



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 5, Mai 2010
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5670>

Quand les écrivains fin-de-siècle s'improvisent médecins et guérisseurs. La littérature décadente, une thérapie régénératrice ?

Mathieu Laarman

Robert Ziegler, *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction*, Amsterdam/
New York : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2009, 262 p., EAN 9789042027008.



Pour citer cet article

Mathieu Laarman, « Quand les écrivains fin-de-siècle
s'improvisent médecins et guérisseurs. La littérature décadente,
une thérapie régénératrice ? », *Acta fabula*, vol. 11, n° 5, Notes de
lecture, Mai 2010, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document5670.php](https://www.fabula.org/revue/document5670.php), article mis en ligne le 26 Avril 2010, consulté
le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5670

Quand les écrivains fin-de-siècle s'improvisent médecins et guérisseurs. La littérature décadente, une thérapie régénératrice ?

Mathieu Laarman

Professeur à l'Université du Montana, grand spécialiste d'Octave Mirbeau et auteur prolifique d'articles et d'essais consacrés à la littérature fin-de-siècle (Jean Lorrain, Schwob, Rachilde, Mirbeau, Rodenbach, Huysmans), Robert Ziegler entreprend dans ce dernier ouvrage de repenser les rapports qui se tissent entre les écrivains décadents et leurs personnages fictionnels.

À l'encontre de l'opinion naïve communément professée par la vulgate critique, l'auteur choisit de souligner non pas les affinités électives qui uniraient par des liens indissolubles les romanciers fin-de-siècle à leurs protagonistes, mais les écarts et les contrastes les séparant. La figure de l'asymptote, définie comme une ligne droite s'approchant indéfiniment d'une courbe sans jamais la rejoindre, offre à l'essayiste un modèle dynamique pour cerner la relation dialectique qui se noue entre les artistes décadents et leurs fictions : le processus initial de convergence se trouve brutalement interrompu par un mouvement contraire de désunion et de distanciation.

Ce postulat théorique conduit R. Ziegler à récuser le mythe sulfureux du créateur fin-de-siècle asocial, amoral et dépravé, s'adonnant sans retenue à ses pulsions macabres et primitives et cultivant un égotisme forcené. Pour les écrivains de l'ère décadente, au contraire, peupler leurs œuvres d'esthètes oisifs, d'intellectuels souffreteux ou de pervers se complaisant dans le crime, la débauche et l'inceste aurait été une catharsis purificatrice, un exorcisme par l'écriture : « En projetant dans la fiction des traits de caractère indésirables, des tendances destructrices, l'écrivain se dissocie d'un personnage incarnant une identité dépassée¹. » Envisagée sous ce jour nouveau, l'écriture décadente devient une « quête de la salubrité » (*quest for health*).

Développant sa réflexion autour de cette hypothèse inaugurale, le critique articule son discours en cinq chapitres, respectivement intitulés : « Perversion », « Magie »,

¹ "By projecting into fiction unwanted traits, destructive tendencies, the writer dissociates himself from a character who embodies an obsolete identity". R. Ziegler, *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction*, op. cit., p. 12. [Notre traduction]

« Transformations » (*Change*), « Récréation »² (*Play*) et « Création ». Chacun de ces chapitres est lui-même subdivisé en deux séquences portant sur différents textes décadents. Sont ainsi étudiés tour à tour *À rebours* de Huysmans, *Zo'har* de Catulle Mendès, *Le Vice suprême* de Péladan, *Axël* de Villiers de l'Isle-Adam, *Le Journal d'une femme de chambre* de Mirbeau, *La Marquise de Sade* de Rachilde, *Vies imaginaires* de Schwob, *Histoires de masques* de Jean Lorrain, *L'Art en exil* de Rodenbach, et enfin *Sixtine* de Remy de Gourmont.

Perversion

Alors que la perversion apparaît à Freud comme une menace pour la santé mentale du sujet, dans l'esthétique décadente elle représente au contraire un espace de liberté pour fuir une norme inflexible. Aux yeux des écrivains fin-de-siècle, elle possède en outre un formidable potentiel artistique. Mais surtout, pour Huysmans comme pour Catulle Mendès, la mise en scène romanesque de la perversité et de la transgression fut une véritable thérapie.

