

ARTS POÉTIQUES DÉCADENTS
ET SYMBOLISTES

Loriane Guttin ~ Yohann Petit-Brasier

Introduction

Pour parler d'« arts poétiques » on cite traditionnellement celui, antique, d'Horace ou celui, classique, de Boileau. Mais dans ces deux cas, il s'agit d'un « ouvrage contenant les préceptes, les règles d'une discipline, d'une activité¹. ». La notion d'art poétique sous-tend à la fois celle de *manifeste* : « déclaration écrite, publique et solennelle, dans laquelle un homme, un gouvernement, un parti politique expose une décision, une position ou un programme² » et celle d'*école artistique* qui fédère un certain nombre d'artistes autour d'un maître et d'une doctrine.

En ce qui concerne la poésie « fin de siècle », entre 1880 et 1900, c'est plus flou : on voit apparaître une efflorescence de tendances poétiques, littéraires et artistiques aux caractéristiques vagues et plus ou moins communes, qui leur valent la nomination généralisée de poésie décadente, et/ou symboliste. Cependant, si ces appellations sont dorénavant d'usage courant, elles n'en demeurent pas moins ambiguës et arbitraires. En effet, il n'y eut jamais que des tentatives plus ou moins vagues et variées de définition de ces tendances proches les unes des autres et on ne peut observer de véritable unité entre ces différentes tentatives poétiques de la fin du 19^{ème} siècle. On ne peut donc parler d'une école littéraire ou artistique décadente et symboliste.

Néanmoins, la notion d'« art poétique » n'est pas dépourvue de sens ici puisqu'elle met en avant le sentiment qu'une nouvelle forme d'art prenait forme à cette époque en marge des règles classiques, ce qui lui valut quelques critiques acerbes et une incompréhension notoire de la part de certains critiques contemporains qui qualifièrent les décadents d'« aliénés » et de « dégénérés ». Ainsi, bien que cette poésie fin de siècle ne possède pas à proprement parler de manifeste, ni d'école fixe, il apparaît que certains poèmes, et c'est peut être là encore une forme de réflexivité et de modernité, soient dotés d'une dimension métapoétique susceptible de constituer une sorte d'art poétique. C'est ce dernier aspect qui servira de pivot à notre section.

Après un rappel succinct des principales caractéristiques formelles, esthétiques et philosophiques de cette poésie fin de siècle, nous tâcherons de voir en quoi la forme et le contenu des poèmes entrent en résonance pour constituer un art poétique, lui-même poétique. Nous distinguerons alors deux niveaux de lecture dans ces poèmes : soit que certains poètes, comme Verlaine à l'instar de Boileau, semblent rendre compte sous

1. *Larousse encyclopédique*, 2001

2. *Ibid.*

forme versifiée de préceptes poétiques aussitôt mis en application dans le poème même ; soit que d'autres, plus modernes, suggèrent un art poétique sous-jacent qu'il serait plus juste de qualifier seulement de dimension métapoétique. Ce sera notamment le cas de la poésie mallarméenne, plus représentative encore de la tendance symboliste d'après Guy Michaud que celle de Verlaine qui relevait plutôt d'une sensibilité décadente³. Bien entendu, cette section n'entend absolument pas faire un exposé exhaustif, mais elle a pour but de donner quelques pistes interprétatives pour l'ensemble des poèmes regroupés dans cette section.

Tout d'abord, il convient de faire une rapide présentation historique des diverses tendances poétiques de l'époque.

Guy Michaud présente l'esthétique symboliste comme découlant directement de l'état chaotique de ce siècle désenchanté par la science et la révolution industrielle. « Plus que la fin d'un siècle » écrit-il, la décadence est « la déchéance d'une civilisation »⁴. Aussi présente-t-il les décadents comme les initiateurs du symbolisme qui refusèrent de mourir avec leur siècle et qui s'unirent, plus ou moins consciemment contre « les trois tyrans »⁵ de l'époque en matière de littérature et de philosophie : le Parnasse, le Naturalisme et le Positivisme. En effet, de même que Boileau avait édicté les règles en matière de classicisme dans son « Art poétique » paru en 1674, que les romantiques avaient rédigé une sorte de manifeste dans la préface de *Cromwell*, les Parnassiens s'étaient quant à eux élevés contre cet individualisme poétique exubérant qui prenait le pas sur la qualité poétique. Ils avaient donc adopté une position réactionnaire subordonnée à la théorie de « l'Art pour l'Art » édictée par Théophile Gautier, qui souhaitait fonder une poésie qui n'ait pour finalité qu'elle-même, sans épanchement lyrique, et qui se caractériserait par le simple culte de la beauté et de la forme. C'est enfin contre ce dernier mouvement qu'est né le décadentisme, puis le symbolisme. Par ailleurs, il est amusant de constater que certains auteurs, dont Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé qui avaient participé aux travaux des Parnassiens, ont rejoint quelques années plus tard, les décadents et symbolistes ou du moins en ont constitué les maîtres en matière d'esthétique et de thématique.

En effet, bien que le symbolisme ne soit pas réductible à des caractéristiques précises, normées, il parvient néanmoins à fédérer un certain nombre d'artistes en marge de ce que Verlaine, dans son « Art poétique », appelle « littérature », c'est-à-dire, une production littéraire normative, réglée. « L'école symboliste doit plutôt être regardée comme une sorte de refuge où s'abritent tous les nouveaux venus de la littérature » disait Henri de Régnier à Huret.

