



LA POÉTIQUE SYMBOLISTE DU BIJOU FIN-DE-SIÈCLE

Charline Coupeau¹

RÉSUMÉ : Bijoux écrits, décrits, peints, poétisés ou ciselés, l'univers des petits objets précieux nous éveille à un monde de sens et de sentiments. Dans un cosmos empreint de perceptions et d'étonnements, le bijou symboliste de la fin du dix-neuvième siècle parfait son langage du monde intermédiaire, celui de l'imaginaire et des rêves. Ce microcosme s'appréhende grâce à la fréquentation conjointe de plusieurs domaines artistiques qui par leurs multiples correspondances créatrices permettent à la bijouterie de cerner l'esthétique fin de siècle et son rapport au monde, au temps qui passe. Tout comme la littérature, la poésie ou la peinture, la bijouterie de la fin du dix-neuvième siècle sait donc capter les impressions mais aussi les produire. Grâce à son potentiel symbolique, le bijou médiateur lyrique s'inscrit dans une tentative de décentrement qui sait nous transposer dans une autarcie poétique.

MOTS-CLÉS : bijouterie ; symbolisme ; poétique ; dix-neuvième siècle ; esthétique fin-de-siècle.

¹ Charline Coupeau est doctorante en histoire de l'art, Centre de Recherche François Georges Pariset, Université de Bordeaux Montaigne, spécialisée en histoire de la bijouterie-joaillerie du dix-neuvième-siècle, Gemmologue diplômée de l'Institut National de Gemmologie de Paris. Créatrice de la Marque de bijoux « Orchabahia ».



A POÉTICA SIMBOLISTA DA JOIA *FIN DE SIÈCLE*

RESUMO: Joias escritas, descritas, pintadas, poetizadas ou cinzeladas, o universo destes pequenos objetos preciosos nos desperta para um mundo de sentidos e sentimentos. Num cosmos marcado por percepções e admirações, a joia simbolista do fim do século XIX aperfeiçoa sua linguagem do mundo intermediário, o do imaginário e dos sonhos. Esse microcosmo é apreendido graças à interação de diversas domínios artísticos, as quais, por múltiplas correspondências criadoras, permitem à joalheria a identificação da estética *fin de siècle* e de sua relação com o mundo, com o tempo que passa. Assim como a literatura, a poesia ou a pintura, a joalheria do final do século XIX sabe, portanto, captar as impressões, bem como produzi-las. Graças a seu potencial simbólico, a joia mediadora lírica se inscreve numa tentativa de descentralização tendo por objetivo nos transpor numa autarquia poética.

PALAVRAS-CHAVE: joalheria; simbolismo; poética; século XIX ; estética *fin de siècle*.

SYMBOLIST POETIC OF THE JEWEL END OF CENTURY

ABSTRACT: Written jewelry, described, painted, poetized or chiseled, the world of these small valuables awakens us to a world of meaning and feelings. In a cosmos marked with perceptions and astonishments, the symbolist jewel of the late nineteenth century perfect his language of the intermediary world, the world of imaginary and dreams. This microcosm is apprehended thanks to the joint association of several artistic disciplines with their many creative connections allow jewelry to identify the end-of-century aesthetic and its relationship to the world, the time passing by. All like literature, poetry or painting, jewelry from the late nineteenth century knows therefore how to capture the impressions but also how produce them .With its symbolic potential, the mediator lyrical gem is part of an attempt to shift with intended to transpose us in a poetic autarky.

KEYWORDS: jewelry; symbolism; poetic; nineteenth century; end-of-century aesthetic.

Ne représentant pas un courant stylistiquement défini, le symbolisme que Jean-Paul Bouillon présente non pas comme un mouvement mais un « moment » (1992) n'est pas l'apanage de la peinture. S'il s'est d'abord illustré en littérature, son application et sa filiation avec les arts décoratifs s'est traduite par un autre terme spécifique à cette attribution : l'Art Nouveau. Si le passage entre Art nouveau et Symbolisme se veut étroit, il est à noter que la bijouterie de la fin du dix-neuvième



siècle a su répondre aux exigences stylistiques de l'un tout en mentalisant les concepts élaborés par le second dans le Manifeste littéraire de 1886 de Jean Moréas. Dans cette optique, le bijou fin-de-siècle accorde à la citation suivante sur le rêve : « construction imaginaire destinée à satisfaire un besoin, un désir, à refuser une réalité pénible » (PETIT ROBERT, 2014) l'une de ses plus belles manifestations. En effet, face à un certain rationalisme industriel, face à l'envahissement des machines, au froid de la mécanique, les artistes bijoutiers de la fin du dix-neuvième siècle apportent grâce à leurs créations, l'enchantement manquant à la société. Fuyant une réalité jugée trop dure, les orfèvres de ce temps vont magnifier par leurs créations le monde visuel et littéraire d'écrivains et peintres symbolistes comme Gustave Moreau, Jean Delville, Charles Baudelaire ou encore Stéphane Mallarmé. A l'instar de leurs confrères, ils proposent d'entrer dans un cosmos où l'essence poétique règne en virtuose. Avec ces bijoux, ils tentent d'accéder aux états psychiques intermédiaires que sont le rêve ou le fantastique, thèmes de prédilection des symbolistes. Dans cet univers fin-de-siècle, le bijoutier essaye d'atteindre une réalité transcendante et cherche à saisir l'idéal. Avec l'Art Nouveau, qui se fonde sur la représentation d'une nature réinventée, agent mystérieux et facteur d'unification, le bijou trouve son interprétation la plus profonde dans la métamorphose (GREENHALGH, 2002). Réponse la plus directe au repositionnement de l'humanité, la métamorphose constitue au-delà du phénomène réel, un mythe qui a pour fonction d'expliquer le monde, de lui donner un sens, de trouver la clé d'un univers spirituel. Cette transfiguration, également dépeinte et transcrite chez d'autres artistes comme Gustave Moreau (*Œdipe et le Sphinx*, 1864, Figure 1) pour qui l'assimilation au mythe est un point de départ de l'invention poétique et du réveil des aspirations intérieures assoupies au sein de la conscience, présente donc le bijou comme une véritable médiation arborescente. Entre masques et effets de miroirs, nous nous assurons de présenter ici les bijoux de la fin du dix-neuvième siècle comme de véritables identités oniriques. Interrogeant le mimétisme, greffant du vivant sur du vivant, métamorphosant les corps et les esprits, le bijou symboliste sollicite l'imaginaire et l'interpelle. Dans cet article, nous verrons dans un premier temps que grâce à l'analyse d'écrits symbolistes, le bijou devient matière littéraire. Nous nous intéresserons par la suite aux correspondances artistiques et créatrices qui animent le poète et le bijoutier de la fin du dix-neuvième siècle. Puis dans une troisième et dernière partie nous mettrons en lumière les analogies thématiques existantes entre les différents arts symbolistes. L'ensemble de ce discours tentera de présenter le bijou comme une véritable incantation, un art qui « vêt l'idée d'une forme sensible » (MOREAS, 1889 :33).



