

L'esthétique décadente

**Analyse des littératures anglaise et française
de la décadence à la lumière de sept auteurs du XIX^e
siècle**

Romaanisen filologian pro gradu-tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Toukokuu 2012

Marju Reunanen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty	Laitos – Department
Humanistinen tiedekunta	Kielten laitos
Tekijä – Author	
Marju Reunanen	
Työn nimi – Title	
L'esthétique décadente. Analyse des littératures anglaise et française de la décadence à la lumière de sept auteurs du XIX ^e siècle	
Oppiaine – Subject	Työn laji – Level
Romaaninen filologia	Pro-gradu-tutkielma
Aika – Month and year	Sivumäärä – Number of pages
Toukokuu 2012	66 (+14)
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkielman käsittelee ja analysoi estetiikkaa ranskalaisessa sekä englantilaisessa dekadentissa kirjallisuudessa. Korpus koostuu neljän ranskalaisen (Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Théophile Gautier ja Joris-Karl Huysmans) ja kolmen englantilaisen (Algernon Swinburne, Arthur Symons ja Oscar Wilde) kirjailijan tekstistä, jotka on koottu romaaneista, novelleista ja runoista. Analyysi on jaettu kuuteen osaan, joista kukin käsittelee dekadentin estetiikan teemoja: (1) eksotiikka ja <i>femme fatale</i>, (2) keinotekoisuus, (3) androgyyni, (4) kaikkivaltiaisuus (5) saatanallisuus sekä (6) rumuus.</p> <p>Dekadenssi on 1800-luvun lopun melankolian ja rappion tunteen synnyttämä eurooppalainen kirjallisuuden suuntaus. Ranskassa sosiopoliittiset mullistukset sekä lähenevä vuosisadan loppu, <i>fin de siècle</i>, aiheuttivat kirjailijoissa inspiroitunutta pessimismia rappioitunutta aikakautta kohtaan. Tämä kulttuurinen romahdus nousi ihailun kohteeksi ja täten moraalinen korruptio ja syntinen elämäntyyli valjastettiin inspiraation lähteiksi. Kirjailijat työstivät romanttisia makaabereita aiheita ja suosivat mielen perversioita. Syntinen hedonismi ja immoraalisuus oli keino toteuttaa dekadenttia estetiikkaa, jossa taide nostettiin aikakauden esteettisen suuntauksen mukaisesti itsenäiseksi ja riippumattomaksi moraalista. Tämä <i>l'art pour l'art</i> – oppi, eli taide taiteen vuoksi, hallitsi dekadenttia estetiikkakäsitystä, jossa taiteellinen hienostuneisuus ja yltäkylläisyys sekoittuivat groteskin ja rumuuden ihannointiin.</p> <p>Tutkielman johdannossa selvitetään dekadenssin historiaa rappion käsitteestä antiikin ajoista kirjallisuuden ja taiteen alaksi 1800-luvulla Ranskassa ja myöhemmin Englannissa. Lisäksi esitellään dekadenttia ideologiaa sekä teorioita dekadenssista. Ennen analyysia luodaan käsitys dekadenttien estetiikasta, johon sekoittui viehtymys eksotiikkaan ja klassiseen kauneuteen, keinotekoisuuteen tai rumuuteen.</p> <p>Tutkimuksessa selviää, miten dekadenttien estetiikka kuvaa laajasti ja usein hyvin paradoksaalisesti toisaalta koristeltua ja viettelevää kauneutta, toisaalta hirvittävää, epämuodostunutta ja ruraa kauneutta. Selvää rajaa ei voida vetää ranskalaisten ja englantilaisten dekadenttien tavalle kirjoittaa kauneudesta, sillä jokainen kirjailija esittelee tuotannossaan laajalti siitä eriäviä kuvia. Se mikä yhdistää dekadenttia estetiikkaa, on kauneuden kohteen esineellistäminen ilman muuta merkitystä kuin sen kauneus sekä sen tuoma nautinto. Dekadentissa kirjallisuudessa kauneus on hallitseva elementti ja ottaakin äärimmäisissä tapauksissa vallan koko elämästä.</p>	
Asiasanat – Keywords	
Ranskalainen ja englantilainen kirjallisuus – kirjallisuudentutkimus – dekadenssi – estetiikka – 1800-luku	
Säilytyspaikka – Depository	
Kielten laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Table des matières

