

## Pourquoi la décadence fascine-t-elle?

Hans-Jürgen Greif

Number 121, Spring 2001

Pratiques littéraires. Quelques cas-limites

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55970ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Greif, H.-J. (2001). Pourquoi la décadence fascine-t-elle? *Québec français*, (121), 72-75.

HANS JÜRGEN GREIF\*

# POURQUOI LA DÉCADENCE FASCINE-T-ELLE ?

**E**n utilisant les termes « décadence » et « décadent », nous pensons souvent aux fêtes données dans l'ancienne Rome, décrites par des auteurs comme Henryk Sienkiewicz (*Quo vadis ?* 1896), E. G. Bulwer (*Les derniers jours de Pompéi*, 1834) ou Felix Dahn (*La bataille de Rome*, 1876), où le sublime côtoie le vulgaire, où luxe et perversion des mœurs vont de pair avec raffinement et effémination de guerriers affaiblis par l'oisiveté et les intrigues de palais. Étendus sur des lits où ils se gavent de mets exquis, ces descendants de conquérants ignorent les barbares qui déferlent sur l'Empire romain, pour offrir leur gorge aux couteaux de ces hordes, venues du Nord et de l'Est. Bref, ces auteurs reprennent – partiellement – des éléments de leur modèle de l'Antiquité, le *Satiricon* de Pétrone, « l'arbitre de l'élégance », courtisan de Néron, dont la façon de mourir, non moins exquise que sa vie et son style d'écriture, nous fascine toujours.



Thomas Couture, *Romains de la décadence*. 1847 (Musée d'Orsay).

Malheureusement, ces images sont fausses : au temps de Néron, empereur issu d'une famille dont les folies, brutalités et perversions n'avaient pu mettre en danger l'emprise de Rome sur le monde, l'Empire était pratiquement au zénith de sa puissance. Les barbares ne détruisirent cette machine ingénieuse que cinq siècles plus tard ; à la fin, une atmosphère quasi puritaine régnait dans une Rome passablement décatie, presque en banqueroute, où les tributs des provinces lointaines n'arrivaient plus, avec des ministres de finance impuissants. Dans les œuvres de poètes comme Claudien et Rutilius, au V<sup>e</sup> siècle, il n'y a plus trace de sujets « licencieux » de leurs précurseurs, Juvénal, Martial ou Apulée, qui avaient pourtant fustigé, trois siècles plus tôt, les mœurs de la cour impériale et ses débauches. Dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, on s'était (volontairement) trompé de date.

### REGARDS SUR LES CAUSES DE LA CHUTE DE ROME

Pourtant, on connaissait bien le texte de Montesquieu, *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1748), ainsi que l'ouvrage monumental du célèbre historien anglais, Edward Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-1787). Le premier auteur procède à un bref résumé de l'histoire de Rome, depuis la fondation de l'Empire jusqu'à son déclin ; pour lui, « décadence » équivaut à une désintégration des mœurs ; il condamne les religions orientales – selon lui, le christianisme a corrompu l'État – critiquant du coup toutes les forces qui s'opposaient à l'Empire romain, y compris les « barbares » (les tribus germaniques). Gibbon, lui, traite l'avènement du christianisme plutôt sur un mode ironique, mais fustige également l'irruption des barbares, étendant ses études jusqu'à la chute de Constantinople. La teneur des deux réflexions sur la Rome ancienne provoque rapidement des réactions violentes auprès des jeunes romantiques : ces derniers pensent que les forces qui ont détruit Rome valent plus que l'empire à bout de souffle.

Ainsi l'évaluation positive du christianisme au début du XIX<sup>e</sup> siècle inverse le concept même de la décadence. Logiquement, la Révolution de 1789 et la terreur qu'elle a engendrée, tant à l'intérieur de la France que dans les monarchies européennes, ne sont pas perçues, surtout en Angleterre et en Allemagne, comme le début d'une ère nouvelle après une longue période de déclin, mais comme une folie, un blasphème contre l'ordre divin. En témoigne Edmund Burke, l'inventeur du « conservatisme conséquent », avec *Reflections on the Revolution in France* (1790), ouvrage rapidement traduit sur le continent, où les maisons régnantes craignaient pour leur survie.