QUAND LE BIJOU FIN DE SIECLE SE RACONTE : ORNEMENT SCINTILLANT DU TEXTE LITTERAIRE

Dotée d'un potentiel narratif important, la bijouterie de la fin du dix-neuvième siècle joue de correspondances avec les travaux littéraires symbolistes de la même époque. Que ce soit dans la similarité des thèmes abordés ou bien dans l'application de démarches de créations conjointes, le bijoutier de ce temps manie avec verve les pierres et les métaux précieux à l'instar du poète symboliste. Le joyau forme en ce sens, une matière narrative et cette main qui travaille, celle du créateur, manipule avec dextérité aussi bien la page que la gemme. Comme le souligne Sophie Pelletier dans ses travaux de thèse (2011) : « pierres et métaux précieux abondent dans les textes en prose de la fin du siècle. Ils en investissent parfois l'intrigue, le lexique et la poésie » (PELLETIER, 2011 : 1). Les bijoux portés par ces femmes et ces hommes de papier sont le symbole d'un luxe sensible que le roman décadent et symboliste de la Belle époque adopte. L'auteure n'hésite pas à rappeler que sous la plume de plusieurs écrivains tels que Joris-Karl Huysmans, Rachilde, ou encore Jean Lorrain, les bijoux prennent alors un tour satanique et provocant (SICOTTE, 2000). Ce petit objet précieux dont se pare le beau monde du tout Paris fin-de-siècle se métamorphose donc en élixir. Un élixir fait à la fois, de beauté, de folie, de cruauté, de fantasmes, de fantaisie, de rêve et de macabre. L'antinomie de l'objet texte-bijou, à la fois beau et mortifère, interprétée par Jean Lorrain dans *Monsieur de Phocas* (2002) par la bague précieuse et fascinante renfermant un poison menant à la violence et la mort que porte son héros, s'invite également dans la littérature à la beauté tourmentée et souillée de Charles Baudelaire. Chez ce poète que Jean Moréas nomme comme le précurseur du symbolisme (1889 :33), l'opposition entre l'éclat et le funeste s'entrelace dans « Hymne à la Beauté » poème extrait du recueil des « Fleurs du Mal » (BAUDELAIRE, 1861 : 51). La dualité de ces deux thèmes est perceptible jusque dans le titre même du recueil. La fleur s'associe à la beauté. Une beauté agrémentée par une certaine cruauté dont la conception se retrouve avec effroi en bijouterie. En effet, les fleurs créées par les maîtres bijoutiers de la Belle Epoque regorgent de douceur et de grâce mais le lugubre et le sinistre s'y rencontrent vite. Ainsi lorsque l'on se penche sur la finesse et la grandeur d'exécution, on ne peut que constater qu'il s'agit peut-être de l'œuvre du mal. Cette beauté hypnotique de la fleur traduite par Carlos Scwabe dans son illustration du recueil de Charles Baudelaire en 1900 trouve sa perfection dans l'orchidée en or, émail et rubis de Georges Fouquet réalisée en 1900 (Figure 2). Parfois, l'inverse se produit. A la beauté d'exécution vient se mêler la désolation de la fleur choisie, comme la broche chrysanthème de René Lalique de 1900 (Figure 3), une référence macabre que l'on retrouve dans certaines compositions des bijoutiers Art nouveau comme celle de Lucien Gaillard dans un peigne en corne et opales de 1904.



Léon Bopp dans son ouvrage *Psychologie des Fleurs du mal* (1969) rappelle que les bijoux, bijoux et breloques sont fréquents dans les vers de Baudelaire. Dans « Bénédiction » : « Mais les bijoux de l'antique Palmyre », dans ceux de « l'Hymne à la Beauté » : « De tes bijoux, l'horreur n'est pas le moins charmant », dans « Le Serpent qui danse » : « Tes yeux [...] / sont deux bijoux froids où se mêle / l'or avec le fer », ou encore dans « Voyage » : « Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires, ces bijoux merveilleux », « des trônes constellés de bijoux lumineux ». Baudelaire leur consacre même un poème. Dans « Les Bijoux », sonnet au lyrisme brûlant, sorte de méditation poétique empreinte d'érotisme, ceux-ci habillent le corps de la femme et sont à l'origine de la dimension sensuelle du texte. L'artiste semble dépeindre une danse de séduction, celle de l'esclave noir pour son maître, une danse envoûtante qui nous rappelle celle décrite par Joris-Karl Huysmans, chez qui les bijoux sont également un appel au charme et au plaisir :

La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode; ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon. (HUYSMANS, 2011 : 143).

Salomé,

[...] une déité symbolique de l'indestructible luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite [...] ; la bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche (HUYSMANS, 2011: 145).

Sa superbe danse est déjà esquissée par la Cléopâtre de Gautier (1897: 501), incarnation de prédilection de l'éternel féminin qui a inspiré de nombreux artistes. Elle prend vie dans les pages de Jules Laforgue (1977), Albert Samain (1911: 163), Théodore de Banville (1891: 203), Jean Lorrain (2007 :44), et Catulle Mendès (1900: 44), s'orne de pierreries et de bijoux dans les toiles de Gustave Moreau (*L'Apparition*, 1876, Figure 4), Gaston Bussière, Franz Von Stuck et Alphonse

Mucha (*Salomé*, Lithographie en couleur de 1897, figure 5 et *Princesse Byzantine*, Diadème, 1900, figure 6) et scintille dans les bijoux de René Lalique. Dans une broche-pendentif (Figure 7) en or, verre et émail translucide à jour réalisée entre 1904 et 1905, le bijoutier fait référence à l'héroïne carthaginoise du roman de Gustave Flaubert paru en 1874, un des textes favoris des symbolistes qui inspira également à Ernest Reyer un opéra joué pour la toute première fois au Théâtre de la Monnaie en 1890 à Bruxelles. Les deux serpents qui entourent la composition sont l'emblème d'Halmicar Barca, le père de Salammbô. Quant au zaimph, grand voile de la déesse Tanit, qui joue un rôle dans l'histoire de Flaubert, il nous rappelle également les performances de Loïe Fuller qui ont inspiré dans les années 1900 de nombreux artistes.