Les symbolistes, encore ignorés pour la plupart dans les études littéraires actuelles, ne jouissaient point d'une véritable reconnaissance littéraire à leur époque. Certains les

3. Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Nizet, 1978 chapitre VI : Le message symboliste.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

qualifient de « dégénérés », considérant le pessimisme fondamental de leur esthétique comme un « cas » de maladie mentale. Rejetés à la fois par des scientifiques ou des journalistes, les décadents furent affublés de cette dénomination par des tenants de la littérature classique qui les qualifièrent également de « déliquescents, infusés, putréfiés... »⁶. Cependant, les victimes eurent tôt fait de reprendre cette dénomination à leur compte pour s'en faire une gloire. Paul Bourget, dans sa « Théorie de la décadence » (*Essais de psychologie contemporaine*), voit dans ce repli sur soi des influences positives sur la littérature : « Si les citoyens d'une décadence sont inférieurs comme ouvriers de la grandeur du pays, ne sont-ils pas très supérieurs comme artistes de l'intérieur de leur âme ? »

C'est là une des caractéristiques de la poésie fin de siècle qui, en fuyant l'impersonnalité recherchée dans la poésie du Parnasse, creuse dans le subconscient à la recherche d'un mode d'expression capable de transcender les sensations et les perceptions. Cette poésie est capable de sonder les âmes et de moduler, en de multiples nuances et demi-teintes, l'architecture du cœur. Pour cela, elle emploie un système de correspondances, utilise à profusion la métaphore musicale (très présente dans l'« Art Poétique » de Verlaine), se libère du carcan classique du vers, et dérive vers le vers libéré voire le vers libre ou la prose. Elle emprunte aux romantiques un univers médiéval qu'elle associe aux légendes celtiques, et elle oscille entre un pessimisme schopenhauerien abyssal, un nihilisme belge et un idéalisme transcendantal très présent dans les œuvres de Villiers-de l'Isle Adam. « Le monde est ma représentation », célèbre phrase de Schopenhauer, devient le leitmotiv de ces rêveurs qui, par le langage, remanient la perception du monde.

Stéphane Mallarmé, considéré par les symbolistes comme leur maître, conceptualise l'idée même de concept ancrée dans le langage, que l'on retrouvera par ailleurs chez les surréalistes avec le célèbre « ceci n'est pas une pipe » de René Magritte. A l'univers concret est alors substitué celui de notion pure : « je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet. »⁷ Par cette formule, il met en avant le gouffre oublié qui relie un mot, dépourvu de sens, à ses concepts, qui ne sont en soi que représentation. Il devient alors possible de jouer sur les mots, de dire sans expliquer. L'intellectualisme du symbolisme cherche à condenser, en le moins de mots possibles, le plus de sens, permettant aux mots, tel un éventail, de conserver cette apparence hermétique et ce potentiel sémantique infini. C'est ainsi que plusieurs poèmes se retrouvent superposés en un, ce dernier devenant un escalier d'Escher sans début ni fin. C'est par ailleurs ce que tend à définir Paul Bourget dans sa théorie de la décadence quand il écrit : « un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à

6. Louis Marquèze-Pouey. *Le mouvement décadent en France*, PUF, 1986.

7. Avant-dire au *Traité du Verbe* de René Ghil (1886) [en ligne] < http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1886_mallarme.html>.

l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot. »⁸. Jean Moréas s'essayera lui aussi à donner une définition du style symboliste. Dans son manifeste publié dans *le Figaro* en 1886, il le décrit en ces termes : « la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la concentration de l'Idée en soi. »⁹ Il insiste donc sur le fait que la poésie symboliste, tout en visant l'expressivité d'une sensation, d'une pensée ambiguë, cherche par tous les moyens à trouver l'équilibre entre l'exposition d'une idée et son expressivité. Les mots ne doivent jamais être utilisés dans un sens univoque, ils doivent être détournés, inattendus. C'est comme si les mots mis à nu, c'est-à-dire dépouillés de tout « poncif et lieu commun » comme le dit Jean Moréas, pouvaient dès lors être réinvestis d'un sens multiple qui laisserait découvrir une vérité subjective mais collective empreinte d'un profond mysticisme. C'est ce mysticisme résiduel, succédané d'une religion mise à mal par la science et le positivisme d'Auguste Comte, que nous retrouvons fortement dans les poésies de certains symbolistes, comme Albert Samain dans son poème « Dilection ».

À un premier niveau, le terme de mysticisme désigne un refus de la vision purement rationaliste du monde : l'homme qui ne parvient plus à croire en Dieu, cherche cependant à redonner un sens idéaliste à sa vie. L'idéalisme qui consiste à n'envisager la réalité du monde qu'au travers d'une subjectivité personnelle est présentée en ces termes dans le *Livre des masques* de Rémy de Gourmont : « Cette vérité, évangélique et merveilleuse, libératrice et rénovatrice, c'est le principe de l'idéalité du monde. Par rapport à l'homme, sujet pensant, le monde, tout ce qui est extérieur au Moi, n'existe que selon l'idée qu'il s'en fait.¹⁰ ». Villiers de l'Isle Adam justifie ainsi ce mysticisme : « les théologiens n'avancent-ils pas que Dieu est un pur esprit et qu'il a créé le monde ? La matière peut donc EMANER de l'esprit »¹¹. Cette toute puissance de la pensée sur la réalité objective est très présente notamment chez Albert Samain, qui dans « Extrême Orient » remet le sens de sa vie entre les mains de son imagination d'esthète qui vit entouré de raffinements : « J'ignore l'heure vaine et les hommes qui vont / Et dans l'Île d'Email ma fantaisie est reine. » Ce vers témoigne d'un mépris de la vie qui relève d'un profond pessimisme couplé cependant à un mysticisme salvateur, qui permet à l'homme de redonner à la vie « ce que la science

8. Cf. annexe sur la théorie de la décadence de Paul Bourget.

9. Cf. en annexe, le « Manifeste du symbolisme » de Jean Moréas.

10. Cité par Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent*, Presses Universitaires de France, 1977, p 87

11. *Ibid.*

lui avait dérobé »¹². Certains auteurs ne se référeront à l'univers sacré que comme métaphore censée traduire le caractère sacré de l'activité poétique elle-même, dans une dimension métopoétique que l'on retrouve par exemple dans le poème *Sainte* de Mallarmé. Le mysticisme pourra également prendre d'autres formes telles que le satanisme et une certaine forme d'occultisme.

Il apparaît donc clairement que la poésie fin de siècle ne saurait être réductible à une définition précise condensée en un art poétique. Cependant, en ayant distingué les principales tendances thématiques, esthétiques et philosophiques, nous pouvons dès lors remarquer que certains poèmes se présentent de façon plus ou moins explicite comme des sortes d'arts poétiques du symbolisme. Cette section se propose de tenter d'effeuiller chaque couche interprétative des poèmes afin d'en tirer la dimension métopoétique sous-jacente. Les poèmes choisis se présentent dans un ordre croissant de difficulté de lecture.

Ainsi, le premier poème de notre section sera l'« Art poétique » de Verlaine, l'un des acteurs principaux dans cette redéfinition poétique de la fin du 19^{ème} siècle. Ce poème, explicite jusque dans son titre, inaugure le renouveau d'une forme poétique naissante basée sur la prédominance de l'intuition, par l'emploi de nombreux impératifs qui proposent des sortes de préceptes. Il prêche la libération du vers en même temps qu'il fuit l'emphase parnassienne et classique, à laquelle il substitue une musicalité ternaire « plus vague et plus soluble dans l'air ». S'élevant directement contre Boileau qui prônait une clarté du vocabulaire, il défend « la Nuance », qui relie toutes les formes artistiques allant de la poésie au « rêve », à la musique, et rejoignant enfin les mouvances picturales des symbolistes tels que Gustave Moreau, Odilon Redon ou Gustave Klimt.

Toujours dans cette perspective picturale et poétique, on retrouve ensuite « Évangile » de Jean Lorrain, lui aussi poète de la première décennie, qui souligne l'importance « des nuances, des demi-teintes », tout en hissant, par cette phrase symbolique « sois Des Esseintes », le personnage d'*À rebours*, roman symboliste de Huysmans, au rang de modèle du héros décadent dont les éléments essentiels de l'âme sont l'« ennui, la tristesse et le découragement ». Par les passerelles qu'il établit entre poésie, musique et peinture, il met en avant le dénominateur qui relie les différentes formes d'art symboliste de l'époque. Dans son insistance à « cultiv[er] la gamme adorable des blanc », il insiste sur l'importance de la nuance à saisir dans la quête d'une pureté immaculée du langage.

Le poème d'Albert Samain, « Dilection », extrait de son recueil *Au jardin de l'infante* (1893), abandonne quant à lui la tournure impersonnelle et prophétique de l'impératif pour une tournure plus personnelle : « J'adore ». Il énumère toutes les caractéristiques de l'imagerie décadente et symbolique en même temps qu'il introduit

12. *Ibid.* p.107 ; Charles Morice explique cette remonté du mysticisme comme la conséquence d'une inévitable réaction contre la tendance de la science à dépoétiser le monde.

le caractère mystique dont nous avons déjà parlé. « L'amour » dont il est question ici, relève autant de celui qui unit les êtres aux êtres que de celui qui établit une correspondance entre les hommes et les choses surnaturelles comme la poésie. C'est le même amour que celui chanté par Germain Nouveau dans *La Doctrine de l'amour* (1904).

Cette dimension mystique se retrouve ensuite dans le poème « Feuillage du Cœur » de Maurice Maeterlinck, auteur plus souvent cité pour parler du théâtre symboliste où il sera très productif. Ce poème extrait des *Serres chaudes* (1889), reprend l'image très usitée des fleurs du mal cultivées par la plume baudelairienne, maître en imagerie décadente qui aura de nombreux imitateurs. Ainsi, les décadents voyaient dans le raffinement des fleurs étranges et rares, les germes « putrescents » de la beauté dans une « végétation de symboles » qui souligne l'efflorescente sémantique contenue dans la richesse du langage symboliste

Ces quatre poèmes présentent ainsi de façon plus ou moins explicite une sorte d'art poétique où des préceptes apparaissent assez clairement. Le poème semblant par ailleurs dépourvu d'une trame narrative, il ne semble que définir la poésie elle-même ou la stagnation d'un état contemplatif, voire méditatif. En revanche, nombreux sont les poèmes, notamment ceux de Mallarmé, qui tout en décrivant quelque chose (un état, un désir), semblent en même temps comporter une dimension métapoétique. Nous ne citerons ici qu'un exemple : *Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé*, de Stéphane Mallarmé (1882-1898).

Dans son poème, Mallarmé semble décrire le jeu de la séduction exercée par une demoiselle au moyen d'un éventail. Ce jeu semble éveiller chez le poète un désir de conquête ; à cette « rêveuse », il demande la prolongation d'un désir : « sache, par un subtil mensonge, / garder mon aile dans ta main » Il s'enivre de désir, avide de ce « paradis farouche » et sensuel qui le plonge dans un état de « vertige ». L'ambiance crépusculaire n'est pas sans évoquer l'*Invitation au voyage* de Baudelaire. L'imagerie d'un désir charnel très présent est cependant redoublée par la dimension métapoétique concentrée dans l'objet de séduction qu'est l'éventail. Objet rétractile qui ploie et se déploie, concentrant le sens caché des mots qui « coule du coin de [la] bouche », c'est-à-dire du langage, vers « l'unanime pli », cette sorte d'absolu, de pureté du mot dépouillé de son concept ou riche de sa pluralité sémantique. Ainsi, le message poétique du symbolisme est vaste, à l'instar de « l'espace » qui « comme un grand baiser (...) / fou de naître pour personne, / ne peut jaillir ni s'apaiser ». La poésie symboliste est contenue dans sa forme verbale mais jamais réductible à une seule idée.

Ainsi, avons-nous pu voir que la poésie symboliste, du fait de la richesse parfois très sophistiquée de son langage en arrive par de subtils agencements à s'auto-décrire tout en parlant d'autre chose ce qui constitue une sorte d'art poétique diffus dans sa forme même.

Dans ce poème de conception didactique, vite considéré comme un manifeste lors de sa parution en 1884, Verlaine déconstruit la forme poétique classique et plaide pour un nouvel idéal poétique.

Art Poétique

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise¹³ :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance¹⁴ encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe¹⁵ assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie¹⁶,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

13. « Que tu n'aïlles point choisir tes mots **sans** quelque méprise » : double négation. Verlaine applique sa consigne dans son énonciation même.

14. La « Nuance » renvoie au passage d'un état à un autre, et appartient aussi au vocabulaire de la musique et de la peinture.

15. La Pointe : dès le XVII^e siècle, désigne un trait d'esprit, souvent ironique et blessant.

16. En train d'énergie : se comprend comme : « dans ton élan énergétique. »

Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime¹⁷ ?

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée¹⁸
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Paul Verlaine
Jadis et Naguère (1884)

17. Sous la lime : vocabulaire d'orfèvrerie.

18. La chose envolée : désigne peut-être une partie de l'âme.

Ce poème tente de faire ressortir l'essence du roman À rebours de Joris-Karl Huysmans, soit l'essence du décadentisme, par l'exaltation de la Nuance, mais également de marquer l'avènement d'un style propre à Jean Lorrain qui passe par le refus d'un simple plagiat de Huysmans.

Évangile

Des nuances¹⁹, des demi-teintes :
Évite le cri des couleurs,
Fuis l'éclat des tons²⁰ querelleurs
Et brutaux ; hors de leur atteinte

Parmi les étoffes éteintes
Et les vieux recéleurs
D'exquises et vagues pâleurs,
Sois l'émule de Des Esseintes²¹.

Éveille en frôlant les velours
D'une frêle main de phtisique²²
La soyeuse et musique
Des reflets délicats et courts.

Sois le morne amant des vieux roses
Où l'or verdâtre et l'argent clair
Brodent d'étranges fleurs de chair,
Où S'appâlissent des chloroses²³.

Mais, avant tout aime et cultive
La gamme adoralement des blancs²⁴ :
Dans leurs frissons calmes et blancs
Dort une ivresse malade.

19. Nuances : métaphore filée dans ce poème et condition nécessaire à la poésie pour Jean Lorrain.

20. Tons : ici très polysémique, peut faire référence au vocabulaire musical, pictural, voire vocal.

21. Des Esseintes : personnage principal du roman *À Rebours*, c'est un antihéros esthète et excentrique.

22. Phtisique : synonyme de tuberculeux.

23. Chlorose : synonyme d'anémie.

24. La gamme adorable des blancs : association étrange du mot « gamme » et du mot « blanc », en effet le blanc ne comporte pas de teinte, donc pas de gamme.

Leur fausse innocence perverse,
Où, pourpre entre tant de candeurs,
Le rêve d'un bout de sein perce,
Est un poème d'impudeurs !

[...]

Des nuances, des demi-teintes :
Évite le cri des couleurs,
Fuis l'éclat des tons querelleurs
Et discordants, sois Des Esseintes.

Jean Lorrain
Les Griseries (1887)

« *Dilection* » est sans conteste un manifeste de la pensée fin de siècle où l'auteur énonce clairement son idée de la poésie.

Dilection²⁵

J'adore l'indécis, les sons, les couleurs frêles²⁶,
Tout ce qui tremble, ondule, et frissonne, et chatoie
Les cheveux et les yeux, l'eau, les feuilles, la soie,
Et la spiritualité des formes grêles ;

Les rimes se frôlant comme des tourterelles,
La fumée où le songe en spirales tournoie,
La chambre au crépuscule, où Son profil²⁷ se noie,
Et la caresse de Ses mains surnaturelles ;

L'heure de ciel au long des lèvres câlinée,
L'âme comme d'un poids de délice inclinée,
L'âme qui meurt ainsi qu'une rose fanée²⁸,

Et tel cœur d'ombre chaste, embaumé de mystère,
Où veille, comme le rubis d'un lampadaire,
Nuit et jour, un amour mystique²⁹ et solitaire.

Albert Samain
Au Jardin de l'infante (1893)

25. Le terme « dilection », souvent employé dans le registre religieux, désigne un amour tendre et spirituel.

26. Couleurs frêles : idée de nuances.

27. Son profil : semble faire référence à une personne, dont on connaît aussi les « mains ». On peut y voir une représentation humaine de l' idéal poétique, ou Dieu lui-même.

28. L'âme qui meurt ainsi qu'une rose fanée : l'âme est éphémère et meurt de ses délices.

29. Amour mystique et solitaire : pour les poètes fin de siècle, le terme de mysticisme désigne plus ou moins leur réaction au positivisme avec une mise en avant de l'âme. Ici est donc glorifié un amour spirituel.

Paru en 1889, le recueil Serres Chaudes d'abord peu reconnu, est ensuite perçu comme un manifeste symboliste. Le poème « Feuillage du cœur » fait l'éloge d'un monde intérieur clos dans lequel règne l'esprit décadent.

Feuillage du cœur

Sous la cloche de cristal bleu³⁰
De mes lasses mélancolies,
Mes vagues douleurs abolies
S'immobilisent peu à peu :

Végétations de symboles,
Nénuphars mornes des plaisirs,
Palmes lentes de mes désirs,
Mousses froides, lianes molles.

Seul, un lys érige d'entre eux,
Pâle et rigidement débile³¹,
Son ascension immobile
Sur les feuillages douloureux,

Et dans les lueurs qu'il épanche
Comme une lune, peu à peu,
Élève vers le cristal bleu
Sa mystique³² prière blanche.

Maurice Maeterlinck
Serres Chaudes (1189)

30. Bleu : C'est une couleur particulièrement appréciée par l'auteur qui lui associe le rêve, le souvenir et l'âme. La cloche de cristal renvoie aussi à la vitre d'une serre.

31. Débile : synonyme de chétif.

32. Mystique : Pour les poètes fin de siècle, le terme de mysticisme désigne plus ou moins leur réaction au positivisme avec une mise en avant de l'âme. Le terme « prière » souligne le passage du registre psychologique (le « cœur ») au registre spirituel (l'âme et sa « prière »).

Avec ce poème, qui donne la parole à l'« Éventail » lui-même, Mallarmé propose un art poétique. En effet, bien qu'on puisse voir l'amour comme thème du poème, on y trouve une véritable volonté de définition de la poésie.

Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé

Ô rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile³³ dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier³⁴ recule
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne³⁵,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
Ainsi qu'un rire enseveli
Se couler du coin de ta bouche
Au fond de l'unanime pli³⁶ !

Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses³⁷
Contre le feu d'un bracelet.

Stéphane Mallarmé
Poésies (1887)

33. Aile : La vision de l'éventail évoque un oiseau.

34. Le coup prisonnier : l'éventail, métaphore pour le poème, est toujours sous le joug du génie du poète.

35. Fou de naître pour personne : ce vers est un calembour qui fait jouer les mots « naître » et « n'être » ; l'espace immense qui pourrait s'ouvrir en même temps que l'éventail serait en fait un bonheur impossible et non accessible.

36. L'unanime pli : l'éventail se referme (se replie) en même temps que s'ensevelit le bonheur qui fuit la réalité.

37. Ce blanc vol fermé que tu poses : telle une aile repliée, l'éventail fermé, repose contre le poignet, près du bracelet : il est délaissé tout comme le monde imaginaire idéal qui l'accompagnait.

Annexe 1 : Jean Moréas, « Manifeste du symbolisme »

Écrit indissociable de l'élaboration du symbolisme, ce texte de Jean Moréas illustre parfaitement notre propos (nous avons souligné en gras les passages qui nous semblaient particulièrement intéressants)

Depuis deux ans, la presse parisienne s'est beaucoup occupée d'une école de poètes et de prosateurs dits "décadents". Le conteur du Thé chez Miranda (en collaboration avec M. Paul Adam, l'auteur de Soï), le poète des Syrtes et des Cantilènes, M. Jean Moréas, un des plus en vue parmi ces révolutionnaires des lettres, a formulé, sur notre demande, pour les lecteurs du Supplément, les principes fondamentaux de la nouvelle manifestation d'art.

Le Symbolisme

Comme tous les arts, la littérature évolue : évolution cyclique avec des retours strictement déterminés et qui se compliquent des diverses modifications apportées par la marche du temps et les bouleversements des milieux. Il serait superflu de faire observer que chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. Deux exemples suffiront : Ronsard triomphe de l'impuissance des derniers imitateurs de Marot, le romantisme éploie ses oriflammes sur les décombres classiques mal gardés par Casimir Delavigne et Étienne de Jouy. **C'est que toute manifestation d'art arrive fatalement à s'appauvrir, à s'épuiser ; alors, de copie en copie, d'imitation en imitation, ce qui fut plein de sève et de fraîcheur se dessèche et se recroqueville ; ce qui fut le neuf et le spontané devient le poncif et le lieu commun.**

Ainsi le romantisme, après avoir sonné tous les tumultueux tocsins de la révolte, après avoir eu ses jours de gloire et de bataille, perdit de sa force et de sa grâce, abdiqua ses audaces héroïques, se fit rangé, sceptique et plein de bon sens ; dans **l'honorable et mesquine tentative des Parnassiens**, il espéra de fallacieux renouveaux, puis finalement, tel un monarque tombé en enfance, il se laissa déposer par **le naturalisme** auquel on ne peut accorder sérieusement qu'une valeur de

protestation, légitime mais mal avisée, contre les fadeurs de quelques romanciers alors à la mode.

Une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable. Cette manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclorre. Et toutes les anodines facéties des joyeux de la presse, toutes les inquiétudes des critiques graves, toute la mauvaise humeur du public surpris dans ses nonchalances moutonnières ne font qu'affirmer chaque jour davantage **la vitalité de l'évolution actuelle dans les lettres françaises, cette évolution que des juges pressés notèrent, par une incroyable antinomie, de décadence.** Remarquez pourtant que les littératures décadentes se révèlent essentiellement coriaces, filandreuses, timorées et serviles : toutes les tragédies de Voltaire, par exemple, sont marquées de ces tavelures de décadence. Et que peut-on reprocher, que reproche-t-on à la nouvelle école ? **L'abus de la pompe, l'étrangeté de la métaphore, un vocabulaire neuf ou les harmonies se combinent avec les couleurs et les lignes : caractéristiques de toute renaissance.**

Nous avons déjà proposé **la dénomination de symbolisme** comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l'esprit créateur en art. Cette dénomination peut être maintenue.

Il a été dit au commencement de cet article que les évolutions d'art offrent un caractère cyclique extrêmement compliqué de divergences : ainsi, pour suivre l'exacte filiation de la nouvelle école, il faudrait remonter jusqu'à certains poèmes d'Alfred de Vigny, jusques à Shakespeare, jusqu'aux mystiques, plus loin encore. Ces questions demanderaient un volume de commentaires ; disons donc que **Charles Baudelaire doit être considéré comme le véritable précurseur du mouvement actuel ; M. Stéphane Mallarmé le loti du sens du mystère et de l'ineffable ; M. Paul Verlaine brisa en son honneur les cruelles entraves du vers que les doigts prestigieux de M. Théodore de Banville avaient assoupli auparavant.** Cependant le Suprême enchantement n'est pas encore consommé : un labeur opiniâtre et jaloux sollicite les nouveaux venus.

Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, **la description objective, la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la concentration de l'Idée en soi.** Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes ; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales.

L'accusation d'obscurité lancée contre une telle esthétique par des lecteurs à bâtons rompus n'a rien qui puisse surprendre. Mais qu'y faire ? Les *Pythiques* de Pindare, l'*Hamlet* de Shakespeare, la *Vita Nuova* de Dante, le *Second Faust* de Goethe, la *Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert ne furent-ils pas aussi taxés d'ambiguïté ?

Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe ; d'impollués vocables, la période qui s'arc-boute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthie en suspens, tout trop hardi et multiforme ; enfin la bonne langue – instaurée et modernisée –, la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau-Despréaux, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commynes, de Villon, de Ruteboeuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des Toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses.

Le Rythme : l'ancienne métrique avivée ; un désordre savamment ordonné ; la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles ; l'emploi de certains nombres premiers – sept, neuf, onze, treize – résolu en les diverses combinaisons rythmiques dont ils sont les sommes.

Ici je demande la permission de vous faire assister à mon petit INTERMEDE tiré d'un précieux livre : *Le Traité de Poésie Française*, où M. Théodore de Banville fait pousser impitoyablement, tel le dieu de Claros, de monstrueuses oreilles d'âne sur la tête de maint Midas.

Attention !

Les personnages qui parlent dans la pièce sont :

UN DETRACTEUR DE L'ÉCOLE SYMBOLIQUE

M. THEODORE DE BANVILLE

ERATO

Scène Première

LE DETRACTEUR. - Oh ! ces décadents ! **Quelle emphase ! Quel galimatias !**
Comme notre grand Molière avait raison quand il a dit :

Ce style figuré dont on fait vanité
Sort du bon caractère et de la vérité.

THEODORE DE BANVILLE. - Notre grand Molière commit là deux mauvais vers qui eux-mêmes sortent autant que possible du bon caractère. De quel bon caractère ? De quelle vérité ? **Le désordre apparent, la démence éclatante,**

L'emphase passionnée sont la vérité même de la poésie lyrique. Tomber dans l'excès des figures et de la couleur, le mal n'est pas grand et ce n'est pas par là que périra notre littérature. Aux plus mauvais jours, quand elle expire décidément, comme par exemple sous le premier Empire, **ce n'est pas l'emphase et l'abus des ornements qui la tuent, c'est la platitude.** Le goût, le naturel sont de belles choses assurément moins utiles qu'on ne le pense à la poésie. Le *Roméo et Juliette* de Shakespeare est écrit d'un bout à l'autre dans un style aussi affecté que celui du marquis de Mascarille ; celui de Ducis brille par la plus heureuse et la plus naturelle simplicité.

LE DETRACTEUR. - Mais la césure, la césure ! On viole la césure ! !

THEODORE DE BANVILLE. - Dans sa remarquable prosodie publiée en 1844, M. Wilhem Tenint établit que le vers alexandrin admet douze combinaisons différentes, en partant du vers qui a sa césure après la première syllabe, pour arriver au vers qui a sa césure après la onzième syllabe. Cela revient à dire qu'**en réalité la césure peut être placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin.** De même, il établit que les vers de six, de sept, de huit, de neuf, de dix syllabes admettent des césures variables et diversement placées. **Faisons plus : osons proclamer la liberté complète et dire qu'en ces questions complexes l'oreille décide seule. On périt toujours non pour avoir été trop hardi mais pour n'avoir pas été assez hardi.**

LE DETRACTEUR. - Horreur ! Ne pas respecter l'alternance des rimes ! Savez-vous, Monsieur, que les décadents osent se permettre même **l'hiatus !** même l'hiatus ! !

THEODORE DE BANVILLE. - L'hiatus, la diphtongue faisant syllabe dans le vers, toutes les autres choses qui ont été interdites et surtout l'emploi facultatif des rimes masculines et féminines fournissaient au poète de génie mille moyens d'effets délicats toujours variés, inattendus, inépuisables. Mais pour se servir de ce vers compliqué et savant, **il fallait du génie et une oreille musicale, tandis qu'avec les règles fixes, les écrivains les plus médiocres peuvent, en leur obéissant fidèlement, faire, hélas ! des vers passables !** Qui donc a gagné quelque chose à la réglementation de la poésie ? Les poètes médiocres. Eux seuls !

LE DETRACTEUR. - Il me semble pourtant que la révolution romantique...

THEODORE DE BANVILLE. - Le romantisme a été une révolution incomplète. **Quel malheur que Victor Hugo,** cet Hercule victorieux aux mains sanglantes, **n'ait pas été un révolutionnaire tout à fait** et qu'il ait laissé vivre une partie des monstres qu'il était chargé d'exterminer avec ses flèches de flammes !

LE DETRACTEUR. - Toute rénovation est folie ! L'imitation de Victor Hugo, voilà le salut de la poésie française !

THEODORE DE BANVILLE. - Lorsque Hugo eut affranchi le vers, on devait croire qu'instruits à son exemple les poètes venus après lui voudraient être libres et ne relever que d'eux-mêmes. Mais tel est en nous l'amour de la servitude que les nouveaux poètes copièrent et imitèrent à l'envi les formes, les combinaisons et les coupes les plus habituelles de Hugo, au lieu de s'efforcer d'en trouver de nouvelles. **C'est ainsi que, façonnés pour le joug, nous retombons d'un esclavage dans un autre, et qu'après les *poncifs classiques*, il y a eu des *poncifs romantiques*, poncifs de coupes, poncifs de phrases, poncifs de rimes ; et le poncif, c'est-à-dire le lieu commun passé à l'état chronique, en poésie comme en toute autre chose, c'est la Mort. Au contraire, osons-vivre ! et vivre c'est respirer l'air du ciel et non l'haleine de notre voisin, ce voisin fût-il un dieu !**

Scène II

ERATO (*invisible*). - Votre *Petit Traité de Poésie Française* est un ouvrage délicieux, maître Banville. Mais les jeunes poètes ont du sang jusques aux yeux en luttant contre les monstres affenés par Nicolas Boileau ; on vous réclame au champ d'honneur, et vous vous taisez maître Banville !

THEODORE DE BANVILLE (*rêveur*). - Malédiction ! Aurais-je failli à mon devoir d'aîné et de poète lyrique !

(L'auteur des *Exilés* pousse un soupir lamentable et l'intermède finit.)

La prose, - romans, nouvelles, contes, fantaisies, - évolue dans un sens analogue à celui de la poésie. Des éléments, en apparence hétérogènes, y concourent : **Stendhal apporte sa psychologie translucide, Balzac sa vision exorbitée, Flaubert ses cadences de phrases aux amples volutes. M. Edmond de Goncourt son impressionnisme modernement suggestif.**

La conception du roman symbolique est polymorphe : tantôt un personnage unique se meut dans des milieux déformés par ses hallucinations propres, son tempérament ; en cette déformation gît le seul réel. Des êtres au geste mécanique, aux silhouettes obombrées, s'agitent autour du personnage unique : ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. Lui-même est un masque tragique ou bouffon, d'une humanité toutefois parfaite bien que rationnelle. - Tantôt des foules, superficiellement affectées par l'ensemble des représentations ambiantes, se portent avec des alternatives de heurts et de stagnances vers des actes qui demeurent inachevés. Par moments, des volontés individuelles se manifestent ; elles s'attirent, s'agglomèrent, se généralisent pour un but qui, atteint ou manqué, les disperse en leurs éléments primitifs. - Tantôt de

mythiques phantasmes évoqués, depuis l'antique Démogorgôn jusques à Béliâl, depuis les Kabires jusques aux Nigromans, apparaissent fastueusement atournés sur le roc de Caliban ou par la forêt de Titania aux modes mixolydiens des barbitons et des octocordes.

Ainsi dédaigneux de la méthode puérile du naturalisme, - M. Zola, lui, fut sauvé par un merveilleux instinct d'écrivain - le roman symbolique - impressionniste édifiera son oeuvre de déformation subjective, fort de cet axiome : que l'art ne saurait chercher en l'objectif qu'un simple point de départ extrêmement succinct.

Jean Moréas

paru dans *Le Figaro*, le samedi 18 septembre 1886
Supplément littéraire, p.1-2.

Annexe 2 : Paul Bourget, extrait de « Théorie de la décadence »

Cet écrit de Paul Bourget est l'un des quelques essais de théorisation de la pensée décadente.

Si une nuance très spéciale d'amour, si une nouvelle façon d'interpréter le pessimisme, font déjà de la tête de Baudelaire un appareil psychologique d'un ordre rare, ce qui lui donne une place à part dans la littérature de notre époque, c'est qu'il a étonnamment compris et insolemment exagéré cette spécialité et cette nouveauté. Il s'est rendu compte qu'il arrivait tard dans une civilisation vieillissante, et, au lieu de déplorer cette arrivée tardive, comme La Bruyère et comme Musset, il s'en est réjoui, j'allais dire honoré. Il était un homme de décadence, et il s'est fait un théoricien de décadence. C'est peut-être le trait le plus inquiétant de cette inquiétante figure. C'est peut-être celui qui a exercé la plus troublante séduction sur une âme contemporaine.

Par le mot de décadence, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme.

Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Pour que l'organisme total fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes moindres fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée, et, pour que ces organismes moindres fonctionnent eux-mêmes avec énergie, il est nécessaire que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble. L'organisme social n'échappe pas à cette loi. Il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité. Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à

l'indépendance du mot. Les exemples foisonnent dans la littérature actuelle qui corroborent cette hypothèse et justifient cette analogie.

Pour juger d'une décadence, le critique peut se mettre à deux points de vue, distincts jusqu'à en être contradictoires. Devant une société qui se décompose, l'empire romain, par exemple, il peut, du premier de ces points de vue, considérer l'effort total et en constater l'insuffisance. Une société ne subsiste qu'à la condition de rester capable de lutter vigoureusement pour l'existence dans la concurrence des races. Il faut qu'elle produise beaucoup d'enfants robustes et qu'elle mette sur pied beaucoup de braves soldats. Qui analyserait ces deux formules y trouverait enveloppées toutes les vertus, privées et civiques. La société romaine produisait peu d'enfants. Elle en arrivait à ne plus mettre sur pied de soldats nationaux. Les citoyens se souciaient peu des ennuis de la paternité. Ils haïssaient la rudesse de la vie des camps. Rattachant les effets aux causes, le critique qui examine cette société de ce point de vue général conclut que l'entente savante du plaisir, le scepticisme délicat, l'énervement des sensations, l'inconstance du dilettantisme, ont été les plaies sociales de l'empire romain, et seront en tout autre cas des plaies sociales destinées à ruiner le corps tout entier. Ainsi raisonnent les politiciens et les moralistes qui se préoccupent de la quantité de force que peut rendre le mécanisme social. Autre sera le point de vue du psychologue pur, qui considérera ce mécanisme dans son détail et non plus dans le jeu de son action d'ensemble. Il pourra trouver que précisément cette indépendance individuelle présente à sa curiosité des exemplaires plus intéressants et des "cas" d'une singularité plus saisissante. Voici à peu près comment il raisonnera : " Si les citoyens d'une décadence sont inférieurs comme ouvriers de la grandeur du pays, ne sont-ils pas très supérieurs comme artistes de l'intérieur de leur âme ? S'ils sont malhabiles à l'action privée ou publique, n'est-ce point qu'ils sont trop habiles à la pensée solitaire ? S'ils sont de mauvais reproducteurs de générations futures, n'est-ce point que l'abondance des sensations fines et l'exqu Coastité des sentiments rares en ont fait des virtuoses, stérilisés mais raffinés, des voluptés et des douleurs ? S'ils sont incapables des dévouements de la foi profonde, n'est-ce point que leur intelligence trop cultivée les a débarrassés des préjugés, et qu'ayant fait le tour des idées, ils sont parvenus à cette équité suprême qui légitime toutes les doctrines en excluant tous les fanatismes ? Certes, un chef germain du IIe siècle était plus capable d'envahir l'empire qu'un patricien de Rome n'était capable de le défendre ; mais le Romain érudit et fin, curieux et désabusé, tel que nous connaissons l'empereur Hadrien, par exemple, le César amateur de Tibur, représentait un plus riche trésor d'acquisition humaine. Le grand argument contre les décadences, c'est qu'elles n'ont pas de lendemain et que toujours une barbarie les écrase.

Mais n'est-ce pas le lot fatal de l'exquis et du rare d'avoir tort devant la brutalité ? On est en droit d'avouer un tort de cette sorte et de préférer la défaite d'Athènes en décadence au triomphe du Macédonien violent.

