

**INSTABILITÉ DANS L'IMAGINAIRE DE JEAN LORRAIN :
ÉCHOS ET REFLETS DANS *MONSIEUR DE PHOCAS****

ZÁVIŠ ŠUMAN

Université Charles de Prague

**THE DESTABILIZATION OF AESTHETIC VISION
IN LORRAIN'S *MONSIEUR DE PHOCAS***

Monsieur de Phocas is the most celebrated of Lorrain's novels and consists of thirty-five chapters in the form of a fictitious diary. The short introduction presents the protagonist of the novel: duc de Fréneuse, alias Phocas, who seeks to liberate himself from his anxiety. We firstly analyze the paradoxes of Lorrain's conception of the decadent hero and his somewhat ambiguous nature which is underlined by the plot's features of *roman d'initiation*. Yet the blurred statements of Phocas and his observance of decadent topoi contrast with his critical, almost moralist approach to his contemporaries. We suggest reading the novel as the awakening of the hero's conscience: as if the presence of "je ne sais quoi" were to be relegated by a strong will resulting in a life changing decision. This shift testifies to the affiliation of the novel to the vitalist movement.

Key words: French literature, literary decadence, Jean Lorrain, vitalism, fin de siècle

Mots clés : Littérature française, décadence littéraire, Jean Lorrain, vitalisme, fin de siècle

Esthétique paradoxale

Persistant dégoût doublé d'une fascination par le Mal inconnu : tel est le sublime lorrainien, ou pour le dire par une autre formule non moins paradoxale et qui confine au mystère de la parole vidée et creuse, mais présente et efficace – *je ne sais quoi* tantôt horrifique¹

* Cet article fait partie du projet GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*.

¹ Cf. par exemple le début du chapitre « Piège » où Fréneuse, en proie à l'inquiétude, commente la relation entre Welcôme et Ethal, qui, tous les deux, l'incitent à visiter le musée Moreau : « Gustave Moreau. C'est à l'œuvre de ce peintre que m'adressent Ethal et Welcôme, comme à un médecin guérisseur. Sans s'être concertés, ces deux hommes, entre lesquels je sens je ne sais quoi d'irréparable et qui se détestent – cela, j'en suis sûr – m'envoient l'un de Bénarès, et l'autre de Nice, au musée de la rue La Rochefoucauld comme à un merveilleux dispensaire. Et pourtant Welcôme veut me sauver, et Claudius, lui, n'aspire qu'à exaspérer mon mal. » (*Monsieur de Phocas*, « Piège », p. 248.) Nous citons *Monsieur de Phocas* dans l'édition récente d'Hélène Zinck (Jean Lorrain. *Monsieur de Phocas*. Paris : GF Flammarion, 2001).

tantôt enthousiaste², aux couches profondes et en devenir dont on est, depuis toujours, en mal de définition.³ Mystère puisque la parole se matérialise mais reste incapable de cerner l'objet à jamais en le relayant dans les sphères hautement ambiguës de l'imagerie décadente aux contours flous⁴, mais finalement efficace puisqu'elle permet au duc de Fréneuse au passé douteux, de se remettre de sa « névrose ». La parole se fit chair car l'initiation visée semble, ne fût-ce que provisoirement, promettre une guérison durable. Cette ambivalence du roman tirillé complaisamment entre la sombre décadence licencieuse et l'appel corroborant à une nouvelle vie, et donc d'essence vitaliste⁵, est au cœur de la douloureuse conscience lucide du narrateur – le sujet parlant étant scindé en plusieurs postures de l'écriture du moi – à la fois narrateur et protagoniste – quant à elles facilement identifiables.