Avec cette macabre femme qui cache sa cruauté sous un voile de bijoux somptueux, l'amour se livre à la perversion. Une séduction vicieuse s'enracine, conscientisée avec brio par ces femmes d'encre et de papiers. En effet, elle savait que ces « bijoux sonores » plairaient à son amant. C'est effectivement ce qu'affirme Charles Baudelaire à la deuxième strophe de son sonnet sur les Bijoux : « ce monde rayonnant me ravit » (1857 :52). Le poète y dévoile une métaphore du bijou, une image à la fois chaste, très sensuelle et attirante où cette femme lascive évoque l'ivresse amoureuse. Cette idée est d'autant plus renforcée lorsque l'on sait que bijou et joyau, viennent du mot joie, substantif du verbe jouir. Dans la langue verte, dès le moyen-âge on parle de filles de « joie » et chacun nomme le sexe de l'autre le bijou. Ainsi parées de bijoux, ces héroïnes fin-de-siècle exercent une omnipotence magique comme si leur parure éveillait soudain l'œil, comme si leurs bagues et leurs colliers ornés de pierreries dévoilaient enfin leur vraie sensualité. Ajouté aux corps dénudés de ces nymphes mortelles : « Et les lourds colliers d'or soulevés par ses seins » (SAMAIN, 1911: 111), « un merveilleux joyau darde des éclairs la rainure de ses deux seins » (HUYSMANS, 2011:147), « Et nu parmi les pierreries son corps fût le rêve enchanté » (MENDES, 1900:44) ; la parure devient alors un aimant visuel qui dirige le plaisir sexuel, par son contact intime avec la chair. Dans « *Deuil et Mélancolie* » parue en 1917, Sigmund Freud, parle de « psychose hallucinatoire du désir » qui prolonge psychiquement l'existence d'un être au travers d'éléments matériels (1976 :150). Dans les lectures du dix-neuvième siècle, le désir se fixe donc sur un support tangible : le bijou. A cette puissance fatale que la femme possède déjà, les bijoux ajoutent donc avec virtuosité un magnétisme. Cet envoûtement accordé aux bijoux dévie alors vers un ésotérisme incertain qui donne aux pierreries des pouvoirs hypnotisants et même mortels. Un concept que Joris Karl Huysmans s'empresse de révéler dans la préface d'*A Rebours*, faisant ainsi du bijou un symbole de connaissance ésotérique.

Plus qu'un objet décoratif à la beauté scintillante, empreint de pouvoir, symbole d'identité et porteur d'une aura, le bijou fin de siècle agrmente et définit les héros et héroïnes. Entre sens et sentiments, objet de luxe, symbole de mort ou élixir de beauté, le bijou métamorphose ces personnages littéraires et se



transforme à son tour pour devenir un des objets les plus prisés de ces lectures. Dans cette nébuleuse d'œuvres symbolistes et décadentes les bijoux sont donc des outils de contemplation, qui peuvent également refléter les pires horreurs psychologiques, les perversions et les hallucinations des héros qui les portent. Le bijou fin de siècle est donc un moteur de transformations et de modifications psychologiques. Il donne vie aux êtres de papiers, les transpose, les envoûte, les change, les bouleverse et parfois même les assassine. Le bijou fin de siècle se raconte donc comme un objet de belle mort et de dépravation (BOURGES, 1950:72). Jouant ainsi de leurs multiples facettes, les créations bijoutières de la Belle Epoque, savent s'ancrer avec brio dans le discours littéraire et nous dévoilent avec dextérité combien elles sont animées de la même flamme créatrice que celle dont nos écrivains sont imprégnés.

POETE ET BIJOUTIER, MENESTRELS DU SENSIBLE

Sur les traces de la musique wagnérienne, à la mode à la fin du dix-neuvième siècle, les créateurs de bijoux symbolistes construisent leurs pièces comme des poèmes symphoniques. A l'instar de Claude Debussy et de Stéphane Mallarmé, les bijoutiers surchargent leurs œuvres de notes de couleurs rutilantes et transforment alors le tout en un *opera mundi* délicat et sensible. Le sujet y exprime jusqu'à la dernière goutte son suc symbolique. Ces métamorphoses sonores et visuelles qui animent l'univers mélodieux des compositeurs symbolistes et trouvent leur plus brillante apogée dans la mise en scène de « L'oiseau de feu » d'Igor Stravinsky, peuvent être nettement rapprochées de la démarche créatrice qui émane des ateliers de bijouterie et de joaillerie de la fin du siècle. Si le lien entre la bijouterie et la musique reste encore à exploiter², il est évident que la poétique qui se dégage des œuvres musicales est plus explicitement visible dans les œuvres littéraires. C'est pourquoi il est intéressant de déceler l'affection qui s'est formée entre poète et bijoutier. En ce sens, le bijou symboliste doit être pensé comme un véritable conte fantastique. Il s'inspire en effet de la même traduction, de la même démarche que celle évoquée par l'écrivain. Le bijou est donc l'illustration de contes et poèmes. Poète et bijoutier de la fin du siècle, tous deux dans des tentatives conjointes, engendrent un univers fantastique où selon Novalis : « le rêve est la manifestation la plus curieuse de cette fonction fabulatrice » (1992 :38). La poésie et surtout celle que l'on peut observer sur les créations bijoutières de la Belle Epoque, a un merveilleux pouvoir sur les esprits.

² Bien qu'il soit toutefois interprété dans un collier en or, émail, opales et améthystes réalisé par René Lalique en 1897-1899 et conservé au Metropolitan Museum of Art de New York. Ce bijou qui fut exposé lors de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris, fait référence au *Lac des Cygnes*, ballet de Tchaïkovski qui eut lieu en 1895 à St Pétersbourg. Odette le cygne blanc était opposée à Odile, le cygne noir. Cette opposition avait déjà été soulignée par Walter Crane en 1877. Lalique a sûrement eu connaissance de l'œuvre de Crane lors de son séjour en Angleterre.

Elle est une magie. Les pierres et les matériaux employés tout comme les rythmes, les sonorités et les accents mélodiques possèdent une force de suggestion extraordinaire. Les mots dont se sert le poète sont comme des paroles d'incantations et les bijoux grandioses sont eux la transfiguration sublime d'un monde sensible. Dans son œuvre littéraire, Baudelaire, par le biais de vers impairs, d'allégories et de métaphores raffinées rapproche des réalités séparées, des fragments, pour leur donner du sens. Il en va de même dans les œuvres de Georges Fouquet, René Lalique ou Henri Vever qui utilisent eux aussi de nouvelles figures de styles : des matières innovantes et peu usuelles comme l'écaïlle, le bois, la corne, et l'ivoire associées à de nouvelles pierres comme l'opale, la pierre de lune, le jade, et les calcédoines, sont mises à l'honneur dans leurs créations. En cela la matière transcende l'esprit, le bijou symboliste chamboule tout au profit d'une esthétique de sens. « Il faut s'évertuer à trouver derrière les images qui se montrent, les images qui se cachent, aller à la racine même de la forme imaginante [...] la médiation d'une matière éduque une imagination ouverte. » (BACHELARD, 1993). Ainsi, tout comme les mots, les matériaux participent par leur pouvoir suggestif tout autant que la forme. Par ailleurs, les tensions voire les contestations qui habitent le recueil de poèmes « Les Fleurs du Mal » expliquent en grande partie l'obsession de la composition qui préside à la démarche de Baudelaire. En effet, contrairement à Victor Hugo ou Alfred de Musset, l'artiste ne s'appuie non pas sur un principe chronologique pour la construction de son recueil mais organise une architecture subtile faite de résonnances, d'améliorations de dispersions et d'oppositions savamment orchestrés. Cette frénésie de la disposition et de l'assemblage est vivement partagée par les artistes bijoutiers. La courbe, véritable leitmotiv, tant appréciée des orfèvres de ce temps, donne du rythme à la composition. Bien que l'on puisse considérer ses virevoltantes volutes comme un gage de frivolité artistique, ces arabesques structurent et équilibrent avec ferveur les parures de la fin du siècle comme le pendentif en opale, pierres dures, or et diamants de Gabriel Falguières (Figure 8).

Les analogies artistiques entre bijoutier et poète ne s'arrêtent pas là. Baudelaire pour revenir à lui, scinde en deux sections « spleen » et « idéal » son recueil des « Fleurs du Mal ». Il y propose une double vision du monde et de la poésie. La première, hantée par le mal, laisse transparaître un univers sombre, inquiétant, un ennui absolu, existentiel, si lourd qu'il en devient paralysant. Mais dans la seconde éclot un monde rêvé, une aspiration vers la perfection, un hymne à la beauté, un appel vers un idéal artistique. Ce manichéisme se retrouve dans la construction des bijoux symbolistes. La Bague « *Reine de la nuit* » de Georges Flamand (Figure 9) représentant un visage de femme en or couronnée d'étoiles en diamants, de chauve-souris et de fleurs, les personnages antiques luttant contre des serpents de la broche de René Lalique de 1899-1901 (Figure 10) ou encore les œuvres de Philippe Wolfers comme « le jour et la nuit » de 1897 (Figure 11) ou bien le pendentif « tête de Méduse » de 1898 (Figure 12) dont la composition rappelle explicitement



« *Méduse* », œuvre peinte de Jean Delville en 1893 (Figure 13), répondent avec brio à la dyade qui anime les vers des poètes symbolistes. L'ensemble des concepts antinomiques élaborés sous la plume de Baudelaire trouve son apothéose avec la broche « *Apparitions* » réalisée par Eugène Grasset pour la Maison Vever en 1900 (Figure 14). Ce bijou en or ciselé et émail représente deux figures féminines, l'une d'un blond virginal transcende « l'idéal » quand l'autre plus diabolique accorde au « spleen » ses plus obscures pensées.

Dans les *Fleurs du Mal*, Baudelaire aborde également le thème de l'art et de l'amour où la dualité spleen et idéal s'intègre parfaitement. Les textes dominés par l'univers du rêve expriment les pensées cachées des visages clos des femmes exposées sur les pendentifs de René Lalique (*Visage de femme*, Pendentif, 1898-1900, Figure 15 et *Visage de femme en attendant*, Pendentif, 1900-1902, Figure 16), qui nous rappellent « les Yeux clos » d'Odilon Redon (1890, Figure 17). La beauté froide comme le marbre, ardue à conquérir, presque inaccessible fait quant à elle écho au pendentif de nu féminin en ivoire, or et émail d'Henri Vever en 1900 (Figure 18). L'amour, si cher aux artistes symbolistes s'embrace dans « L'amour des âmes » de Jean Delville (1900, Figure 19), s'illumine dans la bague « deux couples » de René Lalique (1899-1901, Figure 20) et se distille entre les vers du « Parfum exotique » de Charles Baudelaire (1861:53). En bijouterie comme en poésie, les sensations et les impressions sont favorisées au profit de descriptions trop concrètes ou trop réalistes.