Le psychologue que j'imagine raisonnerait de même à l'endroit des littératures de décadence. Il dirait : « Ces littératures non plus n'ont pas de lendemain. Elles

aboutissent à des altérations de vocabulaire, à des subtilités de mots qui rendront ce style inintelligible aux générations à venir. Dans cinquante ans, la langue des frères de Goncourt, par exemple, ne sera comprise que des spécialistes. Qu'importe ? Le but de l'écrivain est-il de se poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles ? Nous nous délectons dans ce que vous appelez nos corruptions de style, et nous délectons avec nous les raffinés de notre race et de notre heure. Il reste à savoir si notre exception n'est pas une aristocratie, et si, dans l'ordre de l'esthétique, la pluralité des suffrages représente autre chose que la pluralité des ignorances. Outre qu'il est assez puéril de croire à l'immortalité, puisque les temps approchent où la mémoire des hommes, surchargée du prodigieux chiffre des livres, fera banqueroute à la gloire, c'est une duperie de ne pas avoir le courage de son plaisir intellectuel. Complaisons-nous donc dans nos singularités d'idéal et de forme, quitte à nous y emprisonner dans une solitude sans visiteurs. Ceux qui viendront à nous seront vraiment nos frères, et à quoi bon sacrifier aux autres ce qu'il y a de plus intime, de plus spécial, de plus personnel en nous ? »

Les deux points de vue, comme on voit, ont leur logique, du moins en apparence, car l'étude de l'histoire et l'expérience de la vie nous apprennent qu'il y a une action réciproque de la société sur l'individu et qu'en isolant notre énergie nous nous privons du bienfait de cette action. C'est la famille qui est la vraie cellule sociale et non l'individu. Pour celui-ci, se subordonner, ce n'est pas seulement servir la société, c'est se servir lui-même. C'est la grande vérité découverte et pratiquée par Goethe. Il est rare qu'un artiste tout jeune en ait la divination. D'ordinaire il hésite entre la révolte de son individualité et l'accommodation au milieu, mais dans cette hésitation même on peut deviner la sagesse des renoncements futurs. Quelques-uns ont pourtant le courage de se placer résolument au second des points de vue que nous avons exposés, quitte d'ailleurs à s'en repentir plus tard. Baudelaire, lui, eut le courage d'adopter tout jeune cette attitude et la témérité de s'y tenir jusqu'à la fin. Il se proclama décadent et il rechercha, on sait avec quel parti pris de bravade, tout ce qui, dans la vie et dans l'art, paraît morbide et artificiel aux natures plus simples. Ses sensations préférées sont celles que procurent les parfums, parce qu'elles remuent plus que les autres ce je ne sais pas quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. Sa saison aimée est la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie ensorcelle le ciel qui se brouille et le cœur qui se crispe. Ses heures de délices sont les heures du soir, quand le ciel se colore, comme dans les fonds des tableaux lombards, des nuances d'un rose mort et d'un vert agonisant. La beauté de la femme ne lui plaît que précoce et presque macabre de maigreur, avec une élégance de squelette apparue sous la chair adolescente, ou bien tardive et dans le déclin d'une maturité ravagée :

Et ton coeur, meurtri comme une pêche...

Est mûr, comme ton corps, pour le savant amour.

Les musiques caressantes et languissantes, les ameublements curieux, les peintures singulières sont l'accompagnement obligé de ses pensées mornes ou gaies, "morbides

ou pétulantes", comme il dit lui-même. Ses auteurs de chevet sont ceux dont je citais plus haut le nom, écrivains d'exception qui, pareils à Edgar Poe, ont tendu leur machine nerveuse jusqu'à devenir hallucinés, sortes de rhéteurs de la vie trouble dont la langue est "marbrée déjà des verdeurs de la décomposition". Partout où chatoie ce qu'il appelle lui-même, avec une étrangeté ici nécessaire, la "phosphorescence de la pourriture", il se sent attiré par un magnétisme invincible. En même temps, son intense dédain du vulgaire éclate en paradoxes outranciers, en mystifications laborieuses. Ceux qui l'ont connu rapportent de lui, pour ce qui touche à ce dernier point, des anecdotes extraordinaires. La part une fois taillée à la légende, il demeure avéré que cet homme supérieur garda toujours quelque chose d'inquiétant et d'énigmatique, même pour les amis intimes. Son ironie douloureuse enveloppait dans un même mépris la sottise et la naïveté, la niaiserie des innocences et la stupidité des péchés. Un peu de cette ironie teinte encore les plus belles pièces du recueil des *Fleurs du mal*, et chez beaucoup de lecteurs, même des plus fins, la peur d'être dupes d'un fanfaron de satanisme empêche la pleine admiration.

Tel quel, et malgré les subtilités qui rendent l'accès de son œuvre plus que difficile au grand nombre, Baudelaire demeure un des éducateurs préférés de la génération qui vient. Il ne suffit pas, comme ont fait certains critiques et quelques-uns de premier ordre, ainsi M. Edmond Scherer, de déplorer son influence. Il faut la constater et l'expliquer. Elle n'est pas aussi aisément reconnaissable que celle d'un Balzac ou d'un Musset, parce qu'elle s'exerce sur un petit groupe. Mais ce groupe est celui de quelques intelligences très distinguées : poètes de demain, romanciers déjà en train de rêver la gloire, essayistes à venir. Indirectement et à travers eux, un peu des singularités psychologiques que l'on a essayé de fixer ici pénètre jusqu'à un plus vaste public, et n'est-ce pas de pénétrations pareilles qu'est composée l'atmosphère morale d'une époque ?

Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*,
tome premier, Paris, Plon, 1924, pp. 19-26.

Annexe 3 : Pierre Puvis de Chavannes, *La mort et les jeunes filles*

Cette peinture de Pierre Puvis de Chavannes, peintre français considéré comme une figure majeure du mouvement symboliste, nommée La mort et les jeunes filles, réalisée en 1872, illustre le caractère délirant de la pensée fin de siècle.