Bien loin d'être un manifeste en faveur de l'esthétisme exacerbé affiché par des Esseintes, *À rebours* célèbrerait, d'après R. Ziegler, la fécondité et la maturité de l'auteur contre l'infantilité et l'impuissance du protagoniste. La composition de ce récit aurait permis à Huysmans de se dissocier d'un personnage auquel il se serait tout d'abord intimement identifié. Endossant l'habit du médecin, l'auteur fait de son œuvre un traitement prophylactique contre la pathologie décadente.

De même, la glorification des amants incestueux de *Zo'har* cède peu à peu la place à un tout autre message : le récit de Mendès finit par « susciter la répulsion envers le péché qu'il réproouve, et montre que la condamnation de l'inceste est nécessaire pour la survie d'une culture nourrie par la littérature³. » Le tabou de l'inceste figure ici l'asymptote approchée mais jamais rejointe par le roman.

Magie

R. Ziegler interprète la fascination des écrivains décadents pour les savoirs et pratiques occultes comme un refus de l'idéal positiviste et des préceptes naturalistes. Contre l'ascendant du rationalisme scientifique, ces derniers mettent en avant l'attrait de l'ésotérisme et du mysticisme, comme l'illustrent *Le Vice suprême* de Péladan et *Axël* de Villiers de l'Isle-Adam. Mais ces deux textes peuvent eux-mêmes être étudiés à travers le modèle de l'asymptote : on assiste en effet à un déplacement progressif de leur charge idéologique, au cours duquel l'éloge initial de l'isolement mystique se voit peu à peu supplanté par une volonté de réintégration

² Nous reprenons ici la judicieuse traduction proposée par Reg Carr dans sa note de lecture sur l'essai de R. Ziegler. Cf. *Cahiers Octave Mirbeau*, n. 17, mars 2010.

³ "Zo'har inspires disgust for the sin it sanctions, and shows that condemning incest is necessary for the survival of a culture that nurtures literature". R. Ziegler, *Asymptote*, op. cit., p. 62. [Notre traduction]

au sein de la communauté. La mégalomanie et le narcissisme complaisant sont rejetés au profit de l'abnégation et du sacrifice de soi aux autres.

Le nom de Péladan est aujourd'hui associé à son formidable succès de scandale plutôt qu'à son œuvre. Membre de l'ordre de la Rose-Croix, personnage extravagant, Péladan est resté célèbre pour ses intransigeantes positions réactionnaires, son antiféminisme et son goût de la grandiloquence. Pourtant, rappelle R. Ziegler, son rôle dans les débats sur la religion, la magie et la littérature au tournant du siècle lui valurent d'être considéré en son temps comme un esprit original et un penseur novateur. Après avoir été conquis par les pratiques ésotériques, il embrasse finalement le catholicisme, abandonnant les cultes magiques au profit de valeurs communautaires.

Cette reconversion transparaît dans *Le Vice suprême*, qui retrace la croisade du mage Mérodack contre toutes les formes de dépravation. Si Péladan tend en effet par endroits à s'identifier à son personnage, il finit par s'en distancier en soulignant les limites de la nécromancie. Tout en exaltant les pouvoirs de la magie, le roman de Péladan suggère que celle-ci n'apporte finalement que désillusion et solitude.

Proche des Rose-Croix, influencé lui aussi par les écrits occultes d'Éliphas Lévi et par la tradition gnostique, Villiers de l'Isle-Adam ne cessa de retravailler le texte de son drame *Axël* jusqu'à sa mort, survenue en 1889. Renonçant au pouvoir, aux richesses et aux plaisirs de la vie comme aux savoirs secrets et au réconfort spirituel, les deux protagonistes d'*Axël* préfèrent s'abandonner à leur amour réciproque, lequel s'achèvera par leur suicide. Malgré tout, R. Ziegler peut lire *Axël* comme « un témoignage de la valeur de la littérature, de la vie et du dévouement⁴ ».

Transformations

Dans la création artistique comme dans le domaine de l'idéologie, l'esthétique décadente obéit donc à un mouvement asymptotique, oscillant entre décomposition et recréation. Les auteurs exploitent l'écriture fictionnelle comme un vecteur de transformation et de renouvellement. Pour Mirbeau comme pour Rachilde, la littérature représente un lieu de purification et de régénération : figurer la violence et la destruction, représenter l'abjection, la déchéance et l'avilissement permet à ces écrivains de les dépasser et de les conjurer. R. Ziegler formule ici avec une remarquable clarté l'idée-force qui sous-tend son argumentation : « Si une œuvre littéraire est une arme au service de la lutte contre l'oppression, elle est aussi un principe d'hygiène grâce auquel s'effectuent des transformations salutaires chez les auteurs, en les débarrassant de leurs pulsions de haine dirigées contre d'autres races ou d'autres genres⁵. »

⁴ "a testimonial to the value of literature, life and service". *Ibid.*, p. 89. [Notre traduction]

Antirépublicain farouche, antisémite et misogynne virulent, Mirbeau trouva dans la création artistique le moyen d'exprimer et de résoudre les préjugés qui le tenaillaient. Grâce aux vertus thérapeutiques du travail d'écriture, il parvint à se libérer de ses pulsions néfastes. Assumant tout d'abord les attitudes et positions de ses héros misogynes ou antisémites, il s'en dissocie progressivement, à mesure que la composition de l'œuvre lui apporte une plus grande lucidité et une plus vive conscience de soi. Pour autant, la pensée de Mirbeau n'en demeure pas moins imprégnée d'un profond pessimisme quant à la perfectibilité de l'homme.

À travers les confidences de Célestine, l'héroïne du *Journal d'une femme de chambre*, Mirbeau dresse un répertoire horrifiant des fantasmes fin-de-siècle : sont ainsi évoqués crûment l'inceste, le saphisme, la nécrophilie, la pédophilie ou le fétichisme. Tandis que dans d'autres récits, les femmes sont dépeintes comme des ogresses lascives, le *Journal* se distancie de ces stéréotypes en valorisant le personnage de Célestine. Si bien qu'à en croire R. Ziegler, le roman de Mirbeau délivrerait en fin de compte un message positif, à savoir que la violence peut être dépassée par l'analyse des fondements des comportements antisociaux.

Il en va de même pour Rachilde : en écrivant, la romancière met à nu la blessure dont elle souffre et se forge une nouvelle identité, plus consciente et plus mature. L'essayiste rappelle au passage combien Rachilde fut affectée par les humiliations répétées dont elle fit l'objet en tant que femme auteure. Après s'être glissée dans la peau de l'héroïne de *La Marquise de Sade*, Mary Barbe, elle s'en sépare résolument, refusant la soif de vengeance qui l'anime et ses débordements de violence : « Expulsant son personnage comme un moi dépassé, Rachilde prend acte de la fin d'un stade de son évolution en tant qu'auteur et comprend qu'elle peut désormais faire de l'art un instrument de réparation créatrice⁶. »

Récréation

R. Ziegler s'appuie sur le parallèle qu'établit D. Winnicott entre jeu et créativité pour mieux cerner les conceptions artistiques des écrivains décadents. Déplorant l'emprise de la science et du matérialisme, ces derniers s'échappent dans des mondes alternatifs et se réapproprient l'histoire en la réécrivant selon leurs choix esthétiques et idéologiques. Ceci apparaît clairement dans les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, où la dimension ludique est omniprésente et indissociable de l'invention créatrice. Les fictions de Jean Lorrain nous offrent une autre illustration de ce jeu de métamorphoses par l'entremise de masques fictionnels. Mais pour ces

⁵ "If a literary work is a weapon in the war against oppression, it is also a principle of hygiene effecting salutary changes in the authors, ridding them of hateful impulses involving race and gender". *Ibid.*, p. 107. [Notre traduction]

⁶ "Expelling her character as an obsolete self, Rachilde marks the end of a stage of her authorial development and signals that art can henceforth be used as an instrument of creative reparation". *Ibid.*, p. 135. [Notre traduction]

deux auteurs, le recours à de multiples identités fictives s'achève par un retour à l'identité centrale qui génère tous ces avatars de l'écrivain.