Ainsi lors de la création, l'inconscient, la représentation de rêves, de pressentiments et de réminiscences rappellent et précisent les souvenirs lointains qui animent le maître joaillier. Le bijou se veut une image intérieure qui comme le poème illustre et précise un sentiment. Poète et bijoutier symbolistes sont tous les deux guidés par des forces universelles. L'amour se présente comme l'une de ses puissances extraordinaires, un amour des mots pour un amour des pierres. Un amour que partagent René Lalique et Jean Lorrain. Ces deux artistes liés par une vive et tendre amitié transposent grâce à leurs œuvres respectives et, nous le verrons, parfois reliées, le spectateur dans un monde, un univers, où il ne peut se laisser aller qu'au lyrisme. Dans cet échange amical et créatif, les deux hommes se sont mutuellement stimulés. Le collier de chien « Profil de femme parmi des grenouilles » réalisé par Lalique vers 1899 (Figure 21) s'inspire en effet du conte « La Princesse au Sabbat » histoire parue en 1895 et insérée dans le recueil « Princesses d'Ivoires et d'Ivresses » publié en 1902, quatre ans avant la mort de Jean Lorrain (2007: 27). Yvonne Brunhammer dans son catalogue d'Exposition (2007) confirme l'authenticité de cette attirance artistique. Dans un article relatant l'une de ses visites à René Lalique en 1899, Jean Lorrain explique que le bijoutier lui aurait révélé qu'il avait été inspiré par son propre ballet « La Princesse au Sabbat » monté aux Folies-Bergères et mis en musique par Louis Ganne l'année 1898. Par ailleurs, dans son compte-rendu sur la vitrine de Lalique, Pol Neveux (1900: 129) émet l'hypothèse que cet étonnant bijou a pour origine



l'histoire de M. Lorrain. Dans ce récit, la princesse Ilsée tombe amoureuse de sa propre image. Vivant seule dans son palais orné de fleurs et de miroirs, elle le fait décorer d'une multitude de statues grotesques de grenouilles. Un jour d'automne, Ilsée voulant se pencher pour cueillir une étrange fleur bleue aquatique, tombe jusqu'en un lieu où se déroule une réunion de sorcières. Là des créatures agressives s'en prennent à elle. Une fois sortie de son cauchemar, la jeune fille se retrouve dans sa chambre mais constate que toutes les sculptures de grenouilles sont brisées et que les miroirs ne renvoient plus son reflet. La plaque pourvue d'un carcan de perles, exécutée par Lalique reprend donc le délicat profil d'une reine égyptienne couronnée, envahi et noyé d'une remuante ascension de grenouilles. Les échanges entre le poète et le joaillier ne s'arrêtent pas là. En effet Jean Lorrain ira même jusqu'à dédier à son ami le conte de « Narkiss » (2007 : 57), de 1902³. Du titre de ce conte, René Lalique baptisera un parfum en 1912 pour Roger et Gallet. C'est donc peu dire de la connivence entre ces deux artistes. Dans cette fable, l'écrivain revisite le mythe de Narcisse déjà relaté dans les « Métamorphoses » d'Ovide en en faisant sa propre version. Chez Jean Lorrain, Narkiss est donc un jeune prince égyptien, petit-fils d'Isis, qui se laisse surprendre par la beauté de son visage et se noie dans l'eau qui reflète son image. Tout comme Orphée, Narkiss déploie une beauté hypnotique et possède le pouvoir de charmer les animaux et les humains. Une faculté hypnotique que l'on retrouve sans grande difficulté dans les œuvres des maîtres joailliers de la fin du siècle, principalement avec la figure de Méduse (VON CRANACH, Broche *Tête de Méduse* 1902). De cette histoire, René Lalique réalisera un collier de chien « Narcisse » de 1899/1900 (Figure 22). Tout comme son confrère, ce bijoutier impose à ces œuvres une miniaturisation. Très vite le mythique rejoint le zoologique. D'or épandu, d'émail et de pierres lourdement précieuses, les bijoux Art Nouveau flamboient comme les menaçantes bêtes figées entre les lignes du poète décadent.

LE BIJOU FIN-DE SIECLE, UNE COSMOGONIE SYMBOLISTE

Dans un cosmos littéraire et artistique, gouverné par un âge d'or où la nature humanisée doit retrouver sa spontanéité, poète et bijoutier, ménestrels du sensible, vont donc à la découverte tout au long de leurs créations d'un lyrisme onirique. Tous deux tentent de créer une poésie du rêve, des légendes, de l'Orient, des mythes. La parure comme le manuscrit révèlent les secrets de l'art de la verve. Plusieurs variations sont esquissées, des thèmes sont entrevus et reviennent souvent dans une tonalité nouvelle. Le thème de la femme fatale s'exprime souvent à travers la chevelure. Introduit en poésie par Charles Baudelaire (1861 :

³ Ce conte a tout d'abord été pré-publié dans *Le Journal* des 18 et 25 Juin 1898, puis par la suite, il a été réédité en un seul volume de luxe aux Editions du Monument en 1908 avec une préface de Jérôme Doucet.



55) et Pierre Louÿs dans *Aphrodite* (1896), ces volutes capillaires qui suggèrent la passion et la vitalité sont « les vagues visibles du vertige érotique » tel que le conçoit Robert Melville (1962). Elles prennent d'ailleurs vie dans le peigne en argent et ivoire de 1905 de Ladislav Zental (Figure 23). Les bijoux de Lalique selon Vivienne Becker (2000) souvent inspirés par une vision baudelairienne, font fréquemment référence aux nymphes, aux sylphides et aux rêveries de Gustave Moreau et d'Odilon Redon. Entre vision et illusion, les avatars de l'image de la femme sont très diversifiés. Chez la femme fatale, l'être disparaît sous l'apparence, le corps sous l'artifice. Elle séduit les âmes fin-de-siècle en stimulant l'imagination. Elle incarne le mystère, l'ambiguïté physique et morale, l'équivoque, le danger. Figurée comme une véritable énigme, elle réagit contre la conception naturaliste d'un amour banal, grossier, ravalé au rang d'instinct. Cet archétype manifeste le désir de fuir l'ennui et de connaître des sensations nouvelles et inconnues ainsi qu'un certain abandon aux forces obscures et irrationnelles. A travers un monde chimérique et avec une cosmogonie pensée pour la femme, René Lalique et ses confrères, figurent et incarnent selon Françoise Goy-Truffaut (1979: 35), les paniques de cette époque. Femme-serpent, comme Eve (DABAULT, *Eve*, Pendentif 1901, Figure 24) Méduse, Gorgone, Minerve, Isis ou Cléopâtre (DESCOMPS, Broche *Cléopâtre*, 1900) Femme-Sirène (DESCOMPS, *Sirènes*, Broche, 1900, Figure 25), Chimère, Sphinge (LALIQUE, Broche Sphinge, 1893) ou Vampire (GAUTRAIT, Pendentif *Buste Féminin et Chauve-souris*, 1900, Figure 27), les bijoutiers joailliers tout comme les peintres et les poètes offrent des variations illimitées sur l'éternel féminin. La dragonne libellule (LALIQUE, Ornement de Corsage, 1897-1898, Figure 26) que l'on retrouve dans l'œuvre de René Lalique fait émerger l'union des éléments où se libère la métamorphose même du bijou. A ce sujet si riche et complexe s'ajoute donc conjointement celui de la métamorphose. Vivement appréciée par les bijoutiers comme Lucien Hirtz ou Lucien Gautrait et les peintres comme Albert Joseph Penot ou Fernand Knopff qui puisent leurs sources dans les textes mythiques, jouant de correspondances entre le règne animal et végétal tout en rappelant ainsi les troublantes transformations évoquées par les *Métamorphoses*, d'Ovide écrites au 1^{er} siècle ; sa transcription en littérature se fait quant à elle grâce à des métaphores variées qui métamorphosent donc les phrasés. A travers un dialogue constant entre les différents éléments qui animent notre univers, la métamorphose nous invite à voyager dans un cosmos en quête de mythologie neuve, où l'on revisite donc les symboles. La présence de ce thème dans la bijouterie de la fin du dix-neuvième siècle apporte ainsi une interprétation imaginaire, fictive, chimérique. Dans un monde fantasmagorique, la fascination entre l'horreur et la beauté prend sa place. Entre visions et illusions, les bijoux dessinent les angoisses, les craintes mais aussi les envies qui s'expriment souvent lors du rêve. Le bijoutier poursuit alors inlassablement l'impalpable, tout ce qui se cache derrière les apparences de la réalité, tout ce monde qui lui échappe et particulièrement l'univers de l'onirisme.