Dans l'incipit de *Monsieur de Phocas* encadrant le récit chronologique du diariste et où le héros éponyme revient à sa décision maintes fois reportée de rompre avec la vieille Europe « routinière et pourrie », le lecteur est amené dans un luxueux appartement parisien. Tout d'abord l'hôte soupçonneux épie – en vrai voyeur – le mystérieux visiteur fantasque qui enfreint toutes les règles de la sociabilité mondaine de sorte que l'intérêt de l'hôte se porte, suivant le principe de la libre association, sur les détails de l'allure physique du diariste. Ainsi se construit, par un jeu de réminiscences véritablement proustien, non seulement une image plus complète de « l'homme à ça »⁶, mais aussi et peut-être en premier lieu une complicité entre le narrateur et le personnage. Or, cette *captatio benevolentiae* résultant dans le geste chaleureux⁷ et qui abolit la défiance initiale mime

² Surtout dans l'émerveillement des passages « vitalistes ». Cf. par exemple la longue évocation des ports dans le chapitre « Sir Thomas Welcôme » où le diariste délègue la parole à son initiateur.

³ Les occurrences du « nescio quid » dans *Monsieur de Phocas* sont très nombreuses et mériteraient une étude spéciale. On peut l'interpréter paradoxalement comme parti pris de l'esthétique de la douceur, confirmée tout au long du roman par le fréquent recours à l'*ekphrasis*, et portée graduellement à son comble dans l'épiphanie onirique de la statuette d'Astarté à la fin du roman : « Mais je savais maintenant à qui elles [les figures de femmes] ressemblaient. C'étaient autant de "Salomé" dansantes, la "Salomé" de la fameuse aquarelle de Gustave Moreau. Quant aux regards lumineux, aux prunelles phosphorescentes, c'étaient les yeux d'émeraude de l'idole d'onyx, de la petite Astarté de la maison de Woolwich et de mon parloir. Jamais je n'ai eu un si doux rêve. » (*Monsieur de Phocas*, « La déesse », p. 281 ; nous soulignons.) Le duc de Fréneuse surmonte sa pesante inconséquence en relayant le « nescio quid » dans les sphères du passé. Sur les vicissitudes et les avatars du mythe de Salomé, très cher à Lorrain, voir l'article d'Eva Voldřichová Beránková, « Spécificités de la mythologie décadente : le cas de Salomé », dans ce même volume, pp. 9–26.

⁴ Cf. l'ouvrage de Jean Pierrot, *L'imaginaire décadent (1880–1900)*. Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.

⁵ Rappelons que l'esthétique lorrainienne se nourrit entre autres du vitalisme. *Les nourritures terrestres* (1897), qui témoignent chez Gide du passage du spiritualisme symboliste au vitalisme, sont plusieurs fois citées dans le chapitre « Lasciate ogni speranza » qui raconte la déception du duc après sa visite de Fréneuse.

⁶ Fréneuse lui-même se sert de cette expression en commentant avec recul le comportement félin d'Izé Kranile lors d'un dîner. Ce monologue intérieur et autospéculaire du héros fait d'ailleurs clairement apparaître sa hantise de la voix tierce, des « on dit » mesquins : « Après tout, on lui avait peut-être dit que j'étais un homme à ça, à cette fille, un sadique, un assoiffé de sensations, violentes et complexes, ce qu'ils appellent un raffiné, un homme à goûts bizarres... Je sais que j'ai cette réputation, mes amis la cultivent, ça les pose, et, dans les maisons où ils dînent, ils racontent sur moi des indiscretions au dessert. Il y en a que l'on réinvite, et des journalistes briguent l'honneur de m'être présentés, de visiter mes collections, de décrire mon intérieur, et cette Izé connaît des journalistes ! » (*Monsieur de Phocas*, « Izé Kranile », p. 83.)

