*Ébauches et débauches* (1901) dédié « au comte Robert de Montesquiou, à l’artiste précieux, au poète tout en délicatesse et tout en fleurs ». En 1909, Montesquiou fera part de son indignation de voir son nom figurer sur la liste des collaborateurs du premier numéro d’*Akademos*, liste qui embarrassera aussi Maurice Barrès à qui Fersen avait emprunté l’inscription dédicatoire du péristyle ionique de sa villa Lysis, *Amori et dolori sacrum*. Enfin dans *L’Hymnaire d’Adonis. Paganismes, à la façon de M. le marquis de Sade* (1902), pas de préface ni de dédicace (sinon à « Adonis aux yeux clairs ») mais un titre déjà suffisamment « compromettant » où la locution adverbiale « à la façon de » signale encore une fois le désir de l’auteur de se situer dans une relation d’imitation.

À la mort de Jacques d’Adelswärd-Fersen en 1923, la presse se fera l’écho des soupçons de sa famille accusant son amant Nino Cesarini de l’avoir empoisonné[[35]](#footnote-35). Décidément, le destin de Jacques d’Adelswärd aura été d’être un éternel « intoxiqué ».

*Bibliographie*

ADELSWÄRD-FERSEN Jacques d’, *Messes Noires. Lord Lyllian*, Vanier, Paris, 1905 [FÉRAY Jean-Claude et PALACIO Jean de (éd.), Montpellier, Questions de genre / GKC, 2011].

ADELSWÄRD Viveka et PEROT Jacques, *Jacques d’Adelswärd-Fersen, l’insoumis de Capri*, Séguier, Paris, 2018.

CASELLA Georges, *Pèlerinages*, Payot, Paris/Lausanne, 1918.

FURGIUELE Gianpaolo, *Jacques d’Adelswärd Fersen. Persona non grata*, Laborintus, Lille, 2020.

LORRAIN Jean, *Pelléastres. Le poison de la littérature*, Albert Méricant, Paris, 1910.

PEYREFITTE Roger, *L’Exilé de Capri*, Paris, Flammarion, 1959.

PRAZ Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, THOMPSON Constance PASQUALI (trad.), Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1999.

SAVIGNY Anne Victorine, « Ce qu’on lit dans la main de Jean Lorrain », *Gil Blas*, 14 juin 1904.

1. ADELSWÄRD Viveka et PEROT Jacques, *Jacques d’Adelswärd-Fersen, l’insoumis de Capri*, Séguier, Paris, 2018, p. 115. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Ibid.*, p. 109. [↑](#footnote-ref-2)
3. FURGIUELE Gianpaolo, *Jacques d’Adelswärd Fersen. Persona non grata*, Laborintus, Lille, 2020,p. 33. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Ibid.*, p. 41. [↑](#footnote-ref-4)
5. ADELSWÄRD Viveka, *op. cit.*, p. 113. [↑](#footnote-ref-5)
6. Huysmans déclare d’abord dans un entretien avec Fernand Hauser le 12 juillet : « […] pas de messe noire, pas de cérémonies démoniaques, mais simplement des individus de mœurs bien tristes. » Jules Bois fait chorus le 18 juillet : « on a bientôt fait parler de messes noires ; je crois bien que M. d’Adelswärd se livrait à des parodies de messes noires ». [↑](#footnote-ref-6)
7. JARRY Alfred, « L’âme ouverte à l’âme antique », *Le Canard Sauvage*, 26 juillet-1er août 1903 [repris dans *La Chandelle verte*, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », Paris, 1969, pp. 426-429]. [↑](#footnote-ref-7)
8. ADELSWÄRD Viveka, *op. cit.*, p. 119. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Ibid.*, p. 120. [↑](#footnote-ref-9)
10. LORRAIN Jean, « Un Intoxiqué », *Le Journal*, 2 et 3 août 1903 [repris dans *Pelléastres. Le poison de la littérature*, Albert Méricant, Paris, 1910, p. 142]. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibid.,* p. 161. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Ibid.*, p. 146. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibid.*, p. 163. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Ibid.*, p. 165. [↑](#footnote-ref-14)
15. LORRAIN Jean, « Un Grand coupable », *Le Journal*, 27 novembre 1903 [repris dans *Pelléastres*, *op. cit.*, p. 123]. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Ibid.*, p. 131. [↑](#footnote-ref-16)
17. SAVIGNY Anne Victorine, « Ce qu’on lit dans la main de Jean Lorrain », *Gil Blas*, 14 juin 1904. [↑](#footnote-ref-17)
18. CASELLA Georges, *Pèlerinages*, Payot, Paris/Lausanne, 1918, p. 84. [↑](#footnote-ref-18)
19. PEYREFITTE Roger, *L’Exilé de Capri*, Paris, Flammarion, 1959, p. 122. [↑](#footnote-ref-19)
20. BRÉVANNES Roland, *Les Messes noires. Reconstitution dramatique en III parties et IV tableaux. Donnée au Théâtre de la Bodinière, le 17 février 1904* [repris dans *Jacques d’Adelswärd Fersen. Persona non grata*, *op. cit.*, p. 216]. [↑](#footnote-ref-20)
21. PRAZ Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma, La Cultura, 1930 [*La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, THOMPSON Constance PASQUALI (trad.), Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1999, p. 301]. [↑](#footnote-ref-21)
22. ADELSWÄRD-FERSEN Jacques d’, *Messes Noires. Lord Lyllian*, Vanier, Paris, 1905 [FÉRAY Jean-Claude et PALACIO Jean de (éd.), Montpellier, Questions de genre / GKC, 2011, p. 33]. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ibid.*, p. 36. [↑](#footnote-ref-23)
24. ADELSWÄRD Viveka, *op. cit.*, p. 168. [↑](#footnote-ref-24)
25. ADELSWÄRD-FERSEN, *op. cit.* p. 69. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ibid.*, pp. 80-81. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Ibid.*, p. 81. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Ibid.*, pp. 171-172. [↑](#footnote-ref-28)
29. FÉRAY Jean-Claude, « *Messes Noires. Lord Lyllian* : un roman entre justification et règlement de comptes », *in* ADELSWÄRD-FERSEN, *op. cit.*, p. 148. [↑](#footnote-ref-29)
30. ADELSWÄRD-FERSEN, *op. cit.*, p. 33. [↑](#footnote-ref-30)
31. FÉRAY, *op. cit.*, p. 112, n. 1. [↑](#footnote-ref-31)
32. ADELSWÄRD-FERSEN, *op. cit.*, p. 141. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Ibid.*, p. 140. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Ibid.*, p. 143. [↑](#footnote-ref-34)
35. ANONYME, « Le cadavre maquillé. La vie scandaleuse de M. de Fersen », *L’Homme libre*, 11 décembre 1923 [repris dans *Jacques d’Adelswärd Fersen. Persona non grata*, *op. cit.*, pp. 160-161. [↑](#footnote-ref-35)