A l'instar des peintres symbolistes figurant le fantastique, le bijou Art nouveau s'exprime comme une promenade dans le rêve, un rêve, que Gérard de Nerval décrit comme une seconde vie.

Le thème du paysage qui incite à la rêverie et à l'échappée rassemble également poète et bijoutier. Ces panoramas intérieurs traduits par Albert Samain (1901 : 213) ou Emile Verhaeren (1883 : 68) occupent une place importante dans l'œuvre de René Lalique. Sa relation avec la nature est intime, passionnelle, sa conception prend appui sur les idées d'Alphonse Lamartine et John Ruskin. A travers les pendentifs « Paysage d'Hiver » (1899-1900, Figure 28) et « Dryade et Saule » (1900) il nous raconte des paysages panthéistes, où le spirituel figure un monde parallèle inaccessible, accompagnateur du rêve. Face à ce ressenti la proximité entre ces bijoux paysages comme le peigne paysage de 1899-1900 (LALIQUE, Figure 29), remplis de sentiment religieux, de sainteté, de quiétude et le sonnet « Correspondances » de Charles Baudelaire est remarquable. Dans ces deux œuvres, le paysage suggère l'impalpable. Objectif majeur de l'écriture symboliste, les bijoux des artistes fin de siècle sont la métaphorisation d'un univers mental. Comme le souligne Sophie Pelletier dans son chapitre « De la parure au paysage, une phénoménologie, une esthétique », le paysage donne à voir l'immatériel :

Les pierres et métaux précieux participent de façon importante à ce projet, dans la mesure où ils créent des associations d'images particulièrement aptes à circuler entre les êtres et les choses, entre l'intimité et l'extériorité. Par l'entremise du bijou, l'infiniment personnel prend forme dans l'infiniment visuel (PELLETIER, 2011 : 339).

Ainsi poète et bijoutier déploient-ils une ardeur à faire de leur travail artistique le relief saisissant de leur âme. Ces deux ménestrels du sensible proposent un voyage en quête de l'invisible. Le bijou construit donc deux espaces, deux mondes, deux peaux, deux identités régies par la réalité et le rêve. Maître mot des symbolistes, le rêve est créateur. En bijouterie comme en littérature, il se présente comme une faculté novatrice et innovante. Atmosphère onirique, irréaliste, surréelle, magique, les créations de la fin du dix-neuvième siècle sont donc un appel à l'univers du songe. Un monde dans lequel on oublie et l'on se perd. René Lalique qui « a eu le don de faire passer sur le monde un frisson de beauté nouvelle » (CLOUZOT, 1933 : 87), et les autres créateurs bijoutiers de ce temps portent ainsi le bijou à la quintessence de l'éternel. Tout comme Stéphane Mallarmé qui cherche à faire du livre le réceptacle de l'essence du monde, ces artistes nous entraînent à travers les terres émergées d'une originalité où le bijou est un tout. Dévoilant un cosmos où l'essence poétique règne en virtuose, ils ouvrent la voie à une nouvelle façon de penser le bijou. Si pour Charles Baudelaire le mot symbole signifiait déjà cette part du monde sensible qui



éveille l'âme au monde spirituel, la poésie est un lieu de passage et le symbole est le bijou-talisman qui nous ouvre la porte du monde invisible.

VERS UNE CONCLUSION

De par ses nombreuses correspondances, la pierre fin-de-siècle se place donc comme une matière littéraire. Grâce au partage de démarches narratives et créatrices conjointes et à l'éclosion de thématiques analogues, bijoutiers et hommes de lettres arrivent à élaborer un art sensible se basant sur la force des images. Telles les pierres qui se reflètent les unes dans les autres, le bijou et le texte trouvent une partition commune dans la mise en scène de la poétique, d'un lyrisme exacerbé. On comprend alors par la présence de diverses associations et métaphores, combien poète et bijoutier s'inscrivent dans une écriture symboliste. Combien leur chant artistique et littéraire résonne comme de pures incantations dans le texte comme dans le bijou. Combien la bijouterie fin-de-siècle franchit les limites de sa propre expression et emprunte à l'art d'écrire ses plus subtiles élocutions, ses plus merveilleux éclats. Joailliers et écrivains travaillent donc en interaction les uns avec les autres. Les bijoutiers s'improvisent poètes et l'auteur cisèle son verbe de la même façon que l'orfèvre. bercés par l'enchantement de ces figures mi- humaine, mi- fleur, mi- animal, les bijoux poétisés par nos créateurs du tournant du siècle peuvent s'apparenter à un conte fantastique, un « Märchen » conte symbolique, empreint de spontanéité, de vie, de fantaisie, de rêve de féerie, un jeu de l'imagination libérée des lois de la pensée. Possédant ainsi un langage poétique, le bijou se doit de parler à l'âme, de la transcender. Il illustre un monde intermédiaire. Objet transposé, transformé, métamorphosé, objet symbole, porteur de sens crypté, le bijou symboliste comme le verbe, détient le pouvoir de révéler un monde de sens et de sentiment au risque absolu de se perdre dans l'animalité, dans l'immobilité du végétal, voire dans la mort glacée du minéral.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Coll. Biblio Essais, Le livre de Poche, 1993.