⁷ Le récit du premier narrateur clôt ainsi le chapitre initial : « Je tendis la main à M. de Phocas. » (*Monsieur de Phocas*, « Le legs », p. 56.)

en tant que dernier épisode du roman, vu rétrospectivement, les différentes rencontres initiatiques⁸ telles que les décrit par la suite le récit du diariste. Elle est aussi programmatique dans le sens où elle instaure, là encore de façon complice, le pacte entre le moi du diariste et le narrataire. Même si la facture du récit ne donne que très rarement lieu à l'incertitude quant à l'identification rassurante de celui qui parle, on ne saurait dire que *Monsieur de Phocas* soit exempt de tout brouillage.⁹ Ceci surtout grâce au recours généralisé de la mise-en-abyme¹⁰ qui, tout en renforçant sur le plan thématique la cohérence du roman, déstabilise la hiérarchie entre les instances énonciatrices si bien que le héros, et avec lui le lecteur, sont plongés dans une perte de repères à l'égard de l'autorité de la parole professée. Et de l'autorité, il leur en faut car *Monsieur de Phocas* est parsemé de « moralines », bien-pensance nietzschéenne, à la tonalité plus critique que subversive, et ceci même dans le cadre de la description du défilé des masques à l'occasion du sabbat organisé dans l'atelier de Claudius Ethal¹¹, peintre anglais qui ne peint plus et qui incarne la séduction maléfique, de l'emprise de laquelle Fréneuse¹² alias Monsieur de Phocas voit la nécessité de s'affranchir.

Mauvaise foi du moraliste ?

Il va de soi que le roman ne donne aucun enseignement banal sur la conduite de l'initié ni que l'on ne puisse non plus ramener les divers personnages que le héros rencontre à une allégorie réductrice du vice et de la vertu, mais pour que le duc de Fréneuse accomplisse sa guérison tant souhaitée, il lui faudrait un Mentor qui fait défaut. C'est pourquoi nous ne sommes pas enclins à qualifier *Monsieur de Phocas* de roman d'apprentissage nonobstant de nombreux traits qui semblent le suggérer, dont surtout l'insistant moralisme de certains passages qui introduit une distanciation du narrateur par rapport au narré. Même si c'est toujours le diariste qui rapporte les situations auxquelles il participe en tant que personnage, il s'introduit en même temps dans le récit en juge sévère pour communiquer avec distance (temporelle et spatiale) son profond dégoût. C'est ainsi que Fréneuse dénonce le regard louche et détourné de ses contemporains : dans ce passage –

⁸ Sur le roman d'initiation, voir la remarquable synthèse de Daniela Hodrová, *Román zasvěcení*. Jinočany : H & H, 1993.

⁹ Hélène Zinck parle, à juste titre, de l'*hybridité* de l'écriture de Lorrain, in Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, éd. citée, p. 19.

¹⁰ Cf. Ébert-Zeminová, Catherine : « Mythe de la réflexion, réflexion du mythe », in Štichauer, Jaroslav (éd.), *La forme et le sens*. Actes de l'École doctorale de Poděbrady. Prague : Université Charles et Association Gallica, 2010, pp. 60–65.

¹¹ L'ensemble du chapitre « Vers le sabbat » présente un défilé de mondains parisiens et étrangers réunis dans l'atelier de Claudius qui, tout en exerçant une influence néfaste sur Fréneuse, n'en dévoile pas moins, sur le mode grotesque, les tares et le faux-semblant de ses invités. Sur l'auto-dérision et l'allure du grotesque/carnavalesque chez Lorrain, en particulier dans *Monsieur de Bougreton* et dans *Les Noronsoff*, voir l'étude de Marie-Françoise Melmoux : « Fin de siècle, "grand mardi gras de l'esprit" [sur Jean Lorrain] », *Romantisme*, n° 75, 1992, pp. 63–70.

¹² Cf. le lien possible (association phonétique libre) du nom Fréneuse avec « frénésie », « frénétique », de même celui d'Ethal avec « éther », « étheromanie ».

pris isolément – on croirait lire plutôt une page de prédication¹³ chrétienne qu'un roman imbu de l'esthétique fin-de-siècle :

Les yeux des hommes écoutent ; il y en a même qui parlent, tous surtout sollicitent, tous guettent et épient, mais aucun ne regarde. *L'homme moderne ne croit plus, et voilà pourquoi il n'a plus de regard.* Je finis par donner raison à ce prêtre. Les yeux modernes ? Il n'y a plus d'âme en eux ; ils ne regardent plus le ciel. Même les plus purs n'ont que des préoccupations immédiates : basses convoitises, intérêts mesquins, cupidité, vanité, préjugés, lâches appétits et sourde envie : voilà l'abominable grouillement qu'on trouve aujourd'hui dans les yeux ; âmes de notaires et de cuisinières. Il n'y a sous nos paupières que des reflets de sou pour franc et de minutes ; nous n'avons même plus la leur jaune du fameux tableau du peseur d'or. Voilà pourquoi les yeux des portraits de musée sont si hallucinants ; ils reflètent des prières et des tortures, des regrets ou des remords. Les yeux, c'est la source des larmes ; la source est tarie, les yeux sont ternes, la Foi seule les faisait vivre, mais on ne ranime pas des cendres. Nous marchons les yeux fixés sur nos souliers et nos regards sont couleur de boue, et quand des yeux nous paraissent beaux, c'est qu'ils ont la splendeur du mensonge, qu'ils se souviennent d'un portrait, d'un regard de musée ou qu'ils regrettent le Passé. (*Monsieur de Phocas*, « Les yeux », p. 77.)

Hormis la synesthésie initiale en tant qu'élément de déstabilisation des frontières entre modalités sensorielles les décevants constats scandés, simple parataxe qui signale le refus d'explicitier des relations logiques, rythme sec et saccadé, recours au pluriel inclusif : tout concourt à ce que le portrait anecdotique devienne aphorisme de portée générale qui laisse entrevoir la feintise et oriente l'attention vers l'artifice de la douce persuasion de la représentation. Mais vu la cécité omniprésente dépeinte sur le fond gris de l'hébétude résignée, l'éclat brusque de couleur avec l'allusion à l'Âge d'Or demeure, lui aussi, sans effet.¹⁴ Qui est-ce qui se cache derrière cette profession de foi sinistre ? Et pourquoi le narrateur se stylise-t-il dans cette posture dénonciatrice ? Comparons cette belle page de prédication avec un autre extrait prononcé cette fois-ci sur un ton plus subjectif où apparaissent les thèmes les plus chers à Lorrain : ceux du masque et de la déchéance de la ville¹⁵ :

Est-ce pour s'être trop complu dans l'eau froide des bijoux que mes prunelles ont pris cette clairvoyance atroce ? La vérité est que je souffre et meurs de ce que ne voient pas les autres et de ce que, moi, je vois ! Mon hallucination n'est qu'un sens de plus : c'est l'innommable de l'âme humaine remonté à fleur de peau qui prête à tous ces visages les apparences de masques. J'ai toujours souffert, comme d'une tare, de la laideur de gens rencontrés dans la rue, des petites gens surtout, ouvriers se rendant à leur travail, petits employés à leur bureau,

¹³ Sur les aspects de l'écriture lorrainienne qui l'apparentent à celles d'un La Rochefoucauld ou d'un La Bruyère, voir l'étude de Jacques Dupont : « Lorrain chroniqueur : un moraliste improbable ? », in *Jean Lorrain. Produit d'extrême civilisation*. Ouvrage dirigé par Jean de Palacio et Éric Walbecq. Textes réunis par Marie-France David-de Palacio. Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, pp. 215–227.

¹⁴ La lettre que Thomas Welcôme adresse à Fréneuse depuis Bénarès et qui évoque sur un ton encomiastique la ferveur des rites hindous dans les Indes peut être lue comme un appel idéaliste et utopique au retour dans l'Arcadie (cf. le chapitre « La ville d'or »).