Dès la préface des *Vies imaginaires*, Schwob affiche son intérêt pour les traits singuliers et les excentricités des hommes illustres, autant que des êtres insignifiants. Selon R. Ziegler, l'entreprise de Schwob répond à la volonté de revivre par l'écriture les événements traversés par les individus évoqués. Toutes ces « vies imaginaires » ressuscitées par l'auteur relèveraient ainsi d'un processus vicariant, d'un besoin de substituts. La figure de l'asymptote décrit bien la tentation éprouvée par Schwob de se démultiplier entre tous ses personnages ou au contraire de demeurer à l'écart. Séduit un temps par la perspective de se fondre dans ses personnages, l'auteur finit par s'en détacher pour retrouver son identité première. Ainsi, pour Schwob, « l'écriture implique le suicide de nombreux moi potentiels⁷. »

Histoires de masques (1900) met en scène un personnage aux accents autobiographiques, qui partage avec Jean Lorrain nombre de caractères. Par ce biais, l'écrivain parvient à habiter ses textes en se déroband à son statut d'auteur, exclusif et contraignant. Mais en se dispersant ainsi dans ses écrits, en empruntant les masques les plus divers, Lorrain court le risque de se perdre dans sa création fictionnelle, de découvrir qu'aucune identité principielle n'existe au-delà de ses personnages. Ce n'est qu'en recouvrant sa lucidité de créateur, en se recentrant sur son rôle d'auteur, qu'il peut ressaisir sa véritable identité. La fascination de Lorrain pour les masques et les déguisements possède aussi son versant négatif, car les masques peuvent être des images biaisées, déformantes. Ses œuvres invitent le lecteur à dépasser les apparences pour saisir l'essence des choses.

Création

Pour les écrivains décadents, qui mettent en œuvre une esthétique de la nostalgie et du souvenir, n'a de valeur que ce qui a été enseveli sous le flot de l'Histoire. De même, les objets présents doivent être préalablement inhumés au tréfonds de la mémoire pour devenir source d'inspiration artistique. Chez Rodenbach, l'attrait pour le morbide relève en réalité d'un désir de préserver la fragilité de la beauté par la littérature. En évoquant l'irréversible érosion et l'effritement des choses, l'auteur de *L'Art en exil* s'efforce de les conjurer en rassemblant ce que le temps a dispersé et détruit. De son côté, Remy de Gourmont entreprend de recréer des liens entre les individus. Le héros de *Sixtine*, intellectuel raffiné à l'excès et écrivain convaincu de la supériorité de sa sensibilité artistique, s'acharne à déchiffrer le monde à la lumière de sa propre subjectivité. Mais ces piètres tentatives sont évidemment vouées à l'échec. *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, porte l'empreinte de la philosophie idéaliste, et laisse transparaître une puissante désillusion.

⁷ "Writing for Schwob entails the suicide of many potential selves". *Ibid.*, p. 175. [Notre traduction]

La littérature décadente offre d'innombrables figures d'artistes impuissants et d'écrivains suicidaires. R. Ziegler invoque à nouveau la figure de l'asymptote pour rendre compte de la tentation éprouvée par l'auteur de suivre les destinées de ses protagonistes en choisissant la résignation ou le suicide. Mais dans chaque cas, l'échec du personnage principal offre une issue à l'écrivain en l'incitant à triompher de l'incommunicabilité entre les êtres. Ceci est tout à fait perceptible dans la création artistique de Rodenbach, fondée sur l'acceptation de la perte et le travail du deuil.

S'inspirant de la pensée de Schopenhauer, l'idéalisme de Remy de Gourmont glorifie la vie cérébrale, l'intellectualisme élitiste et met en avant une esthétique antinaturaliste commune à de nombreux auteurs fin-de-siècle. Sa théorie postule que la réalité n'est que le reflet de nos perceptions individuelles. Considéré comme un manifeste de l'idéalisme, *Sixtine* se conclut pourtant par un éclatant démenti de cette perspective. Incapable de se détacher de son image d'artiste et d'intellectuel, livré aux caprices de sa subjectivité, d'Enragues — un proche parent de des Esseintes — ne retire aucun bienfait de ses convictions. Bien qu'il ne condamne pas explicitement les opinions de son protagoniste, Gourmont les discrédite en insistant sur son égoïsme et son insensibilité aux autres.

Au lendemain de la Décadence, une nouvelle génération d'écrivains se donne pour mission de réhabiliter le sentiment de la nature et l'amour de la nation. Par réaction contre l'esthétique décadente, elle met l'accent sur les liens sociaux. Au terme de son essai, R. Ziegler reparcourt brièvement les étapes de son cheminement critique et convoque à nouveau le modèle dynamique de l'asymptote pour éclairer la manière dont l'identité auctoriale se transforme par le biais de la littérature.

De l'imprudent usage des modèles scientifiques par la critique littéraire

À la lecture de cette synthèse, on aura peut-être pressenti que l'ouvrage de Robert Ziegler n'est pas sans susciter un certain nombre de questionnements, d'incertitudes et parfois de réticences. L'un de ses grands mérites consiste peut-être précisément à nous interroger dans notre propre approche critique, à mettre en cause nos modèles et nos choix interprétatifs.

Il convient avant tout de saluer l'initiative de l'essayiste, qui entend en finir avec le répertoire fantasmagorique des clichés dont on n'a cessé d'affubler les écrivains décadents. On comprend sans peine l'agacement de R. Ziegler devant cette tendance persistante, qui contribue à discréditer la pensée et les pratiques littéraires de ces auteurs, essentiellement considérés comme d'extravagants et outranciers mystificateurs. De telles étiquettes et lieux communs entravent en effet notre connaissance de l'art et de la société fin-de-siècle. À cet égard, on ne peut qu'approuver la salutaire entreprise de R. Ziegler.

Il faut aussi reconnaître l'ampleur du corpus étudié par le critique, qui regroupe pas moins de dix œuvres et auteurs, et offre un suggestif aperçu panoramique des principales orientations de la littérature décadente d'expression française. Cette perspective surplombante confère une plus grande pertinence aux analyses de l'auteur — d'autant plus que le maniement critique du modèle théorique de l'asymptote exige une prudence et une rigueur à toute épreuve.

Or, c'est bien là que le bât blesse, et que l'étude de R. Ziegler révèle ses plus graves défauts. Il est toujours délicat d'inscrire un discours critique sous un chiffre exclusif, tout comme il est malaisé de soumettre l'élasticité de la fiction à une quelconque formule universaliste — fût-ce un mot d'ordre idéologique, une métaphore ou un théorème scientifique. *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction* nous en apporte une nouvelle preuve. À aucun moment l'auteur ne réussit à nous convaincre de la valeur heuristique de la figure de l'asymptote.

Du reste, la définition et l'application même de ce modèle posent problème. L'image de l'asymptote vise à cerner le mouvement en deux temps (côtoiement puis distanciation) qui caractérise l'attitude de l'auteur face à ses personnages, la courbe matérialisant la position de l'auteur, la ligne droite asymptotique figurant le personnage. Mais cette distinction s'affirme pour le moins arbitraire. Elle implique l'idée, fort contestable, qu'un personnage de fiction correspondrait à un certain stade du développement de l'identité de son auteur, qu'il s'agirait pour ce dernier de dépasser, grâce à la création littéraire, à travers une complexe « mue » artistique.

On voit ici se profiler la dérive psychologisante où nous entraîne l'essai de R. Ziegler : en dépit de ses intentions démonstratives, tout son propos repose en définitive sur une conjecture difficilement vérifiable, sur une supposition d'ordre psychologique que l'analyse textuelle ne saurait confirmer. C'est pourquoi, quand bien même cette intuition s'avérerait exacte, le parti pris initial de l'auteur infléchit fortement ses lectures critiques et porte préjudice à la finesse de ses exégèses.