BANVILLE, Théodore de. *Œuvres*. Paris : Edition Lemerre, 1891.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris : Poulet-Malassis et de Broise Editeur, 1861.



- BECKER, Vivienne. *Bijoux Art Nouveau*. Paris : Thames and Hudson, 2000.
- BOPP Léon. *Psychologie des Fleurs du Mal*. Genève : l'Homme, 1969.
- BOUILLON, Jean-Paul. Le Moment symboliste. *Revue de l'Art*, n°96, 1992, pp. 5-11. Disponible à http://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1992_num_96_1_347979 Accès le 24.07.2016.
- BOURGES, Elémir. *Le Crépuscule des dieux*. Paris : Librairie Stock, 1950.
- BRUNHAMMER, Yvonne. *René Lalique, inventeur du bijou moderne*. Paris : Gallimard, 2007.
- CLOUZOT, Henri. L'époque Lalique ou les origines de l'Art Moderne. *La Revue Mondiale*, Paris, 1933.
- FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris : Collection Folio Classique, Gallimard, 2005.
- FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie ». In : *Métapsychologie*. Paris : Gallimard (coll. Idées), 1976.
- GAUTIER, Théophile. « Une nuit de Cléopâtre ». In : *Nouvelles*. Paris : Edition Lemerre, 1897.
- GOY-TRUFFAUT, Françoise. La Femme. Source d'inspiration dans les bijoux de Lalique. *L'Estampille*, n°110, 1979, pp. 35-43.
- GREENHALGH, Paul. *L'Art Nouveau en Europe 1890-1914*. Tournai : La Renaissance du Livre, 2002.
- HUYSMANS, J-K. *À Rebours*. Paris : Collection Folio Classique, Editions Gallimard, 2011.
- LAFORGUE, Jules. *Moralités Légendaires, Salomé* : Paris : Collection Folio Classique, Editions Pascal Pia, 1977.
- LORRAIN, Jean. « La Princesse au Miroir ». In : *Princesses d'ivoires et d'ivresses*. Paris : Collection motifs, Ed. Le Rocher, 2007.
- LORRAIN Jean. *Monsieur de Phocas*. Paris : Collection Astarté, Editions du Boucher, 2002.



LOUYS, Pierre. *Aphrodite*. Paris : Gallimard, 1896.

MELVILLE, Robert. *The Soft Jewellery of Art Nouveau*. London : Architectural Review, 1962.

MENDES, Catulle. *Les Braises du Cendrier*. Paris : E. Fasquelle, 1900.

MOREAS, Jean. *Les Premières Armes du symbolisme*. Paris : Léon Vanier, 1889.

MOREAS, Jean. Un manifeste littéraire. Le Symbolisme. *Le Figaro, supplément littéraire du dimanche*. 18 septembre 1886.

NEVEUX, Pol. Lalique, un orfèvre poète. *Art et Décoration*, t. VIII, 1900.

NOVALIS. *Henri d'Ofterdingen*. Paris : Flammarion, 1992.

PELLETIER, Sophie. *Le Roman Du Bijou fin de siècle : Esthétique et Société*. Thèse. Montréal : Université de Montréal ; Paris : Université de Paris VIII, 2011.

SAMAIN, Albert. *Au Jardin de l'Infante augmentée de plusieurs poèmes*. Paris : Mercure de France, 1911.

SAMAIN, Albert. *Le Chariot d'or ; symphonie héroïque*. Paris : Mercure de France, 1901.

SICOTTE, Geneviève. Le luxe et l'horreur. Sur quelques objets précieux de la littérature fin-de-siècle. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 29, ns. 1-2, automne-hiver 2000-2001, p. 138-153.

VERHAEREN, Emile. *Les Flamandes, poésies*. Bruxelles : Lucien Hochsteyn Editeur, 1883.

ANNEXE : SUPPORTS ICONOGRAPHIQUES DE L'ARTICLE



Figure 1: MOREAU, Gustave, *Œdipe et le Sphinx*, 1864, Metropolitan Museum of Art de New York.



Figure 2 : FOUQUET, Georges, *Orchidée*, Or, émail, Rubis et perle, 1900.



Figure 3: LALIQUE, René, Broche *Chrysanthème*, or, diamants, verre, émail et perle baroque, 1900.

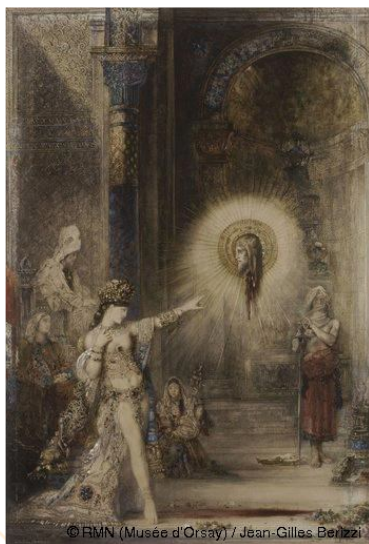


Figure 4 : MOREAU, Gustave, *L'Apparition*, Aquarelle, 1876, Musée d'Orsay, Paris, Département des Arts Graphiques.



Figure 5 : MUCHA, Alfons, *Salomé*, lithographie en couleur de 1897.



Figure 6 : MUCHA, Alfons, Diadème *Princesse Byzantine*, Or, opales, diamants, 1900.



Figure 7 : LALIQUÉ, René, Pendentif - Broche *Salomé* ou *Salammbô*, or, émail translucide à jour verre, vers 1904-1905.



Figure 8 : FALGUIERES, Gabriel, pendentif, opale, pierres dures et émail.



Figure 9 : FLAMAND, Georges, Bague *Reine de la nuit*, or et diamants, 1900.



Figure 10 : LALIQUE, René, broche *Lutte*, ivoire et néphrite, 1899-1901, Musée Calouste Gulbenkian, Lisbonne.