¹⁵ L'on sait, en revanche, de quelle valorisation opposée la ville fera bientôt l'objet avec l'avant-garde poétique. Voir par exemple l'*Anabase* de Saint-John Perse (1924).

ménagères et domestiques, laideurs d'un comique attristant et morne encore aggravés par les vulgarités de la vie moderne, la vie moderne et ses promiscuités dégradantes... Oh ! sous une pluie de novembre, l'intérieur d'un bureau d'omnibus. [...]

La vie moderne, luxueuse, impitoyable et sceptique a fait à ces hommes comme à ces femmes des âmes de grand-chiourme ou de bandit : têtes aplaties et venimeuses de vipères, museaux retors et aiguisés de rongeurs, mâchoires de requins et groins de porcs, ce sont l'envie, le désespoir et la haine, et c'est aussi l'égoïsme et c'est aussi l'avarice, qui font de l'humanité un bestiaire où chaque bas instinct s'imprime en trait d'animal... Mais ces masques ignobles ! dire que je les ai longtemps crus l'apanage des classes pauvres, ô préjugé des races, des classes pauvres !

Quel blasphème ! Je n'avais pas regardé les miens. (*Monsieur de Phocas*, « L'effroi du masque », pp. 94-95.)

Ici ce n'est plus le simple détachement d'un moraliste ni le geste ostentatoire d'un dandy¹⁶ de se donner du prix au détriment des déclassés qui ne peuvent bénéficier de l'enjouement désintéressé auquel donne droit le privilège de l'*otium* devenu luxueux : le récit introduit le lecteur dans une double temporalité qui peut servir de clef à la compréhension de l'identité mal assurée¹⁷ du protagoniste. L'acuité du regard de Fréneuse qui se manifeste au moment de l'écriture grâce à l'introspection – cette « cérébralité » paroxystique propre à l'époque à laquelle Remy de Gourmont a donné une expression saillante dans *Sixtine. Roman de la vie cérébrale* (1890) – alimente le perpétuel va-et-vient entre le vécu quotidien, que le duc se plaît à relater d'un jour à l'autre, et le hors-temps de sa conscience lucide de diariste. Or, l'un des paradoxes de ce roman que l'on aurait tort de considérer à la hâte comme acte de décès de l'engouement pour tout ce qui déchoit en marge de la normalité, consiste dans un déséquilibre massif entre les passages évoquant les affres et les tares d'une existence plus ou moins résignée et qui se laisse balloter au gré des événements d'un côté et le réveil de la conscience critique de l'autre. Le roman devient ainsi non seulement l'instance critique¹⁸, mais le lieu d'un véritable paradoxe : Fréneuse en tant que protagoniste du roman évoque « l'innommable »¹⁹, quitte pourtant – preuve de son inconséquence ou de la perméabilité des instances énonciatrices ? – à « nommer » quelques lignes plus loin et entraîner le lecteur dans l'allégorie carnavalesque du bestiaire. La prétérition, loin d'être ici une simple figure rhétorique, feinte ou stratagème oratoire à but persuasif, signale que la voix de la conscience critique se refuse à se prêter au dessein initial de sorte que cette duplicité risque de déconcerter le lecteur. Le masque en tant que produit de l'hallucination dans son apparente laideur devient en quelque sorte le filtre de l'embellissement qui passe à travers l'humour noir et qui se

¹⁶ Sur le dandysme, voir l'étude touffue de Françoise Coblence, *Dandysme. Obligation d'incertitude*. Paris : PUF, 1988, et le livre récent de Karin Becker, *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*. Orléans : Paradigme, 2010.

¹⁷ Il n'est pas impossible que le choix du patronyme du duc soit inspiré par le personnage de l'empereur byzantin Phocas, tyran machiavélique dans *Héraclius* de Corneille. Le pathétique continu de la tragédie repose sur l'impossibilité d'agir de tous les protagonistes conditionnée par plusieurs échanges d'identité, dont certains méconnus et certains tout au plus pressentis, et qui résultent en un brouillage de repères identitaires.

¹⁸ Sur l'autoréflexivité du roman, voir Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. *Le roman d'art dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Préface de Pierre Citti. Paris : Klincksieck, 1999.