1. Introduction	1
1.1. But, corpus et méthode	1
1.2. Contexte historique	2
1.2.1. Le déclin de Rome – la décadence historique	2
1.2.2. Le spleen décadent – l’essor de la décadence en France du XIX ^e siècle	3
1.2.2.1. <i>La littérature décadente en France</i>	4
1.2.3. La renaissance décadente en Angleterre	6
1.3. Définir de la décadence	9
1.3.1. La décadence dans le canon littéraire	10
1.4. L’idéologie décadente	11
1.4.1. La joie de la mélancolie décadente	12
1.4.2. Les fascinations maudites	13
1.5. Le dandysme	15
1.6. Le style littéraire décadent	16
2. Analyse	18
2.1. L’esthétique décadente	18
2.1.1. L’art pour l’art et l’école esthétique	18
2.1.2. Contre la nature – la louange pour artificialité	20
2.1.3. La déformation de la beauté	21
2.2. Analyse des thèmes esthétiques dans les littératures française et anglaise	22
2.2.1. L’exotisme décadent et la femme fatale	23
2.2.1.1. <i>Une nuit de Cléopâtre</i> par Théophile Gautier	25
2.2.1.2. <i>Salammô</i> par Gustave Flaubert	29
2.2.1.3. <i>The Sphinx</i> par Oscar Wilde	31
2.2.2. La beauté artificielle	34
2.2.2.1. <i>À rebours</i> par Joris-Karl Huysmans	34
2.2.2.2. <i>Maquillage</i> par Arthur Symons	37
2.2.3. L’androgynie décadent	39
2.2.3.1. <i>Contralto</i> par Théophile Gautier	40
2.2.4. Suprémie de la beauté	42
2.2.4.1. <i>The picture of Dorian Gray</i> par Oscar Wilde	42
2.2.5. La beauté satanique	44
2.2.5.1. <i>L’hymne à la Beauté</i> par Charles Baudelaire	45
2.2.5.2. <i>Laus Veneris</i> par Algernon Swinburne	47
2.2.6. La beauté du macabre	50
2.2.6.1. <i>Le monstre</i> par Charles Baudelaire	50
2.2.6.2. <i>Morbidezza</i> par Arthur Symons	52
2.2.7. Synthèse	54
3. Conclusion	57
Bibliographie	60
Appendices	67

1. Introduction

1.1. But, corpus et méthode

L'objectif de ce travail est une analyse de l'esthétique¹ des littératures française et anglaise du mouvement décadent du XIX^e siècle.

Le corpus est constitué par une sélection d'œuvres de sept auteurs. Les écrivains français sont représentés par Charles Baudelaire avec les poèmes *L'hymne à la Beauté* et *Le monstre* (voir 2.2.5.1 et 2.2.6.1), Gustave Flaubert avec le roman *Salammbô* (voir 2.2.1.2), Théophile Gautier avec la nouvelle *Une nuit de Cléopâtre* et le poème *Contralto* (voir 2.2.1.1 et 2.2.3.1), et Joris-Karl Huysmans avec le roman *À rebours* (voir 2.2.2.1). Les écrivains anglais sont représentés par Algernon Swinburne avec le poème *Laus Veneris* (voir 2.2.5.2), Arthur Symons avec les poèmes *Maquillage* et *Morbidezza* (voir 2.2.2.2 et 2.2.6.2), et Oscar Wilde² avec le poème *The Sphinx* et le roman *The picture of Dorian Gray* (voir 2.2.1.3 et 2.2.4.1).

Le corpus sera classé en six catégories thématiques : (1) la beauté exotique et la femme fatale (voir 2.2.1), (2) la beauté artificielle (voir 2.2.2), (3) la beauté de l'androgynie (voir 2.2.3), (4) la beauté dominante (voir 2.2.4), (5) la beauté satanique (voir 2.2.5) et (6) la beauté macabre (voir 2.2.6). L'analyse du corpus sera faite par la présentation de la thématique convenant à l'esthétique et par l'interprétation de celle-ci. Le choix du corpus est motivé par le contenu et les sujets des textes d'une part, et la réputation des auteurs et la disponibilité des textes de l'autre.

Le choix du sujet est justifié par le fait qu'celui-ci est peu connu dans le domaine de la critique littéraire, et donc nous avons choisi traiter le thème de l'esthétique dans la décadence³ pour illustrer la variation des notions de la beauté chez les écrivains du mouvement.

¹ L'esthétique est une pensée philosophique qui se propose une sensibilité artistique avec l'étude de la définition de la notion de beau, Quemada 1980 : 182, s.v. esthétique.

² Wilde est né irlandais, mais il est considéré appartenir à la tradition anglaise de la décadence littéraire.

³ Les formes *décadentisme* ou *décantisme* sont aussi valables pour faire référence à ce mouvement. Nous nous servirons dans ce travail du terme *décadence*.

1.2. Contexte historique

La décadence réfère normalement au mouvement littéraire de *fin de siècle*⁴ originaire de la France.⁵ Notons, cependant, que la notion de la décadence n'est pas limitée seulement au cadre de la littérature, ce qui explique qu'elle trouve une meilleure définition dans un contexte culturel plus large englobant des niveaux historique, socioculturel et psychologique. Pour comprendre la décadence littéraire, il faut comprendre son histoire.

Dans ce chapitre (1.2.), nous donnerons brièvement un aperçu historique de la décadence en tant que notion liée à des tendances socioculturelles du déclin et à une idéologie témoignant tout un mouvement littéraire au XIX^e siècle. Ensuite, nous présenterons le processus historique dont elle est issue en France et en Angleterre. Les deux pays seront traités séparément pour mieux clarifier les particularités du mouvement.