Figure 11 : WOLFERS, Philippe, *Le jour et la nuit*, argent et améthystes, 1897.



Figure 12 : WOLFERS, Philippe, Pendentif tête de Méduse , ivoire, opales, or et émail, 1898.

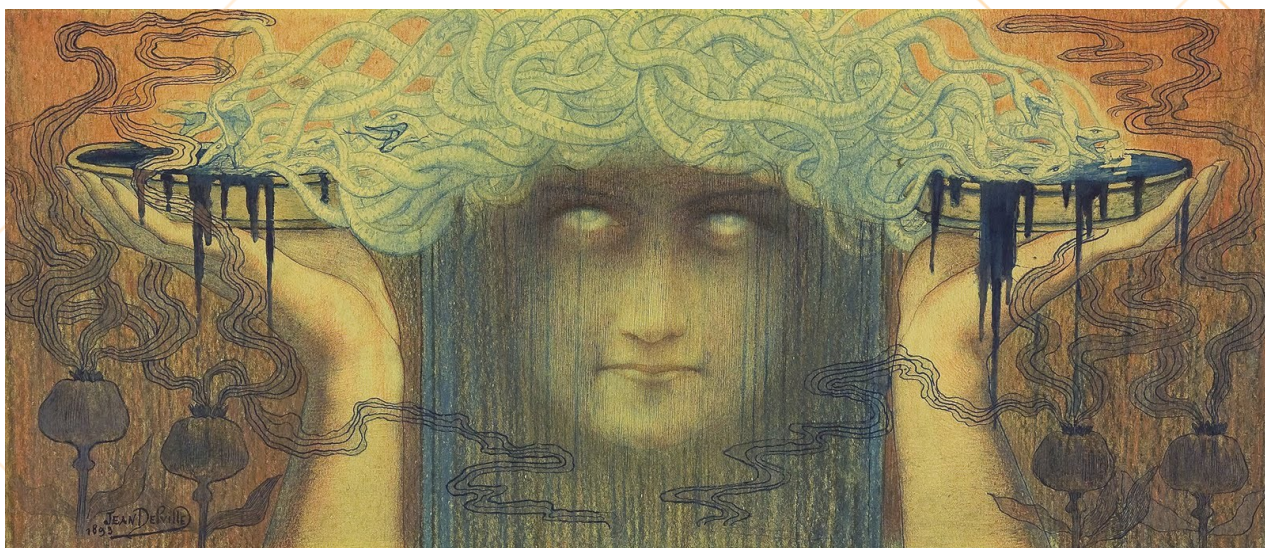


Figure 13 : DELVILLE, Jean, *Méduse*, encre, crayon bleu, pastel, aquarelle sur papier, 1893, Institut d'Art de Chicago.



Figure 14 : GRASSET, Eugène pour la Maison Vever, Broche *Apparitions*, or ciselé et émail mat, 1900, Musée des Arts Décoratifs de Paris.



Figure 15 : LALIQUE, René, Pendentif à *visage de femme*, or, cristal, émail, argent, et perle baroque, 1898-1900, Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne.

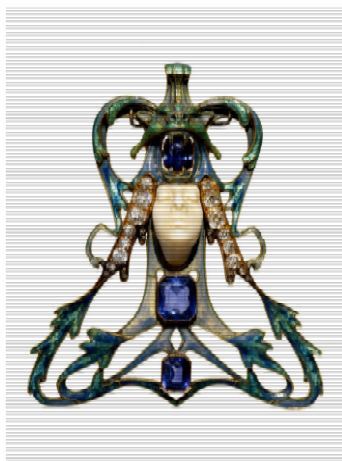


Figure 16 : LALIQUE, René, Pendentif visage féminin *en attendant*, ivoire, émail, or, diamant, saphir, 1900-1902, Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne.

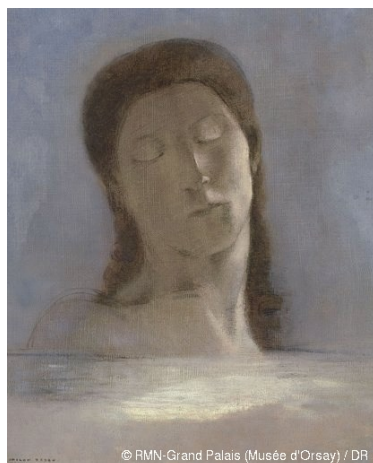


Figure 17 : REDON, Odilon, *Les Yeux clos*, Huile sur carton, 1890, Musée d'Orsay.



Figure 18 : VEVER, Henri, *Le réveil*, Ivoire, or, émail, perle et diamants, 1900.



Figure 19 : DELVILLE, Jean, *L'amour de l'âme*, peinture à la détrempe, 1900, Collection du Musée des Beaux-Arts d'Ixelles.



Figure 20 : LALIQUE, René, Bague *Deux Couples*, Or fondu et ciselé, perle bouton, vers 1899-1901, Musée des Arts Décoratifs de Paris.



Figure 21 : LALIQUE, René, Collier de chien *La Princesse au Sabbat* profil de femme parmi des grenouilles, or, émail translucide sur or, 32 rangs de perles, 1899.



Figure 22 : LALIQUE, René, Plaque de Collier de chien *Narcisse*, or ciselé, émail opaque sur or, verre, vers 1899-1900.



Figure 23 : ZENTAL, Ladislav, peigne en argent et ivoire de 1905.



Figure 24 : DABAULT, E., Pendentif *Eve* vermeil, émail multicolore, corail, opales, émeraudes et diamants taillés en rose, de 1901.



Figure 25 : DESCOMPS, Emmanuel-Jules Joe, *Broche Sirènes* or, émail plique à jour, perle et émeraude, de 1900.



Figure 26 : LALIQUE, René, ornement de corsage *Libellule*, or, émail, plique à jour, chrysoprase et pierres de lune, 1897-1898, Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne.



Figure 27 : GAUTRAIT, Lucien, *Pendentif buste féminin aux ailes de chauve-souris*, or, émail à jour, vers 1900.



Figure 28 : LALIQUE, René, Pendentif *Paysage d'Hiver*, or, émail opaque sur or, verre taillé façon diamant, perle, 1899-1900.



Figure 29 : LALIQUE, René, Peigne *Paysage*, corne, or et émail, 1899-1900, Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne.