

Petite revue de philosophie

L'Être de l'apparence ou la kaloprosopie péladane

Marc Maillé

Volume 9, numéro 2, printemps 1988

Autour de James Hillman

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1103204ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1103204ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maillé, M. (1988). L'Être de l'apparence ou la kaloprosopie péladane. *Petite revue de philosophie*, 9(2), 103–119. <https://doi.org/10.7202/1103204ar>

**L'Être de l'apparence
ou
la kaloprosopie péladane**

Marc Maillé

*Étudiant au doctorat en sémiologie
à l'Université du Québec à Montréal*

C'est en 1858, à Lyon, que Joséphin Péladan vit le jour. La mode est alors aux schismes religieux, aux doctrines les plus étranges. Son père, catholique, monarchiste impénitent, ose tenir tête même au pape; il publia de 1883 à 1890, année de sa mort, les *Annales du Surnaturel*, mensuel où se mélangent l'occultisme et le catholicisme¹. Une remarque de Gustave-Louis Tautain, qui présente une édition des *Dévotes d'Avignon*, s'applique avec justesse, me semble-t-il, à Péladan fils. L'interdiscours y est implicitement pointé.

Nos œuvres sont commandées par la structure de notre esprit et celle-ci par notre éducation. Antipatriote — Dieu a-t-il une patrie et, sinon, pourquoi ses fils en éliraient-ils une? Antimilitariste — comment les membres du même corps mystique se peuvent-ils déchirer? Péladan le fut logiquement².

1. Pour plus de détails, voir la présentation de Hubert Juin dans Joséphin Péladan, *Les Amants de Pise*, (1912), Paris, U.G.E. coll. 10/18, 1984, p. I-XXXI.

2. Joséphin Péladan, *Les Dévotes d'Avignon*, Paris, Nouveau Monde, 1922, p. 11.

Antimilitariste, antipatriote et, de plus, germanophile, Péladan devait connaître à l'heure de la Première Guerre mondiale un effacement presque forcé, mais c'est surtout par son excentricité que ce catholique rosicrucien et critique d'art a contribué à invalider son œuvre. Hubert Juin le souligne d'entrée de jeu :

C'est un personnage qui a frappé son temps par le ridicule : il était un carnaval à lui seul, se voulant le Fregoli de l'occultisme et de la magie. Il gâchait sa prestance par des abus d'oripeaux. Pour séduire, il se vêtait en épouvantail, ce qui provoquait les moqueries³.

Les discours religieux, artistique, scientifique et pataphysique articulent l'œuvre péladane; l'esprit de synthèse obsède cette fin de XIX^e siècle. Péladan cherchera dans un univers discursif des plus hétéroclites, familial toutefois, son unité. Dans sa quête, il instaure une science nouvelle, la kaloprosopie, d'après laquelle

celui qui réalise l'extériorité d'une idée en réalise l'intériorité, à moins qu'il ne se démente; de même l'intériorité peut amener l'adéquade extériorité⁴.

Ce chiasme du visible et de l'invisible nous semble indissociable de l'esthétique péladane et du travail idéologématique œuvrant dans *Les Amants de Pise*. Roman d'amour, illustration de ce qu'il est convenu d'appeler «vie privée», cette œuvre pourrait au premier abord paraître hors de portée idéologique. Cependant, si nous concevons la vie psychique comme discours responsif s'élaborant dans la pré-

3. *Les Amants de Pise*, p. I.

4. *Ibid.*, p. XV-XVI.

écoute du discours d'autrui, dans un dialogisme intériorisé, l'intimité même émerge comme fait de socialité.

Le discours du narrateur premier — déléguant ludique de paroles multiples, édificateur du monde romanesque — se ramifie en discours évaluatifs. Nous tenterons de débusquer les réseaux idéologématiques qui doivent présider à l'énonciation de ces discours du roman.

Dans *Les Amants de Pise*, une veuve, madame Simone Davenant, jeune encore, part en voyage dans un but non avoué; le narrateur premier signale qu'elle «se cachait un désir, informulable, de se refaire une vie⁵» : déjà s'inscrit la rencontre à venir, car se refaire une vie signifie se «conjoindre» à un nouvel époux. Le changement ne se résume pas à une permutation conjugale; l'amant de Pise ne deviendra jamais le second mari. Il apparaît dans l'affirmation des essences humaines, dans ce que doit être la femme et l'homme dans un idéal de pureté absolue : mystique essentialiste qui se prolonge dans la filiation à la race. Dans cette perspective, les nationalités sont successivement définies dans un jeu d'encerclement, d'enfermement. Simone Davenant, c'est «l'élégante Parisienne⁶». Dans un wagon, elle rencontre l'Américaine et l'Allemande par rapport auxquelles elle se distingue. Le narrateur premier souligne :

Pour une Française, la plus civilisée des femmes, il n'y a pas de vie personnelle souhaitable, dans le sens où la Yankee la pratique, garçonnière et indépendante⁷.

5. *Ibid.*, p. 17.

6. *Ibid.*, p. 20.

7. *Ibid.*, p. 19.

Ainsi, la différence entre femmes s'estompe devant celle entre nationalités. L'évaluation dépréciative de l'Américaine laisse entendre que le souhaitable de la femme civilisée réside d'abord dans une abnégation de soi, dans une existence au service d'une personne autre. D'autres passages procédant d'une même évaluation marqueront la persistance d'un réseau idéologématique. Toujours dans le cadre de son périple ferroviaire, Simone verra la famille allemande typique : gourmande, révélant ce que le narrateur premier nomme le «solide estomac de cette race⁸». L'encerclement des nationalités recouvre aussi bien les plans éthique que physique. Il y a «les longs Anglais et les larges Allemands⁹». Quant à Simone, «blonde et grande, un peu forte, avec la taille fine, elle se révélait Parisienne¹⁰». Quel intérêt ou enthousiasme peut susciter Simone Davenant en tant que symbole d'une classe entière de femme? Peut-être est-elle autre chose. Simone est exceptionnelle. Ses qualités «naturelles», naturalisées vaudrait-il mieux dire, sont menées à une perfection telle qu'une lectrice de 1912 ne peut espérer les atteindre, à moins qu'elle ne fût elle-même exceptionnelle. D'où l'intérêt de Simone qui devient modèle à imiter.

Ce modèle s'élabore dans une suite d'aphorismes idéologématiques qui confèrent au roman sa cohérence globale. D'abord, relevons une pétition de principe s'appuyant sur une restriction minimale du potentiel féminin à réaliser une vie satisfaisante : «Il y a deux bonheurs pour la femme : aimer et être aimée; quand cela arrive en même temps, c'est la

8. *Ibid.*, p. 24.

9. *Ibid.*, p. 9.

10. *Ibid.*, p. 9.

suprême fortune¹¹.» Simone auprès de feu son mari n'a connu qu'une demi-félicité. Elle fut aimée, mais son mariage arrangé par une vieille tante en fut un de raison. Cohérence argumentative du récit; si la femme doit se donner entièrement à un homme, c'est que son bonheur à elle ne dépend que de lui; ainsi le laisse supposer l'interrogation rhétorique qui n'est que l'interpellation d'une évidence dans le discours du narrateur premier : «Que souhaiteriez-vous de pire à une femme détestée que d'aimer un homme marié, qui ne peut rien donner, *ni foyer, ni avenir, ni considération*¹²?» Au-delà de ce lieu commun d'une éthique qu'on laisse ici supposée être partagée par le narrateur, il y a la rareté affirmée de ce bonheur «qui dépend d'un être, unique et comme perdu parmi les autres¹³». Simone, en tant que modèle, fait figure de femme exceptionnelle; elle actualise l'essence de la féminité, essence construite en réalité conjoncturellement, dans le discours du roman, de la «Franconienne¹⁴». Tout dialogisme se résorbe ainsi dans une voix — celle du narrateur premier — qui redouble celle du modèle à imiter. En effet, alors même parfois qu'il nous semble entendre le soliloque du narrateur premier, une indication inopinée vient déléguer l'énonciation à Simone : «Madame Davenant songeait ainsi¹⁵»; «Un flot d'idées traversait le cerveau de madame Davenant¹⁶.» Ce redoublement de voix entraîne la

11. *Ibid.*, p. 12.

12. *Ibid.*, p. 37. (C'est moi qui souligne.)

13. *Ibid.*, p. 25.

14. *Ibid.*, p. 23.

15. *Ibid.*, p. 68.

16. *Ibid.*, p. 88.

construction d'un personnage féminin ancillaire dont le discours se conforme à celui du narrateur premier; un personnage au service d'une argumentation narrative, pantin d'une essence féminine toute conjonctuelle puisque tributaire d'un discours romanesque appartenant à un espace-temps défini. Madame Davenant au curé cicérone qui la guide au Campo Santo de Pise s'exclamera : «Ah! Monsieur l'abbé, je ne suis qu'une femme et, ayant la tête petite, je n'y mets que ce qui peut y rester¹⁷.»

La perfection de Simone Davenant réside dans l'actualisation laborieuse d'une essence fuyante, d'autant plus fuyante que son actualisation semble dépendre d'une destinée, d'une seule, pré-inscrite dans les astres comme le signale sporadiquement le discours astrologique de l'abbé Pignatelli.

La rencontre du comte Ugolino et de Simone Davenant permet l'enclenchement d'une argumentation narrative visant à soutenir la thèse de la kalopropie, déjà évoquée plus haut, d'après laquelle la réalisation extérieure d'une idée permet, à moins de feinte (la restriction est de taille), sa réalisation intérieure. Au plan de la thèse kaloprosopique, se conjoignent ici les attitudes de l'auteur en société et ceux des protagonistes amoureux conformément à la définition offerte de l'amour : «Manifestation passionnée de la solidarité¹⁸.» Il ne s'agit certes pas d'une solidarité liée à la notion de classe sociale, mais d'une correspondance avec le monde intérieur de l'autre, le monde de son essence à réaliser. À cet égard, le personnage de Simone Davenant apparaît comme essentiel au

17. *Ibid.*, p. 99.

18. *Ibid.*, p. 67.

roman dans l'illustration d'un idéogème voulant que «les noms valent plus que les choses¹⁹». Dans l'esthétique péladane du nom, le passé constitue, en outre, une caisse de résonance obsédante où l'essence de l'être se coagule. Simone arrivée à Pisa-la-Morte, le narrateur premier souligne aussitôt : «Le passé, enfin, la saluait²⁰.» Ce passé confère au nom un pouvoir évocateur en même temps qu'un contenu déterminant : «Les noms d'autrefois sont aussi lourds que les armures et ils écrasent une destinée comme le harnachement guerrier écraserait nos corps d'aujourd'hui²¹.» L'homologation nom-tenue vestimentaire reprend métaphoriquement la thèse kaloprosopique. On a déjà souligné que Péladan mettait en pratique ce qu'il croyait être vrai, que ses écarts vestimentaires en faisaient d'emblée un objet de moquerie. Faute de pouvoir se réaliser idéalement, il semble que Péladan ait voulu compenser pour son échec social en devenant, dans *Les Amants de Pise*, le narrateur premier — destinataire de toute sanction —, déléguant inflexible de sa propre parole. En effet, Simone Davenant réalisera l'idéal kaloprosopique. Comment? En pénétrant dans l'univers d'un nom, celui du comte Ugolino de la Gherardesca. La cristallisation péladane ne s'applique pas d'abord à un être, mais à son nom, à ce qu'il évoque, rappelle à lui. Dans *Les Amants de Pise*, elle opère grâce à un trait désigné de l'essence féminine, lequel offre l'indice d'un autre réseau idéogématique : celui de la réceptivité féminine.

19. *Ibid.*, p. 46.

20. *Ibid.*, p. 76.

21. *Ibid.*, p. 113.

La faculté réceptive de la femme se manifeste dans l'impression esthétique; elle subit le rayonnement d'une œuvre comme elle subirait le magnétisme de son auteur et souvent davantage, car elle rêve cet auteur et elle le rêve avec l'auréole du chef-d'œuvre²².

Peut-être Péladan a-t-il voulu lui-même réaliser cet idéal de la réceptivité féminine en se couvrant en 1885, en accord en cela avec la kaloprosopie, du nom de Princesse Anna Dinska pour la publication des *Étrennes aux Dames*²³ et du *Livre du désir*²³. Si Péladan a ainsi tenté d'atteindre, par une vêtue extérieure — le pseudonyme se résout dans une réalité autre —, l'intériorité d'une idée, sa nature d'homme ne se dissout pas pour autant; il prête volontiers à la femme une essence qui n'est qu'une attribution conjoncturelle, dissimulatrice d'un lieu commun historiquement repérable. Ainsi fera-t-il dire à Simone Davenant : «Chez la femme, la pensée est accidentelle» avant d'ajouter : «sans se douter que, cette fois, elle prononçait une formule profonde²⁴.» L'idéal de la féminité rendu par Simone Davenant ne tient pas à la permanence de son être, il correspond à l'actualisation d'une essence rare s'effectuant dans le cadre d'une destinée pré-inscrite. Aux yeux de l'abbé astrologue Pignatelli, Simone Davenant représente, par rapport au comte Ugolino de la Gherardesca, le «type complémentaire²⁵». En outre, ce serait par fatalité que Simone se retrouve chez le comte suite à un accident de voiture à proximité du palais ancestral des Gherardescas. Le comte Ugolino est le dernier représentant

22. *Ibid.*, p. 105-106.

23. Paris, Librairie des Auteurs modernes, 1885.

24. *Les Amants de Pise*, p. 105.

25. *Ibid.*, p. 145.

d'une race illustre, glorieuse au Moyen Âge. Son nom est l'objet de convoitise; la Serafina, une propriétaire terrienne parvenue, issue de souche paysanne, aspire à devenir la comtesse de la Gherardesca. Elle le déclare clairement au comte : «Rien ne m'intéresse autant au monde que votre nom²⁶.» Quant à l'abbé Pignatelli, qui aura parlé du comte à Simone Davenant avant qu'elle ne le rencontre, il le présente comme le porteur du plus grand nom de l'histoire pisane²⁷. Ce nom qui ne dit rien à Simone sonne pour lui «comme la trompette glorieuse de l'âge héroïque²⁸». Ce nom que Simone ne convoite pas, elle s'y fondra.

Un souci de toilette préside chez le comte à sa première rencontre avec Simone²⁹. Son extériorité devrait, selon la kaloprosopie, refléter son intériorité aristocratique. Mais voilà, son château est la proie de la vermine et des intempéries; dans un environnement d'objets d'art luxueux, «témoignages de sa race³⁰», il a peine à trouver l'argent nécessaire à ses besoins primaires, ceux de la nutrition et de l'habillement. En outre, son nom illustre lui interdit tout travail qui l'abaisserait au rang de roturier. À Sichem, le brocanteur rapace à qui il refuse de vendre ce qui fut acheté par ses ancêtres, il offre l'argument de sa filiation : «Je ne suis qu'un revenant³¹»; «Je vis du passé³².»

26. *Ibid.*, p. 131.

27. *Ibid.*, voir p. 109.

28. *Ibid.*, p. 109.

29. *Ibid.*, voir p. 171-172.

30. *Ibid.*, p. 125.

31. *Ibid.*, p. 121.

32. *Ibid.*, p. 122.

Par l'intermédiaire de son palais, il tente de conserver le lien qui unit son nom à son passé, ce lien qui fournit son identité. Les objets précieux qui l'entourent en effet figurent comme rayonnement de son nom, président à sa cristallisation. Le comte sans ces sources d'évocation d'un autre temps ne serait plus rien; il perdrait son identité. Ainsi, se profile l'indication d'un autre réseau idéologématique d'après lequel l'histoire d'un nom forge l'identité de celui qui le porte.

La primauté du nom, sa faculté de régir des comportements, amène le comte Ugolino, au moment d'être présenté à Simone Davenant, à dissimuler son nom véritable sous le pseudonyme de signor Raniero³³. Après une première rencontre, Simone apprendra de la religieuse qui la soigne le nom se cachant sous celui de Raniero. Le narrateur premier s'empresse de placer aussitôt son modèle féminin au-dessus de tout soupçon.

Ce titre sans signification actuelle n'impressionne pas Simone. Une Parisienne n'attache pas grand prestige aux neuf pointes, tellement elle les a vues, légitimes ou non, briller en compagnie douteuse et en affaires louches, mais l'historicité du nom, la gloire d'une race, cette noblesse faite avec des pages d'annales et non par un titre octroyé pour des services de courtisan, parlèrent à son imagination³⁴.

Le nom du comte se conjoint à un mysticisme de la race; le nom évoque l'héroïsme de ceux qui l'ont porté. Ainsi s'étale-t-il dans son amplitude à rebours du temps. Simone, qui admire le comte pour son respect et sa mémoire du passé, contribuera, par

33. *Ibid.*, voir p. 179.

34. *Ibid.*, p. 199. À noter que les références au nom sont multiples; voir également p. 149, 204, 226-227, 235-236 et 253.

ailleurs, à actualiser, par le biais du déguisement, l'essence même du comte qui n'est pas autre chose que l'essence de son nom, essence qui infléchit même son aspect extérieur : «Il était séduisant avec sa beauté d'ancien portrait³⁵.» Conséquemment, les actions de Simone s'inscrivent dans la logique narrative du roman d'après laquelle la femme, dans son essence, doit réaliser l'idéal de l'amour; ce sans quoi elle ne serait rien. Cet idéal appelle une solidarité, exige un dévouement conforme à l'essence de l'être aimé; cette essence, dans *Les Amants de Pise*, c'est celle du comte de la Gherardesca, celle plus précisément de son nom. L'idéal, improbable au plan de sa réalisation, demeure cependant toujours potentiellement accessible; l'abbé Pignatelli le signale au comte : «La nature forme des êtres par paires; il y a quelque part une idéale comtesse de la Gherardesca qui ne sait où vous êtes³⁶.»

Suite à son inclination pour Simone, le comte se rappelle d'un butin de guerre jadis acquis par ses ancêtres — le trésor d'Aragon — qui pourrait le sauver de sa misère; il le vendrait et se conformerait à ce qui est convenable en prenant Simone à sa charge. Celle-ci l'incitera à trouver ce trésor; toutefois, leur relation se construit autour d'une communion symbolique. L'activité principale de Simone, naturalisée dans le roman, se conjugue, dans l'espace et dans le temps, à sa destinée de femme : «Plaire, même vivement, est pour la femme l'exercice même de son activité native³⁷.» Dans *Les Amants de Pise*, cette

35. *Ibid.*, p. 197.

36. *Ibid.*, p. 143.

37. *Ibid.*, p. 196.

séduction, en conduisant à l'actualisation d'un idéal amoureux, doit répondre, comme nous l'avons déjà indiqué, à une solidarité; celle-ci n'implique pas pour la femme un redoublement de l'activité mâle. Dans un chapitre intitulé «Propos sincères», le narrateur premier fait dire à Simone Davenant : «En son principe supérieur, la féminité détermine l'action et ne l'accomplit pas³⁸.» On pointe ici l'action fameuse, formatrice de la renommée, du nom. Le principe féminin ainsi énoncé fait figure d'argument dans la logique narrative du roman, laquelle impliquera dans un premier temps la conjonction du comte de la Gherardesca et de ce qui constitue l'essence de son nom. Simone Davenant, éprouvant pour le comte une sympathie sentimentale, projette d'abord de dépoussiérer son palais, de faire le grand ménage, ce qui signifie redonner aux vieux meubles le lustre d'antan, d'abolir, en quelque sorte, les marques révélant l'écoulement du temps. Il s'agit d'une première étape vers l'actualisation de l'essence du nom du comte de la Gherardesca.

Quant au comte, sa passion s'accroît sans qu'il puisse penser pouvoir offrir à sa dulcinée le confort minimal qu'il devrait lui procurer en tant qu'homme aimant. Le trésor d'Aragon suscite une dernière espérance. Toutefois, les difficultés pécuniaires résolues, jointes à la nécessité pour le comte de se conserver dans l'essence de son nom, créeront, à la fin du roman, une impasse se résolvant dans la folie du comte, déjà prédite, par ailleurs, par l'abbé Pignatelli.

Simone, dans son périple de ménagère, est montée au grenier; elle y découvre dans un vieux coffre

38. *Ibid.*, p. 232.

«les robes des comtesses de la Gherardesca³⁹». Ayant fait transporté le coffre dans sa chambre, elle en explore le contenu et choisit de revêtir une robe dorée. Le narrateur premier indique : «La robe d'amour s'étalait, semblable à un vêtement sacré dont le temps aurait endormi l'éclat⁴⁰.» Simone, jusqu'au soir, «étudia son personnage⁴¹». La métamorphose extérieure de Simone se répercutera sur son intériorité : «Les formes modifient les idées⁴².» C'est en réalisant le principe kaloprosopique, auquel croit l'auteur Péladan, que Simone Davenant provoquera la résurgence de l'essence propre au nom de la Gherardesca. Extériorité et intériorité s'investissent mutuellement : «Revêtir un costume de comtesse de la Gherardesca, n'était-ce pas se compromettre, engager l'avenir⁴³?» Succède bientôt la requête de Simone; elle demande au comte de se vêtir en capitaine du peuple; elle veut le voir en contemporain de son nom⁴⁴. La proposition est acceptée; le soir venu, le rituel fatidique a lieu. Le principe kaloprosopique s'actualise; toute la logique narrative du roman préside d'ailleurs à cette scène où s'abolissent l'espace et le temps dans l'essence d'un nom. En style Renaissance vêtu,

le comte de la Gherardesca était méconnaissable d'aisance, de distinction; subitement il ressuscitait, avec l'ancien costume⁴⁵».

39. *Ibid.*, p. 280.

40. *Ibid.*, p. 302.

41. *Ibid.*, p. 304.

42. *Ibid.*, p. 318.

43. *Ibid.*, p. 286.

44. *Ibid.*, p. 289.

45. *Ibid.*, p. 306.

La rencontre plutôt silencieuse du comte et de Simone revêt un caractère mystique. Le comte contemple Simone «comme un moine contemplant la Vierge apparaissant⁴⁶». L'extase des personnages trouve sa résonance dans la coïncidence d'une essence et d'un nom, dans la soumission consentie de Simone à l'idée du passé prestigieux des Gherardescas. Le vague projet de mariage entre les deux protagonistes, évoqué vers la fin du roman, ne s'accomplira cependant pas : la découverte du trésor d'Aragon ébranlera le comte à un point tel que sera réalisée la prédiction de l'abbé Pignatelli ; en effet, le comte sombrera dans la folie. Le narrateur premier justifie ainsi la fin du roman :

Le comte de la Gherardesca, rencontré dans une honnête aisance et content de son sort n'eût pas conquis Simone. Elle avait été séduite par cette destinée perdue où elle trouvait un nimbe, où elle se voyait en héroïne, en magnanime aimante [...] ⁴⁷.

Ainsi le principe kaloprosopique s'exécute à partir d'un manque à combler, d'une adéquation à effectuer. Dans *Les Amants de Pise*, dès que le manque disparaît, en l'occurrence celui de la fortune du comte, la vanité féminine déçue ne trouve plus matière à s'exercer, nonobstant la folie du comte qui constitue évidemment un obstacle infranchissable.

La logique narrative du roman opère par concaténation de divers réseaux idéologématiques exprimables sous la forme de propositions d'après lesquelles :

46. *Ibid.*, p. 308.

47. *Ibid.*, p. 351.

- 1) le propre de la femme est d'aimer;
- 2) le bonheur absolu pour la femme est d'aimer et d'être aimée;
- 3) il existe quelque part un être, unique, qui permet la rencontre amoureuse idéale;
- 4) l'amour idéal est la manifestation passionnée de la solidarité;
- 5) cette solidarité consiste, pour la femme, à épouser ce qui fait l'essence de l'être aimé;
- 6) l'essence de l'être aimé, c'est son nom;
- 7) extériorité et intériorité s'investissent mutuellement;
- 8) épouser l'essence du nom de l'être aimé, c'est épouser l'extériorité conforme à l'intériorité de cet être.

Les réseaux idéologématiques se coordonnent rigoureusement dans l'algorithme esthétique péladan de manière à illustrer le principe kaloprosopique. Implication implicite appartenant à la logique du roman, l'être sans nom historique n'est rien puisque non déclencheur d'une cristallisation instituante de l'essence même de l'être, de son intériorité. Investie d'une essence, n'étant en fait qu'une conception idéale de la femme frappée par la mâlitude du XIX^e siècle, essence conjoncturelle, Simone Davenant, en tant que modèle de la féminité, ne représente en fait qu'un maillon dans la logique narrative du roman, une forme d'argument narratif participant à la diffusion de l'esthétique péladane.

L'algorithme des réseaux idéologématiques semblent bien mener à l'exaltation d'un mysticisme de la race, celle-ci étant conçue comme dépositaire de l'essence du nom. Le narrateur premier n'a pas négligé, en outre, de définir l'essence juive. Sichem, le brocanteur cupide, qui espère un jour acheter les

œuvres d'art du château des Gherardescas, fait figure d'opposant au projet esthétique induit par la kaloprosopie; Simone «méprisait sa force de sémité tenace, ayant de l'argent au service de ses volontés et sans scrupule pour aboutir aux fins proposées⁴⁸». Ainsi, dans le cadre d'un roman d'amour, l'accomplissement d'un parti pris esthétique, au premier abord, sans conséquence socio-politique, peut, selon toute évidence, se nourrir de discriminations sociales et, d'autre part, déterminer la nature des relations admissibles au sein de la société, instaurer, en quelque sorte, une doxa conflictuelle.

48. *Ibid.*, p. 301.