¹⁹ Sur l'innommable, avatar de *je ne sais quoi*, voir la présentation du roman par Hélène Zinck in Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, éd. citée, pp. 38-40.

voit ainsi consacré dans la mesure où la sensibilité du diariste s'annexe l'esthétique de la laideur.²⁰ Toutefois, la représentation est loin d'être complaisante car tout en fragilisant ou contestant l'ordre établi, elle ne vise pas pour autant, dans le discours décapant du diariste, à intervertir tout simplement l'axiologie de chaque jour en une transcendance dont la validité serait à jamais probante et par conséquent rassurante. La faculté de l'imagination, conscience aiguisée qui permet au diariste de voir ce que les autres ne voient pas, est destructrice en ce que les corps visibles des hommes perdent en signification puisque, fantomatisés, ils dissimulent sous leur allure, en apparence stable, l'amorphie ou à proprement parler l'atonie morale de leur âme. Le regard ne peut désormais s'empêcher de vouloir passer outre, de pénétrer vers une substance solide sous l'aspect frêle, de donner un sens au visqueux fragmentaire, de le transmuier et de le saisir, bref de restituer un certain équilibre.

Ce pouvoir de métamorphose qui laisse entrevoir le gouffre de l'existence « à bas instincts » s'avérera toutefois une expérience douloureuse aboutissant à la découverte d'une fêlure (tare héréditaire qui n'est pas sans rappeler Zola) dans le refus (méprisant ? élitiste ?) de complicité. L'attrait des drogues que le diariste subit, phantasmes obscènes et macabres, quelquefois scabreux (rêves, complaisance dans l'artificiel), violence (tentation du meurtre) et promenades solitaires dans la périphérie boueuse et désolante peuvent être compris comme autant d'étapes d'une quête d'ordre spirituel et qui – une fois le meurtre de Claudius Ethal commis – lui permettra de restaurer l'intégrité perdue.²¹ Fréneuse dis-sèque le corps de la société en opérant toujours un retour sur soi que couronnera la mise à mort symbolique du névrosé : « [...] excusez-moi, monsieur, de me présenter chez vous sous un faux nom ; ce nom est maintenant le mien. Le duc de Fréneuse est mort, il n'y a plus que M. de Phocas. » (« Le legs », p. 53.) En vertu de sa capacité vertigineuse de faire état de tout ce qui l'entoure sur le mode de l'*enargeia* qui est depuis l'Antiquité l'un des traits accompagnant l'*ekphrasis* (non seulement dans le sens actuel de la représentation verbale d'un objet d'art), ce héros aux ambivalences multiformes nous offre une vision intériorisée du monde.²² À moins de n'y voir en même temps l'extériorisation de son

²⁰ À l'image de l'allégorie du poète que Lorrain décrit dans le poème « Décadence » (1885) : « Saphus aux cheveux d'ambre, aux yeux de mauvais ange / Est gras, blême et malsain comme un grand nénéphar / Poète de Lesbos, ses vers sentent le fard, / Le cold-cream et parfois un parfum plus étrange. / Grand rôdeur de cuvette et rôdeur avec art, / Il excelle à poudrer d'un givre d'or la fange / Et l'eau des mauvais lieux, et praline à l'orange / Des poèmes douteux, qu'on goûte au boulevard. / Il est souple, charmeur, plein de déliquescence : / Joli comme un éphèbe en pleine adolescence : / Comme la pourriture il est phosphorescent : / Mais il se connaît trop et, plein de défiance, / Professe le mépris de tout talent naissant / Et le culte des morts, qu'il pille en conscience. » (Cité d'après Jean de Palacio. *La décadence. Le mot et la chose*. Paris : Les Belles Lettres, 2011, p. 116.)