1.2.1. *Le déclin de Rome – la décadence historique*

La décadence a toujours existé puisqu'elle est inévitable dans l'histoire. C'est un principe universel qui peut être tracé jusqu'aux temps des mythes anciens.⁶ La plupart des civilisations anciennes portaient en elles l'image d'une époque caractérisée par l'innocence et une joie paradisiaque à laquelle succédait une chute soudaine aboutissant à une dégradation des vertus humaines.⁷ La notion de la décadence est définie par le déclin, c'est-à-dire un état de dégradation qui évolue progressivement vers sa fin ou sa ruine. Elle réfère spécifiquement à une période de l'histoire qui correspond à un déclin politique ou culturel, c'est notamment le cas des dernières siècles de l'Empire Romain et l'Empire byzantin.⁸

⁴ Le terme *fin de siècle* qualifie spécifiquement la dernière décennie du XIX^e siècle, Myers – Simms 1985 : 113.

⁵ *Id.*

⁶ Swart 1964 : xi

⁷ *Ibid.* 1

⁸ Imbs 1978 : 792, s.v. décadence. Montesquieu introduit dans son étude *Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence* (1734) l'idée de base selon laquelle un empire tombe en raison du fait que tous les empires tombent, Calinescu 1999 : 158.

La décadence du XIX^e siècle se nommait le successeur de l'époque dégénérée de l'antiquité latine. Rome et Byzance symbolisent l'opulence d'une civilisation au sommet de la gloire avant une chute au déclin permanent.⁹ La décadence historique d'une corruption morale et du luxe offrait des idéals artistiques et littéraires pour les décadents. Les hommes de lettres s'assimilaient aussi au déclin littéraire de Rome, c'est-à-dire, l'âge d'argent qui s'oppose à l'âge d'or des écrivains latins Virgile, Horace et Tite-Live (de l'époque de l'empereur Auguste).¹⁰

1.2.2. Le spleen décadent – l'essor de la décadence en France du XIX^e siècle

*Je suis l'empire à la fin de la décadence*¹¹, déclarent les premiers vers du sonnet *Langueur* (1884) par Paul Verlaine, résumant l'atmosphère en France après les révolutions et les guerres au XIX^e siècle.¹² Ces bouleversements politiques et culturels conduisaient à une réaction liée à l'idée d'un déclin culturel symbolisant la fin d'une forme de civilisation. Le pessimisme qui en résultait se révéla une inspiration pour un groupe des hommes de lettres qui s'identifièrent à la déliquescence de la société et tirèrent leur inspiration de cette forme malade de la société. Bien qu'ils ne fussent pas un group cohérent, ils partagèrent la même perspective du crépuscule de leur ère. Ils épousèrent la mélancolie du déclin pour trouver une nouvelle expression littéraire, le mouvement décadent.

Le sens de la décadence était différent en France de celui d'autres pays de l'Europe du fait d'un sentiment selon lequel le pouvoir et le prestige de cette ancienne nation était en train de tomber en ruine. Un mécontentement général prédominait les esprits des hommes de lettres à la suite du désordre causé par les révolutions et des défaites humiliantes, ainsi que par des catastrophes politiques qui avaient ébranlé la grandeur de cette grande puissance tout au long du siècle.¹³ En outre, la société pathétique était touchée par l'industrialisation et un haut développement économique qui orientaient la France d'une manière soudaine et effrayante vers une ère moderne. Le progrès était

⁹ Myers – Simms 75, Praz 1960 : 383

¹⁰ *Id.*

¹¹ Le Dantec 1954 : 250

¹² Calinescu 1999 : 162

¹³ Swart 1964 : xi

regardé comme un monstre aliénant des hommes et aboutissant au spleen¹⁴, et finalement ils n'avaient aucune prise sur le futur.¹⁵ Les hommes de lettres étaient sûrs que Dieu fût mort, et, par conséquent, les esprits sans religion se détestaient eux-mêmes autant qu'ils haïssaient leur société.¹⁶

La réaction des décadents fut de choquer le monde littéraire – aussi que l'élite culturelle – avec leur position malsaine contre la société, l'inclinaison aux névroses et le goût pour l'artificialité. L'ennui et l'indifférence contre le déclin tourna le désespoir à un événement bienvenu, et le mal de vivre des décadents devint une source esthétique. De cette manifestation surgit le mouvement décadent qui s'établit sur les reliques d'une culture malsaine, exprimant les perversions de l'âme et la joie d'une corruption morale où les valeurs chrétiennes et classiques furent rejetées et remplacées. L'immoralité fut justifiée par l'autonomie de l'art, autrement dit une expression artistique immorale, l'idée que la décadence partage avec l'esthétisme¹⁷. Ce mouvement esthétique jouera un rôle très important dans la constitution de la décadence vers un raffinement artistique (voir 2.1.1).

1.2.2.1. La littérature décadente en France

Une idéale décadente était déjà dans l'air dès la première moitié du siècle chez Théophile Gautier (1811-1872), chez qui on en trouve les premières traces littéraires, aussi que la base de l'esthétique décadente (voir 2.1.1). