

LE DÉCADENTISME :
UNE ESTHÉTIQUE DU MORBIDE ET DU MALADIF

Emmanuel Boldrini – Morgane Coston

Complément
Ariane Chaumat – Emilie Husson

Introduction

Si les protagonistes du décadentisme ont voulu, chacun à leur échelle, fonder une pensée diamétralement opposée à la doctrine positiviste, ils n'ont cependant pas hésité à puiser dans le naturalisme certains de ses aspects pour les remanier d'une manière novatrice. En effet, le thème du corps chez les décadents a ceci de naturaliste qu'il est (mal)traité de manière frontale, matérielle... Ce traitement qui, chez les naturalistes, servait un texte d'une science aigüe et précise devient, avec les décadents, prétexte à l'élaboration d'une esthétique morbide, malade décadente.

Peu étonnant, donc, que cet héritage inavoué par les décadents se manifeste le mieux chez le plus naturaliste d'entre eux : Joris Karl Huysmans. *À rebours* est constellé des pathologies de son héros, qui use toute son intelligence d'esthète aristocrate « fin de race » à fuir un corps de douleur et une société gangrénée. Emile de Goncourt admettra lui-même que le roman lui aura « apporté une petite fièvre à la cervelle » ; l'œuvre, dans sa marche frénétique, propageait sa névrose en forçant les lecteurs à considérer les troubles qu'elle faisait naître en lui.

Si Des Esseintes fera des émules (en témoigne le poème choisi de Jean Lorrain) c'est que son attitude répond à un sentiment socialement global ; elle est en quelque sorte l'esthétisation des craintes omniprésentes dans l'inconscient collectif d'alors : partout on loue le progrès et prophétise ses apports, pourtant l'hygiène peine à s'améliorer (l'éclairage au gaz noie les villes sous une couverture noire et polluée, les plans d'hausmannisation ne sont pas aboutis), la maladie recule peu et la récente psychologie en met à jour de nouvelles sans les soigner vraiment. Cependant le progrès aura également une influence toute autre chez certains décadents : bien que décrié par ces auteurs dans sa globalité, il servira un thème inhérent à ces littératures, celui de l'artificialité. Huysmans substitue la locomotive à la trop humaine femme ; Villiers de Lisle Adam, quant à lui, mécanise le corps féminin jusqu'à en faire un robot, dans son *Ève future*. Cette vision robotique du corps, préfigurant les ouvrages de science fiction et faisant suite aux appréhensions de Mary Shelley (*Frankenstein*), exclut toute considération érotique.

Le rapport au corps chez les décadents et, plus encore, chez les symbolistes a souvent été réduit à un érotisme parfois immaculé (chez Joseph Péladan notamment) parfois débridé (chez Rachilde ou Catulle Mendès). Nous avons choisi de centrer notre choix sur une facette moins reconnue de la vision décadente du corps, pourtant inhérente à ces littératures : celle de la mort et de la maladie. L'essor des sciences et la

diversité de leurs nouvelles perspectives (en particulier la psychologie) ont permis une acuité plus profonde du regard que portaient les auteurs sur la maladie. Le mal dont souffre Des Esseintes est comparable à celui de Roderick Usher dans la nouvelle d'Edgar Poe (auteur admiré par les décadents et les symbolistes) mais, sous le plume de Huysmans, il est décrit de manière plus médicale. Il nous a paru intéressant de nous pencher sur le traitement du corps chez ces auteurs, d'abord pour le caractère inédit de l'esthétique pathologique, ensuite pour son intérêt thématique : elle peut être considérée comme le support de leur thème privilégié, à savoir le rapport qu'entretient l'homme avec la mort. La maladie offre à voir la mort dans la vie même et permet au questionnement métaphysique sur la mort de transcender la vie des personnages. Ainsi, par une description parfois médicale des symptômes, des pathologies, des causes et des effets, les auteurs décadents parviennent à soutenir un discours sur la mort tout en ancrant ce discours dans une réalité frontalement réaliste. C'est cet aspect de la littérature décadente qui nous a particulièrement intéressés parce qu'il prouve la complexité de fond et de forme des axes de pensée chez ces auteurs. En mettant à nu le corps dans ce qu'il a de plus dégradant, en prolongeant le sabotage esthétique et moral entamé par Baudelaire (on pense à sa théorie du « beau bizarre » particulièrement éloquent avec la maltraitance du corps dans « Une charogne ») les décadents opèrent un tournant décisif dans l'histoire de la littérature. Toutefois, le fantasme érotique, chez ces auteurs, ne se distingue pas toujours de la vision morbide ; en témoigne la description que fait Huysmans de la Salomé de Gustave Moreau, à la fois vierge et criminelle, ou encore, picturalement toujours, les dessins érotico-macabres de Félicien Rops.

Ainsi, le personnage malade est (théories de Paul Bourget à l'appui) bien souvent le reflet d'une société malade et souvent le fruit d'une imagination malade. Huysmans, rongé par ses rhumatismes autant que le fut Rollinat par sa névralgie, écrivit *À rebours* dans un état de réelle hypocondrie. Aussi, dans une lettre à Zola datée de 1884, évoque-t-il l'apport de sa « trop personnelle névrose » et avoue avoir voulu émettre « des idées vraiment malades ». Ces idées se traduisent dans le roman par l'image d'un corps affaibli apparaissant en filigrane dans *À rebours*, résultat d'un héritage dégénéré (à l'image des personnages de Zola), et d'une cervelle excitée et lasse à la fois, qui cherche à ignorer son corps souffrant par une fuite dans l'au-dedans.

Paradoxalement, ces aspects du décadentisme confirment la thèse toute positiviste du cerveau génial dans un corps malade (émise par Louis-Francoise Lelut puis approfondie par Gaston Loygue au début du XX^{ème} siècle entre autres). Ainsi, les décadents s'érigent contre les thèses positivistes dans leurs écrits et les confirment dans le geste d'écriture. Par la dévalorisation du corps et l'élaboration d'une esthétique de la fragilité, les décadents cultivent l'image d'une humanité à bout de course, fébrile, que ses propres stratagèmes (la technique et la médecine) pour échapper aux maux naturels (la maladie et la mort) ne suffisent pas à sauver. En poétisant la faiblesse des hommes face au pouvoir de l'espèce, ces littératures vont dans le sens du pessimisme schopenhauerien en vogue à l'époque.

Le décadentisme :
une esthétique du morbide et du maladif

Nombre de symbolistes se poseront cette question que Mallarmé avait formulée avant eux : « vécut-il ? » (Le pronom ne renvoyant pas à une personne définie). Ayant dépassé la pensée décadente tout en s'appuyant sur elle, les symbolistes admettront le corps comme barrière de souffrance et le considéreront comme première limite à dépasser pour transcender le réel. Cette idée survivra à la fin du siècle et se retrouvera chez des auteurs bien éloignés des théories symbolistes comme Antonin Artaud et sa conception quasi-métaphysique de la « fécalité ».

COMPLÉMENT : LE LIEN ENTRE BEAUTÉ ET MORBIDE

Héritiers du romantisme noir, les poètes symbolistes et décadents traitent souvent de la mort, du mal et du morbide en général. Dans la lignée de Baudelaire et des ses *Fleurs du Mal*, nombre d'entre eux mêlent ce thème à l'éternel thème de la beauté. La beauté du morbide et le morbide de la beauté semblent au cœur des préoccupations symbolistes. Rejetant la nature pour l'artifice, symbolistes et décadents s'intéressent à une beauté travaillée, très, voire trop, complexe et bien éloignée des idéaux classiques. La mettant la plupart du temps en rapport avec l'étrange ou même l'inquiétant, ils semblent faire leur l'idée de Baudelaire selon laquelle « le beau est toujours bizarre » (*Curiosités esthétiques*, 1868). Ce qui n'est par ailleurs pas sans lien avec la fascination des poètes symbolistes et décadents pour le thème de la femme fatale. Cette femme si belle, si sensuelle, leur semble l'être d'autant plus qu'elle est lointaine, dangereuse, et parfois mortelle. Le lien entre la beauté et le morbide est le thème qui a guidé notre sélection de poèmes.

Comme à son habitude, Jules Laforgue joue de l'ironie et de l'humour noir ; ici c'est d'abord le langage prosaïque du narrateur et le recours à des onomatopées propres aux chansons populaires qui frappent. Ces procédés comiques sont directement mis en rapport avec le deuil et la tachycardie.

La chanson du petit hypertrophique

C'est d'un¹ maladie d' coeur
Qu'est mort', m'a dit l' docteur,
Tir-lan-laire² !
Ma pauv' mère ;
Et que j'irai là-bas,
Fair' dodo z'avec elle.
J'entends mon cœur qui bat,
C'est maman qui m'appelle !

On rit d' moi dans les rues,
De mes min's incongrues
La-i-tou !
D'enfant saoul ;
Ah ! Dieu ! C'est qu'à chaqu' pas
J'étouff', moi, je chancelle !
J'entends mon cœur qui bat,
C'est maman qui m'appelle !

Aussi j' vais par *les* champs
Sangloter aux couchants,
La-ri-rette !
C'est bien bête.
Mais le soleil, j' sais pas,
M' semble un coeur qui ruisselle !
J'entends mon coeur qui bat,
C'est maman qui m'appelle !

-
1. L'omission volontaire du « e » apostrophé met en évidence un langage populaire (propre à la chanson, on peut penser à Jehan Richepin qui en joua beaucoup) en même temps qu'il permet une métrique correcte. Elle sera récurrente dans tout le poème.
 2. L'usage d'onomatopées dénuées de sens, en décalage avec le contexte et, encore une fois, directement puisées dans la chanson populaire est inhérent aux *Complaintes* de Laforgue. Il crée une distanciation et empêche une lecture tragique.

Le décadentisme :
une esthétique du morbide et du maladif

Ah ! si la p'tit' Gen'viève
Voulait d' mon coeur qui s' crève.

Pi-lou-i !

Ah, oui !

J' suis jaune et triste, hélas !

Elle est ros', gaie et belle !

J'entends mon cœur qui bat,

C'est maman qui m'appelle !

Non, tout l' monde est méchant,

Hors le coeur des couchants,

Tir-lan-laïre !

Et ma mère,

Et j' veux aller là-bas

Fair' dodo z'avec elle...

Mon coeur bat, bat, bat, bat³...

Dis, Maman, tu m'appelles⁴ ?

Jules Laforgue

Le sanglot de la terre (posthume), 1901

-
3. La forme est mise au service du sens, le verbe monosyllabique indique les battements de cœur par sa répétition ; l'interruption marquant peut être le moment de la crise cardiaque, d'autant plus que le refrain fermant les strophes est ici brisé.
 4. Adresse directe à la mère décédée, annonce la mort du narrateur de manière décalée et presque elliptique (dans le sens où le décès se situe hors du poème).

Précisons d'abord que ce poème se présente avant tout comme un pastiche de ce qu'a été la poésie décadente ; ici le rapport au corps s'exprime par un jeu sur le mot « vert » traversant le poème avec humour et finesse pour aboutir au « ver solitaire » suggéré.

Pizzicati

Les Taenias⁵
Que tu nias,
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre,
Ma clameur sombre
A fait fleurir des azalées⁶.

Pendant les nuits,
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette Perte
Mon âme est verte ;
C'est moi qui suis le solitaire⁷ !

Adoré Floupette
Les Délivrescences, poèmes décadents, 1884

-
5. Mot savant (d'ordre médical) désignant le ver solitaire. La personnification baudelairienne et le recours à un terme rare miment les tics de la poésie décadente dans un contexte scatologique
 6. Plante à fleur. Dans l'imagerie romantique, elle symbolise l'amour dangereux, probablement pour ses composés toxiques, composés dont les symptômes peuvent entrer dans la dimension scatologique du poème.
 7. Mot qui clôt le poème tout en faisant apparaître le « vers solitaire » par deux procédés : le rappel du Taenia du premier vers, l'omission volontaire du « vers » suggéré par le jeu de mot inhérent au poème.

Tristan Klingsor, poète du médiévalisme et de la fantaisie, proche des symbolistes, déploie, dans ce poème, une imagerie du corps très particulière : le corps, à la fois poétisé et matérialisé, le corps esthétisé et utilisé, subit un procédé d'amputation matériel et symbolique proche de l'esthétique décadente, bien que le poète n'ait jamais adhéré à la nébuleuse du « décadisme » (en témoignent ses autres poèmes).

Yseult

Quand la nuit tissa de l'ombre en l'air bercée,
Quand⁸ Yseult aux blanches mains⁹ fut trépassée,
Le Roy prit dans ses deux mains d'ensorcelé
Les deux mains de sa très pâle fiancée
Pour en faire un grand lys pale de Thulé¹⁰.

Le Roy prit les cheveux blonds de son aimée ;
Le Roy prit le crâne lourd de son aimée.
Il fit tramer un long bandeau fuselé¹¹
Des cheveux d'or, des cheveux blonds de l'aimée.
Et fit du crâne une coupe¹² de Thulé.

Le Roy but dans la coupe de son aimée,
Le Roy cueillit le lys pur de son aimée.
Puis il prit le bandeau blond et fuselé,
Le bandeau blond à la soyeuse tramée
Et se pendit —¹³ pour sa reine de Thulé.

-
8. Deuxième « quand » : l'anaphore enclenche le jeu sur les symétries formelles et les rappelle ; ces effets stylistiques serviront à faire entrer le lecteur dans l'ambiance du poème et participer aux gestes du Roy. Ici, en l'occurrence, le lecteur est lui-même bercé par la forme du poème.
 9. Femme de Tristan dans la légende, elle se distingue de Yseult la Blonde par le rôle négatif qu'elle tient ; jalouse des liens amoureux qu'entretiennent Yseult la Blonde et son mari, elle causera la perte de ce dernier.
 10. Île supposée être située entre les îles Féroé et l'Islande, voire sur l'actuelle Norvège ; le mystère enveloppant cette région mentionnée dans les écrits de Pythéas (au IXe siècle avant J-C) en fait un sujet propre aux écritures érudites.
 11. De forme très effilée.
 12. le procédé d'amputation passe de l'idéalisation (à la fin de la première strophe il fait un « lys ») à l'utilitaire (ici il fait une « coupe »).
 13. Le tiret marque l'instant de la pendaison.

Et quand le jour tissa l'aube en l'air bercée¹⁴,
Quand Yseult aux blanches mains fut trépassée,
On emporta le Roy mort ensorcelé
Avec Yseult sa très pâle fiancée
Dans un linceul filé de fleurs de Thulé.

Tristan Klingsor
Triptyque des Châtelains, 1892

14. Reprise formelle du premier vers introduisant un nouveau moment dans le poème ; marquant un éternel retour des choses et dédoublant la tragédie (ajout de la mort du Roy qui se pend pour sa fiancée et par sa fiancée).

Ce qui s'apparente d'abord à un procédé descriptif (la vision quasi-contemplative de corps morts avant d'être nés) devient peu à peu questionnement plus global. On assiste au résultat matériel du non-être, constat aboutissant aux considérations d'ordre pessimiste à la fin du poème

Les Fœtus

On en voit de petits, de grands,
De semblables, de différents,
Au fond des bœux transparents.¹⁵

Les uns ont des figures douces ;
Venus au monde sans secousses,
Sur leur ventre ils joignent les pouces.

D'autres lèvent les yeux en l'air
Avec un regard assez fier
Pour des gens qui n'y voient pas clair !

D'autres enfin, fendus en tierce¹⁶,
Semblent craindre qu'on ne renverse
L'océan d'alcool qui les berce.

Mais, que leur bouche ait un rictus,
Que leurs bras soient droits ou tordus,
Comme ils sont mignons, ces fœtus,

Quand leur frêle corps se balance
Dans une douce somnolence,
Avec un petit air régence¹⁷ !

On remarque aussi que leurs nez,
A l'intempérance adonnés,
Sont quelquefois enlumines :

-
15. La forme des strophes (succession de trois vers octosyllabique), permettait d'intercaler des images dans le texte et montre que le poème était plus destiné à être dit que lu. Il s'agissait en vérité d'une chanson, proche de la chanson à boire. Ce décalage entre le sujet et la manière dont il est traité prouve la noirceur de l'humour de l'auteur.
16. Ce terme, qu'il soit extrait du vocabulaire du jeu de cartes, de l'escrime ou de la musique, étonne. Dans le dernier cas, il insisterait sur la connotation musicale du texte. Dans tous les cas il souligne la forme ternaire des strophes.
17. Référence probable à la régence de 1715-1723. Le mot, adjectivé, est employé pour renvoyer à tout ce qui est propre à cette époque. Dans un sens plus large l'« air régence » peut signifier « ancien, monarchique... ».

Privés d'amour, privés de gloire,
Les fœtus sont comme Grégoire,
Et passent tout leur temps à boire.

Quand on porte un toast amical,
Chacun frappe sur son bocal,
Et ça fait un bruit musical !

En contemplant leur face inerte,
Un jour j'ai fait la découverte
Qu'ils avaient la bouche entrouverte :

Fœtus de gueux, fœtus de roi,
Tous sont soumis à cette loi
Et bâillent sans savoir pourquoi !...

Gentils fœtus, ah ! Que vous êtes
Heureux d'avoir rangé vos têtes
Loin de nos humaines tempêtes !

Heureux, sans vice ni vertu ;
D'indifférence revêtu,
Votre cœur n'a jamais battu.

Et vous seuls, vous savez, peut-être,
Si c'est le suprême bien-être
Que d'être mort avant de naître¹⁸ !

Maurice Mac Nab
Poèmes mobiles, 1885

18. Bien que la pensée de Schopenhauer soit encore mal connue à l'époque en France, la pensée pessimiste préexiste déjà dans les esprits (Paul Bourget a déjà comparé la « décadence » française au nihilisme russe et au pessimisme allemand). Cette fin d'extrait est d'ordre typiquement pessimiste. De plus le mot naître joue sur le verbe être ; phonétiquement, on entend sa forme négative infinitive.

Le décadentisme :
une esthétique du morbide et du maladif

Si la thématique de la maladie ne traverse pas le poème, celui-ci se compose essentiellement sur la toile de fond de la nervosité, ou « névrosisme », selon le terme de l'époque, amené par un jeu sur les synesthésies propres au personnage de Des Esseintes. Nervosité assumée et adoptée comme pose ; il en va de même pour les différentes pathologies nommées dans le poème.

Évangile

Selon Joris-Karl Huysmans

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

Parmi les étoffes éteintes
Et les vieux satins recéleurs¹⁹
D'exquises et vagues pâleurs,
Sois l'émule de Des Esseintes.

Eveille en frôlant les velours²⁰
D'une frêle main de phtysique²¹
La soyeuse et fine musique
Des reflets délicats et courts.

-
19. Adjectif masculin qualifiant les « vieux satins ». On peut comprendre que les « vieux satins » dans leurs reflets cachent d' « exquis et vagues pâleurs ».
20. La synesthésie renforce le névrosisme par la confusion des sens. Les stimuli du toucher (« Frôlant les velours ») convoquent à la fois la vue (« reflets ») et l'ouïe (« musique »). La musique des reflets, qui fait sans doute référence à la musique comme art des tonalités, est qualifiée de « soyeuse et fine » : l'on peut donc voir que la vue et le toucher sont mis sur le même plan que l'ouïe. Cela ne va pas sans rappeler les synesthésies baudelairiennes dans le poème « Correspondance » des *Fleurs du mal* : « *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* ».
21. Atteint d' une maladie pulmonaire. L'on peut également commenter l'adjectif « frêle » qui accentue le thème de la maladie. Le mélange sensitif mêlé au thème de la maladie crée une véritable Névrose qui peut rappeler la quête de nouvelles sensations chez Des Esseintes, qui cultive ses hallucinations olfactives.

Sois le morne amant des vieux roses²²
Où l'or verdâtre et l'argent clair²³
Brodent d'étranges fleurs de chair,
Où s'apâlisent des chloroses²⁴.

Mais avant tout aime et cultive
La gamme adorable des blancs :
Dans leurs frissons calmes et blancs
Dors une ivresse maladive²⁵.

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 :

Evite le cri des couleurs,
Fuis l'éclat des tons querelleurs
Et discordants, sois Des Esseintes.

Jean Lorrain
Les Griseries, 1887

-
22. Nous pouvons remarquer que ce vers contient deux adjectifs « morne » et « vieux » participant à la thématique du morbide, du corps en dégradation.
23. Nous retrouvons ici les reflets avec le thème de la maladie suggéré par l'adjectif « verdâtre ». Nous pouvons remarquer qu'il y a ici une théorisation des couleurs : dans les « vieux roses » il y a des reflets or verdâtre et argent clair, théorie qui dépasse la réalité.
24. Désigne une maladie des plantes, où la chlorophylle disparaît et provoque un jaunissement de la plante voire un blanchissement. Nous pouvons voir à travers les couleurs qui s'apâlisent (vieux roses qui deviennent blanc) le thème de la maladie.
25. La maladie n'est plus suggérée ; elle est enfin nommée introduite par l'apparition des « blancs ».

Ce poème²⁶ est tiré du recueil La Nuit, d'Iwan Gilkin (1858-1924). Ce poète belge a été fortement influencé par Lautréamont et Baudelaire, dont il s'inspire d'ailleurs beaucoup dans ce poème. La forme du sonnet en alexandrins est typiquement baudelairienne, tout comme le mélange des thèmes de la mort et du danger avec celui de la splendeur. Les plantes du « mauvais » jardinier sont elles aussi mauvaises. Dans ce poème, on croirait voir pousser des « fleurs du mal ».

Le Mauvais jardinier

Dans les jardins d'hiver²⁷ des fleuristes bizarres
Sèment furtivement des végétaux haineux,
Dont les tiges bientôt grouillent comme les nœuds
Des serpents assoupis aux bords boueux des mares.²⁸

Leurs redoutables fleurs, magnifiques et rares,
Où coulent de très lourds parfums vertigineux,
Ouvrent avec orgueil leurs vases vénéneux.
La mort s'épanouit dans leurs splendeurs barbares.²⁹

Leurs somptueux bouquets détruisent la santé
Et c'est pour en avoir trop aimé la beauté
Qu'on voit dans les palais languir les blanches reines³⁰.

26. Présentation et annotation par Ariane Chaumat et Emilie Husson.

27. Jardin d'hiver : pièce aménagée en jardin d'agrément, fait uniquement pour le plaisir des yeux. Ce lieu clos ne reçoit pas d'air extérieur. D'où, peut-être, l'atmosphère étouffante du poème. Ce jardin intérieur peut également correspondre aux « cerveaux » évoqués plus bas.

28. L'allitération en « b » rappelle un bouillonnement. Associée à l'image de la boue des mares, on pourrait y voir des sables mouvants, voire des lieux maléfiques de contes, où les fleurs peuvent prendre vie.

29. Cet oxymore semble calqué sur celui de « fleurs du mal », d'autant plus que les fleurs de Gilkin contiennent « la mort », qui s'y « épanouit » ainsi qu'une fleur de plus. Comme tout au long du poème, l'élément positif (ici, la splendeur) est alourdi par le mal, la barbarie, la mort.

30. Il est probable que ce vers rappelle les légendes anciennes, qui fascinaient certains symbolistes. La blancheur de la peau est restée longtemps un critère de beauté. Au moyen-âge, on appelait également « reines blanches » les veuves de rois, le blanc étant la couleur du deuil des reines.

Et moi, je vous ressemble, ô jardiniers pervers !
Dans les cerveaux hâtifs³¹ où j'ai jeté mes graines,
Je regarde fleurir les poisons de mes vers

Iwan Gilkin,
La Nuit (1897)

31. Ces « cerveaux hâtifs » sont peut-être ceux des lecteurs. Dans ce cas, leur « hâte » pourrait être un obstacle à la compréhension du poème. A moins qu'il ne s'agisse d'une hâte de l'esprit, qui s'emballe à la lecture. Ainsi, les idées morbides d'Iwan Gilkin « fleuriraient » dans d'autres esprits et les « empoisonneraient », comme lui-même aurait été contaminé par Baudelaire.

Francis Vielé-Griffin (1867-1937), poète américain né à Norfolk (Virginie) arriva en France dès l'âge de huit ans. Il publie, en 1886, son premier recueil de poèmes, Cueille d'avril. Le poème que nous vous présentons³² est extrait de ce recueil. L'auteur nous y fait découvrir sa fascination pour la mer, à la fois symbole de puissance et de mort.

Mare vorax³³

Je suis venu vers toi, Mer, comme vont tes fleuves
Impétueux et forts, rongant le frein³⁴ des rives,
Tes fleuves triomphants dans leurs courses déclives³⁵,
Les fleuves souriants et doux où tu t'abreuves³⁶ ;

Je suis venu noyer mon cœur en tes flots gris,
Mon cœur et ma pensée altière d'insurgé ;
Moi dont le rêve aventureux a voyagé
Confiant vers la gloire acerbe³⁷ du mépris ;

O Mer, je suis venu vers toi, l'Insatiable,
Vers le gouffre oublieux et vers l'immense tombe,
Engloutir mon orgueil en l'abîme où retombe
La buée éphémère mirage implacable³⁸ ;

32. Présentation et annotation par Mathilde Fohanno et Laura Monfort.

33. *Mare* signifie en latin « mer » et *vorax* « qui dévore, affamée ». Idée d'une mer qui engloutit toute chose.

34. Rongant le frein des rives : métaphore transformant les fleuves en chevaux qui rongent leur frein (c'est-à-dire le mors qui sert à les diriger) : les fleuves impétueux débordent presque des rives tant ils sont impatients de rejoindre la mer.

35. Déclives : inclinées, en pente. Antithèse révélatrice entre « fleuves triomphants » et « courses déclives » ; c'est une victoire dans la chute.

36. Opposition entre les fleuves « impétueux et forts » et les fleuves « souriants et doux ». Eaux en mouvement, les fleuves symbolisent un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence, qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la Mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.

37. Acerbe : âpre, aigre, qui cherche à blesser.

38. Strophe qui rappelle beaucoup le poème de Baudelaire, « L'Homme et la Mer (cf. Les Fleurs du Mal).

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

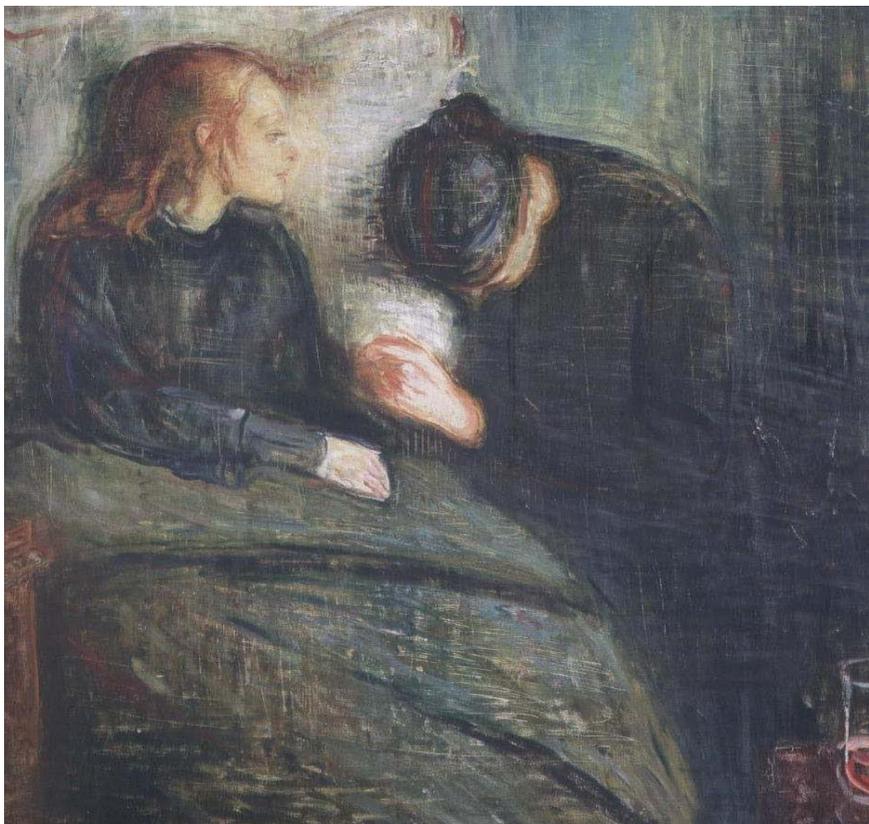
Mer, prends mon cœur avec ses rêves chers et vains,
Et mon amour futile et son ambition,
Mer, dans l'oubli passif de toute vision,
Je veux errer parmi le deuil de tes grands pin³⁹ ;
Car, par la plaine ensoleillée et dans l'ivresse,
J'ai marché, radieux de gloire anticipée ;
Mer d'oubli, sois le but de ma folle équipée :
Voici que sombre au large un soleil en détresse...

Francis Vielé-Griffin
Cueille d'avril (1886)

39. Le pin symbolise deux choses : en Orient il est le symbole de la longévité et de l'immortalité ; en Occident, il est le symbole de la fertilité et du courage. Ici, l'utilisation du verbe « errer » par l'auteur nous donne davantage l'image d'un au-delà, où les pins figurent les âmes maudites d'un purgatoire naturel.

Annexe 1 : Edvard Munch, *La jeune fille malade*

En 1885, Edvard Munch effectue un bref voyage d'étude à Paris. La même année, il s'attelle à une œuvre maîtresse, La jeune fille malade. Abordant un thème déjà traité par son mentor, Munch marque une coupure radicale avec le réalisme. Le sujet n'est autre que sa sœur Sophie ; le peintre travaille longtemps cette toile et tente de représenter une « impression originelle » afin d'exprimer sa douloureuse expérience. Les traits de cette toile restent « vagues » et reproduisent des sensations. Munch n'est pas dans l'objectif de reproduire à l'identique la réalité, mais plutôt de dépeindre un paysage mental. Les couleurs créent une atmosphère oppressante exprimée par des teintes plus sombres comme le marron ou même le noir. Le vert foncé donne la sensation d'une atmosphère malade et suggère les corps malades ou morts en état de dégradation ou de putréfaction, notion que l'on retrouve chez de nombreux décadents notamment chez Baudelaire dans son poème « Une charogne ». Dans ce tableau, l'ambiance oppressante qui y règne laisse présager la mort de la jeune fille alitée. Cette toile est purement pessimiste et renvoie au spectateur une image de l'homme comme étant un être fragile destiné à la mort : un être de vanité : « memento mori »



La jeune fille malade (1896),
Edvard Munch

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

L'attitude décadente s'établit en réaction à un mal avant tout social. Ainsi, en cultivant cette réaction négative autour d'une identité qu'ils se créent et adoptent volontiers comme une pose, nombre de dandys décadents réagissent, à l'échelle personnelle, à une décadence collective. Les auteurs sont les premiers à souligner cette dégénérescence des mœurs et des sociétés et calquent leurs littératures sur le plan de cette décrépitude tout en l'assumant pour mieux la mettre en valeur. Ils aiment à cultiver une imagerie de l'éternel recommencement, d'une multitude de morts et de naissances (tant sur le plan littéraire, individuel que collectif) qui passent indifféremment. Pour cela, l'analogie avec le corps exprime le mieux l'idée de ce qui vit et meurt lentement. Pour Paul Bourget cette idée de société organique sert à constater l'échec de celle-ci face aux besoins de l'individu. Cette analogie avec le corps s'applique donc aux littératures, aux hommes et aux sociétés, jugés respectivement périssables, malades et gangrenés.

« [...] 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. »

Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*,
tome premier, Paris, Plon, 1924

Annexe 3 : Maurice Rollinat, « Le mauvais mort »

Rollinat nous offre à travers ce poème une contemplation d'un corps mort en état de putréfaction. Il donne la parole au cadavre qui décrit les changements que son corps subit dans son cercueil. Le lecteur est amené à la contemplation d'une image morbide. Cette contemplation du cadavre qui pourrit est une thématique récurrente chez les décadents et devient même une sorte d'angoisse que ces derniers tentent d'évacuer en la mettant à nue avec beaucoup d'humour. Ainsi, Rollinat ouvre au lecteur une sorte d'abyme où celui-ci peut observer ce qui l'attend une fois qu'il sera mort. Ce poème s'achève sur une pointe d'humour grinçant, tournant en dérision cette angoisse de la mort et de la pourriture post mortem : la femme objet de désir l'arrache à sa tranquillité mortuaire.

Le Mauvais Mort

Au chevalier de Crollalanza

Viande, sourcils, cheveux, ma bière et mon linceul,
La tombe a tout mangé : sa besogne est finie ;
Et dans mon souterrain je vieillis seul à seul
Avec l'affreux silence et la froide insomnie.

Mon crâne a constaté sa diminution,
Et, résidu de mort qui s'écaille et s'émiette,
J'en viens à regretter la putréfaction
Et le temps où le ver n'était pas à la diète.

Mais l'oubli passe en vain la lime et le rabot
Sur mon débris terreux de plus en plus nabot :
La chair de femme est là, frôleuse et tracassière !

Pour des accouplements fourbes et scélérats
Le désir ouvre encor ce qui fut mes deux bras,
Et ma lubricité survit à ma poussière.

Maurice Rollinat
Les Névroses, 1883

Annexe 4 : Baudelaire, « Danse macabre »

Cet extrait d'un poème des Fleurs du Mal illustre les liens étroits entre les thèmes de la beauté et du morbide. Il montre également l'importance de l'influence de Baudelaire dans la poésie symboliste. Ici, le morbide devient beau par la manière dont il est décrit.

À Ernest Christophe

Fière, autant qu'un vivant de sa noble stature,
Avec son gros bouquet, son mouchoir et ses gants,
Elle a la nonchalance et la désinvolté
D'une coquette maigre aux airs extravagants.

Vit-on jamais au bal une taille plus mince ?
Sa robe exagérée, en sa royale ampleur,
S'écroule abondamment sur un pied sec que pince
Un soulier pomponné, joli comme une fleur.

La ruche qui se joue au bord des clavicules,
Comme un ruisseau lascif qui se frotte au rocher,
Défend pudiquement des lazzi ridicules
Les funèbres appas qu'elle tient à cacher.

Ses yeux profonds sont faits de vide et de ténèbres
Et son crâne, de fleurs artistement coiffé,
Oscille mollement sur ses frêles vertèbres,
Ô charme d'un néant follement attifé !

Aucuns t'appelleront une caricature,
Qui ne comprennent pas, amants ivres de chair,
L'élégance sans nom de l'humaine armature.
Tu réponds, grand squelette, à mon goût le plus cher !

Le décadentisme :
une esthétique du morbide et du maladif

Viens-tu troubler, avec ta puissante grimoire,
La fête de la Vie ? ou quelque vieux désir,
Éperonnant encor ta vivante carcasse,
Te pousse-t-il, crédule, au sabbat du Plaisir ?

[...]

Charles Baudelaire(1821-1867)
Les Fleurs du mal (1861)