Puisqu'il s'agit principalement d'établir que l'écrivain décadent ne s'identifie à ses protagonistes que de manière passagère, afin de résoudre des conflits intérieurs, d'exorciser des pulsions secrètes et de se façonner une nouvelle identité, R. Ziegler s'en tient à une approche superficielle des œuvres envisagées, qui confine par endroits au résumé de texte et à la paraphrase. Son lecteur ne peut manquer d'être déçu par l'absence de citations commentées et analysées, par les fastidieuses redites comme par certains jugements psychologiques sommaires : « Ayant rejeté les pulsions régressives qu'il élimine par le biais de ses personnages, l'écrivain décadent peut s'échapper du carcan du subjectivisme. Libre de gagner le monde de la réalité matérielle, il redécouvre l'inépuisable richesse des autres⁸. »

Repenser les rapports entre création artistique et idéologie

Finalement, la méthodologie adoptée par R. Ziegler se prête mal à son argumentation. Sa démonstration aurait certainement beaucoup gagné à s'appuyer sur une documentation socio-historique plus riche, à puiser dans les écrits personnels des écrivains décadents (correspondance, journaux, autobiographie, etc.), à examiner plus attentivement la réception de leurs œuvres. Dans le sillage des travaux d'histoire des mentalités ou d'histoire littéraire dédiés aux angoisses fin-de-siècle (dépopulation, dégénérescence de la race et du sang, asthénie, syphilis, tuberculose, etc.), l'auteur aurait pu débusquer les traces de ces fantasmes collectifs chez les écrivains décadents et préciser comment ces derniers entendent combattre la menace d'une déchéance générale.

Il y avait ici matière à une passionnante exploration du contexte culturel fin-de-siècle, susceptible de renverser toute une mythologie de l'artiste décadent : derrière le masque du créateur asocial et hautain, se complaisant dans la peinture de la bassesse, du crime et de la dégénérescence, surgirait alors l'image de l'écrivain investi d'une noble mission sociale, désireux de régénérer le peuple français en expulsant le vice par l'écriture fictionnelle. Il est regrettable que le critique n'ait pas cherché à exploiter cette perspective.

Au terme de cette recension, nous voudrions revenir sur une réflexion décisive de R. Ziegler, déjà citée : « Si une œuvre littéraire est une arme au service de la lutte contre l'oppression, elle est aussi un principe d'hygiène grâce auquel s'effectuent des transformations salutaires chez les auteurs ». Il nous semble en effet que l'essayiste met en lumière un point épineux de la relation que tout critique entretient avec une œuvre d'art. Ce qui est en jeu, ici, c'est la manière dont nous projetons sur un texte littéraire nos orientations idéologiques, façonnons notre lecture et notre jugement esthétique à partir de nos conceptions sociales.

Une longue et solide tradition critique nous a légué des réflexes de lecture, des attentes et des préjugés que nous ne songeons pas même à questionner. Il se pourrait bien que notre tendance à mettre l'accent sur la charge subversive de la fiction — et tout particulièrement du genre romanesque — au détriment de ses manifestations conformistes, traditionnalistes ou même réactionnaires, émane de ce puissant héritage culturel. Toute la difficulté consisterait alors à discerner dans quelle mesure et selon quels modes la littérature décadente bafoue, violente et rejette l'idéologie officielle, ou au contraire partage, relaie et propage les aspirations et les inquiétudes dominantes.

⁸ "Having rejected the regressive impulses that he works through in his characters, the Decadent is able to escape the shell of stifling subjectivism. Free to move out into the world of material reality, he experiences again the inexhaustible richness of other people". *Ibid.*, p. 12.

On pourrait aller plus loin encore et questionner le bien-fondé du sentiment intime qui nous incite à appréhender un texte littéraire (et plus généralement, toute forme artistique) comme un vecteur de résistance plutôt qu'un instrument au service de la tradition et de l'ordre établi. Notre attitude critique n'est-elle pas biaisée par un réflexe douteux nous poussant à mettre l'accent sur le caractère transgressif, l'irrésolution et l'irréductibilité de l'œuvre au risque d'ignorer qu'elle peut aussi être conçue et reçue comme un outil de socialisation ou même de confirmation du pouvoir établi ? En d'autres termes, ne lisons-nous pas d'abord ce que nous *voulons entendre* et ne nous appartient-il pas d'aller contre cette inclination ? Enfin, quelles sont les raisons profondes de notre résistance largement inconsciente à l'idée qu'une œuvre d'art puisse supporter une pensée dominante ?

Autant de captivantes interrogations qui pourraient renouveler puissamment notre approche de la littérature décadente, et que l'essai de R. Ziegler a le grand mérite de signaler — fût-ce pour les perdre aussitôt de vue...

PLAN

AUTEUR

Mathieu Laarman

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mathieulaarman@hotmail.com