À la suite des idées du siècle des lumières, les philosophes, surtout en Allemagne, se posent la question : d'où vient le progrès de l'humanité ? La réponse sera donnée par Friedrich Schiller, une des figures de proue du classicisme allemand, mouvement littéraire qui s'harmonise sur bien des plans avec les premières écoles romantiques en Allemagne : comme le progrès ne peut évidemment pas venir de la vie politique, il faut se tourner vers un élément plus sûr afin d'éduquer et d'améliorer l'être humain. Il propose l'esthétique, plus précisément l'art et la littérature, en remplacement de la religion, surtout le catholicisme, qui avait perdu beaucoup de son importance au XVIII<sup>e</sup> siècle. La seule constante dans l'évolution du genre humain semble demeurer l'art ; il faut se réfugier dans l'art devant un monde de plus en plus difficile à percevoir. Ce qui veut dire en clair : éviter le monde du concret, adopter celui de la beauté, de l'hypothétique.

C'est cette proposition qui servira de base au « décadentisme », reprise dès les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, en Italie par le poète Giacomo Leopardi, en France par les Vigny, Stendhal (*Le rouge et le noir*, 1830), Théophile Gautier (*Mademoiselle de Maupin*, 1834), Musset (*Confessions d'un enfant du siècle*, 1836) ; en Angle-

terre par Shelley et lord Byron ; en Allemagne par bon nombre des différentes écoles du romantisme. Les poètes romantiques, allemands en tête (Schlegel, Novalis, Brentano, Eichendorff, Hoffmann), suivent les théories des philosophes Fichte et Schelling : les revers que leur inflige le monde déçoivent ces écrivains qui glissent dans une hypertrophie de la sensibilité, engendrant à son tour un égocentrisme les forçant à se détourner du monde environnant pour se réfugier dans un univers imaginaire qui fait appel aux forces occultes de l'âme. C'est surtout cet aspect qui jouera un rôle crucial dans la littérature décadente de la fin du siècle. Il se poursuivra jusqu'aux années 1880 dans l'œuvre de Richard Wagner, qualifié par les Allemands de « néo-romantique », comme la musique de Brahms d'ailleurs. En d'autres termes : les intellectuels remplacent leur foi en l'action, telle que la prônait le XVIII<sup>e</sup> siècle, par celle en la beauté, placée hors du monde. Elle dominera tout le XIX<sup>e</sup> siècle, avec des variantes importantes, jusqu'au remplacement du beau par le laid, pratiqué par le naturalisme.

### SOUS LE SIGNE DE NÉRON : NAPOLÉON III

Pour comprendre la fascination des écrivains français de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour la décadence, il faut se rappeler que la première moitié, jusqu'au coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, a été perçue par bien des intellectuels comme une série d'échecs : à la première République avait succédé un empereur dont le rêve de la « grande nation » française s'était évanoui à Waterloo, suivi de la restauration d'une monarchie souvent marquée d'un faux libéralisme et/ou d'accents revanchards, ponctuée de violents soulèvements en 1830 et 1848. L'exaspération des intellectuels, Victor Hugo en tête, devant l'avènement d'un nouveau dictateur se traduit dans un sentiment de profond pessimisme, nourri par la philosophie de Schopenhauer, présentée pour l'essentiel dans ses deux volumes du *Monde comme volonté et comme représentation* (1818-1859). Selon le philosophe allemand, le monde n'est qu'une représentation au sens théâtral, où chacun tient toujours le même rôle, sans possibilité de changements et d'interactions, au sein d'un monde qui se renouvelle sans cesse, sans but, sans fin. Après la chute de l'empire, en 1871, et la défaite humiliante infligée par les armées prussiennes, les écrivains français éprouvent non seulement un profond ressentiment face aux Allemands qui avaient repris d'anciens territoires germaniques, la Lorraine et l'Alsace, mais le sentiment d'avoir mal jugé un peuple jusque-là perçu comme le berceau de la musique, de grands penseurs, de poètes, comme l'avait fait de façon idéaliste Germaine de Staël dans son ouvrage *De l'Allemagne* (1810). Dès 1871, les Allemands sont les « barbares », responsables de la chute de leur Empire. De là à établir des parallèles entre l'anéantissement de l'Empire romain occidental et la situation de la France sous Napoléon III, il n'y a qu'un pas.

En 1867, le poète Léon Dierx avait déjà publié les *Paroles d'un vaincu*, tandis que Paul Duval ne prend pas innocemment le pseudonyme de Jean Lorrain, quand il tisse des comparaisons entre Paris et Rome dans *Le problème de la France contemporaine* (1879 ; plus tard, un Barrès « guéri de sa phase décadente » ne cessera de glorifier l'appartenance à sa Lorraine natale). Un groupe d'écrivains publie une revue portant le titre *Le Décadent* (de 1886 à 1889) et Verlaine rappelle aux Français dans son célèbre sonnet « Langueur » :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence  
Qui regarde passer les grands Barbares blancs  
En composant des acrostiches indolents  
D'un style d'or où la langueur du soleil danse



D'autres auteurs, comme Zola, cherchent une nouvelle vérité dans et par l'art, en prenant le contrepied du beau – ce qui fait dire à Flaubert, dans une lettre à son amie Louise Colet, que « Zola, c'est un géant, mais un géant aux pieds sales », indiquant par là le désaccord entre son art à lui et l'art zolien.

Bien sûr la comparaison entre Rome et Paris reste superficielle, telle que pratiquée par Hugo (« Les égouts de Rome » et « Le lion d'Androclès », dans la *Légende des siècles*) et Zola dans les romans les plus importants des *Rougon-Macquart*, comme *La curée*, *La conquête de Plassans*, *Son excellence Eugène Rougon*, *L'argent*. Mais l'argument porte, il est efficace et fait son chemin dans l'imaginaire français.

Nous avons vu que les romantiques adoptaient une attitude positive face à la décadence. Mais pour en faire le centre de leur intérêt, les auteurs, français en tête, devaient abandonner tout point de vue moralisateur, se mettant ainsi en opposition à la doxa bourgeoise. Sans le proclamer officiellement meneur du mouvement littéraire qui se met en place après la dissolution de l'Empire en 1871, Sade devient une figure dont la pensée sera désormais omniprésente (ainsi, les premiers textes de Flaubert se basent car-



Baudelaire

rément sur la pensée du « divin marquis », avec *Mémoires d'un fou*, *Rome et les Césars*, *La danse des morts*). Du coup, l'art n'est plus soumis aux lois morales ; il se suffit à lui-même, remplace la religion, rejette les enseignements du positivisme et, par là, du naturalisme, il se fait contestataire. Si Schiller avait voulu un art au-dessus de l'individu conduisant l'être humain à l'harmonie, la nouvelle génération, née à la fin du romantisme, exige de l'art une liberté absolue, niant le monde, ouverte à tout ce qui

est hors norme, maladif, non conforme. En donnant à son recueil de poésie le titre *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire pousse plus loin le principe de l'art pour l'art qu'un Théophile Gautier, par exemple, où les fleurs représentent la beauté, le mal celui du siècle.

### LES GRANDS THÈMES DE LA DÉCADENCE

Les grands thèmes de la décadence sont tous redevables, d'une manière ou d'une autre, à la pensée romantique, mais sont présentés sous une forme exacerbée. Essentiellement, il y a trois grands sujets, étroitement liés : 1) l'évocation des cultures anciennes, comme les premiers temps du christianisme, de la judéité, de la latinité tardive ; 2) l'évaluation positive tant des cultures primitives que des civilisations vouées à la disparition, comme Venise, menacée par la mer ; 3) l'intérêt accru pour les forces occultes chez l'être humain (il y a d'autres thèmes, redevables à des mythes, comme l'androgynie, le Sphinx, Orphée, Narcisse). Ce dernier point est particulièrement important : d'une part, il intègre dans la littérature les catégories de Darwin, les forces biologiques ; d'autre part, il met à nu les forces amORALES et aLOGIQUES de l'homme : les travaux de Sigmund Freud ne se feront guère attendre.

Prenons au hasard quelques exemples pour illustrer notre propos. Dans la *Revue des deux mondes*, le transfuge allemand Heinrich Heine publie un long poème, « Atta Troll ». Dans le chapitre 19, il parle (non sans un clin-d'œil à sa propre judéité) de trois belles femmes, dont une l'intéresse particulièrement, Hérodiade, mieux connue ailleurs sous le nom de Salomé. Nous lisons :

*Elle était une princesse véritable [...] celle qui avait demandé la tête du baptiste [...]. Dans ses mains elle porte toujours ce plat avec la tête de Jean, et elle l'embrasse ; oui, elle l'embrasse frénétiquement. Car elle aimait Jean, dans le temps – la Bible ne le*



Gustave Moreau, *Salomé dansant devant Hérode* (The Armand Hammer Foundation, Los Angeles).

*dit pas, mais dans le peuple vit le conte de l'amour sanglant d'Hérodiades. Comment expliquer le désir de cette dame ? Une femme demanderait-elle la tête d'un homme qu'elle n'aime pas ? Peut-être était-elle quelque peu courroucée et fit décapiter son ami ; mais quand elle vit sur le plat la tête aimée, elle fondit en larmes et perdit la raison. Elle mourut folle d'amour. (Folle d'amour ! Pléonasme ! L'amour est déjà folie ! (Notre traduction.)*

Dès ce moment, le thème fait rage en France, surtout pendant et après le Second Empire. Ce n'est pas un hasard que la belle meurtrière fasse son apparition à ce moment précis : en France, comme ailleurs en Europe, l'homme accorde désormais à la femme essentiellement le pouvoir de régner sur lui depuis l'alcôve – elle se transforme en madone (la femme mariée) ou en cocotte que nous retrouvons jusque dans l'œuvre de Proust (Odette de Crécy, dans *Un amour de Swann*, 1913), en passant par Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*, XXVII : « la froide majesté de la femme stérile »), Mallarmé (*Hérodiade*, 1864), Flaubert (le dernier des *Trois contes*, *Hérodiades*, où la danseuse devient une petite sorte zézayante, 1877), le peintre Gustave Moreau, dont les tableaux ont inspiré Huysmans et transporté de joie le personnage principal de son roman *À rebours*, jusque chez Oscar Wilde (*Salomé*, 1893) ou encore le compositeur allemand Richard Strauss (*Salomé*, 1903). Mais écoutons ce que Huysmans dit de Salomé d'après le tableau *Apparition* de Moreau :

*Elle est presque nue [...] Ici, elle était vraiment fille ; elle obéissait à son tempérament de femme ardente et cruelle ; elle vivait, plus raffinée et plus sauvage, plus exécration et plus exquise ; elle réveillait plus énergiquement les sens en léthargie de l'homme, ensorcelait, domptait plus sûrement ses volontés, avec son charme de grande fleur vénérienne, poussée dans des couches sacrilèges, élevée dans des serres impies (chap. 5).*

Comment ne pas songer immédiatement à cette Nana de Zola, qui « devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, [...] une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres » (chap. VII). Chaque fois se font sentir les relents de Heine, mais plus âcres, et sans la finesse de son ironie.

On le voit : ce sont les sens qui recréent le monde, par des expériences personnelles, poussées souvent à l'extrême (comme dans *À rebours*). Toujours, le Moi est au centre des textes du décadentisme, comme dans la trilogie de Maurice Barrès au titre évocateur *Le culte du moi* (1888-1891), où les « autres », les « barbares », sont exclus, aux (anti-)héros s'enfermant dans un monde irréel, artificiel, où ne règne que beauté absolue, sous forme de rêve : dans *La mort à Venise* (1913), Thomas Mann fait revivre une dernière fois la libre expression du Moi, ses forces occultes ainsi que le subconscient – Freud y jette son ombre –, la faille par où s'introduit la mort.

### LA FIN DU DÉCADENTISME

Né avec la parution de *À rebours*, le livre qui empoisonne le Dorian Gray de Wilde, le mouvement s'éteint avec le *Soleil des morts* de Camille Mauclair, en 1898. Mais bien avant, il y avait déjà eu des protestations, comme les désopilantes *Déliquescences : poèmes décadents d'Adoré Floupette* (pseudonyme de Gabriel Vicaire, qui publie son recueil pratiquement en même temps que Huysmans, son roman). Et puis, le présent rattrape les décadents avec toute sa laideur, sa vulgarité, le racisme, l'antisémitisme avec l'affaire Dreyfus, l'immonde brûlot *La France juive* d'Édouard

Drumont. Les artistes sentent qu'ils ont été trop longtemps coupés de la réalité, de la vie. Ils se détournent de Schopenhauer et adoptent Nietzsche (individualisme) et Bergson (retour sur le concret, l'élan de vie) comme nouveaux penseurs. Désormais, les slogans s'appellent *vie, instinct, désir, volonté*, souvent dans l'intention de ne plus se sentir comme des vaincus mais pour prendre la revanche sur l'Allemagne. À bas la dégénérescence – vive la régénération, le patriotisme, le devoir, l'honneur. Plus de solipsisme, mais ouverture sur et intégration dans le monde.



Oscar Wilde

### SUGGESTIONS DE LECTURE

**Textes :** Théophile Gautier : *Mademoiselle de Maupin* ; Émile Zola : *La curée* ; Barbey d'Aureville : *Les diaboliques* ; Joris-Karl Huysmans : *À rebours* ; Villiers de l'Isle-Adam : *Contes cruels* ; Oscar Wilde : *Salomé* ; Thomas Mann : *La mort à Venise*.

**Ouvrages théoriques :** Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman, 1890-1914*, Paris, PUF, 1994, chap. 5 ; Françoise Grauby, *La création mythique à l'époque du symbolisme*, Paris, Nizet, 1994, chap. « les années 1880 » ; Michel Lemaire, *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978, II, 3 : « De Néron à Louis II » ; Jean-Jacques Lévêque, *Les années de la Belle-Époque*, Paris, Éd. ACR, 1991 ; Catherine Lingua, *Ces anges bizarres*, Paris, Nizet, 1995 (pour l'iconographie et le chap. 4, « Eros et les sortilèges ») ; Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994 (chap. I, ii : « La féminité dévorante. Sur quelques images de manducation dans la littérature décadente » et chap. I, iii, « *La curée* : histoire naturelle et sociale, ou agglomérat de mythes ? » ; Gérard Peylet : *La littérature fin de siècle, de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité*, Paris, Vuibert, 1994, chap. 5.

Le 15 juillet 1896, Proust prend ses distances face au décadentisme – et au symbolisme – dans la *Revue blanche* ; Gide, qui avait pourtant débuté en pleine vague décadentiste (*Le traité de Narcisse* et *Les cahiers d'André Walter* [1891]), découvre, dans *Le voyage d'Urien* (1894) et le magnifique *Paludes* (1895), le monde, la vie, une réalité nouvelle, comme en témoigneront plus tard ses *Nourritures terrestres* (1897). Il était temps : comme l'a si bien décrit Stefan Zweig dans *Le monde d'hier* (1942), empreint de nostalgie de la culture fin de siècle viennoise détruite à jamais, il fallait se préparer aux terribles réalités du XX<sup>e</sup> siècle. Les nouveaux écrivains le savaient bien.

\* Professeur au Département des littératures de l'Université Laval.

### NOTE

1. Voir *Québec français*, n° 113, printemps 1999, p. 71-74.



Gustave Moreau, *L'apparition*, 1876 (Musée du Louvre).