²¹ La poétique de *Monsieur de Phocas* lutte contre le fragmentaire, et dans ce sens elle est ostensiblement antidécadente. Malgré le gage d'authenticité que professe le narrateur dans « Le manuscrit » les feuillets épars du journal intime de Fréneuse ne sont fragmentaires qu'en apparence. L'unité en est garantie non seulement par la rétrospection, mais aussi par la forte présence du narrateur premier (le journaliste) à qui le récit délègue massivement la voix dans les deux premiers chapitres du roman. Elle se manifeste d'une manière encore plus évidente par l'intitulé et le découpage des trente-cinq chapitres et grâce à l'immixtion du narrateur premier au début du chapitre « Cloaca maxima » où Fréneuse revient sur sa crise éprouvée lors d'un spectacle : « Ici des lacunes déroutantes, des erreurs de date involontaires ou voulues, des altérations d'écriture, une déconcertante incohérence dans tout le manuscrit, son auteur évidemment frappé, malade. » (*Monsieur de Phocas*, « Cloaca maxima », p. 196.)

²² Sur la notion d'*ekphrasis*, voir l'excellent livre de Janice Hewlett Koelb, *Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*. New York, Basingstoke : Palgrave MacMillan, 2006.

monde intérieur (à la Schopenhauer) ce qui témoignerait d'un mouvement à double sens, dialectique, traduisant l'antagonisme entre intériorité (précieuse, valorisée) et extériorité (méprisée, ravalée à vulgarité) et qui recouvre une autre opposition chère à l'époque, celle entre spiritualité et matérialité.

BIBLIOGRAPHIE

- Anthonay, T. de (2005) : *Jean Lorrain. Miroir de la Belle Époque*. Paris : Fayard. (Sur *Monsieur de Phocas* et la réception critique du roman, voir pp. 761ss.)
- Becker, K. (2010) : *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*. Orléans : Paradigme.
- Coblence, F. (1988) : *Dandysme. Obligation d'incertitude*. Paris : PUF.
- Dratvová, J. (2007) : Tvář pod maskou zmizelá: k životu a dílu Jeana Lorraina. *Host*, 23, 7, pp. 78–81.
- Dupont, J. (2009) : Lorrain chroniqueur : un moraliste improbable ? In *Jean Lorrain. Produit d'extrême civilisation*. Ouvrage dirigé par Jean de Palacio et Éric Walbecq. Textes réunis par Marie-France David-de Palacio. Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 215–227.
- Ébert-Zeminová, C. (2010) : Mythe de la réflexion, réflexion du mythe. In Štichauer, Jaroslav (éd.), *La forme et le sens*. Actes de l'École doctorale de Poděbrady. Prague : Université Charles et Association Gallica, pp. 60–65.
- Hodrová, D. (1993) : *Román zasvěcení*. Jinočany : H & H.
- Koelb, J.-H. (2006) : *Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*. New York, Basingstoke : Palgrave MacMillan.
- Lorrain, J. (2001) : *Monsieur de Phocas*. Chronologie, présentation, notes, dossier, bibliographie. Éd. Hélène Zinck. Paris : GF Flammarion. [1901]
- Melmoux-Montaubin, M.-F. (1992) : Fin de siècle, « grand mardi gras de l'esprit » [sur Jean Lorrain]. In *Romantisme*, n° 75, pp. 63–70.
- Melmoux-Montaubin, M.-F. (1999) : *Le roman d'art dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Préface de Pierre Citti. Paris : Klincksieck.
- Palacio, J. de (2011) : *La décadence. Le mot et la chose*. Paris : Les Belles Lettres.
- Pierrot, J. (2007) : *L'imaginaire décadent (1880–1900)*. Publications des Universités de Rouen et du Havre.
- Voldřichová Beránková, E. (2015) : Spécificités de la mythologie décadente : le cas de Salomé. Dans ce même volume, pp. 9–26.

Záviš Šuman

Département de Langue et Littérature Françaises
Faculté de Pédagogie, Université Charles de Prague
M. D. Rettigové 4, 116 39 Prague 1
zavissuman@hotmail.com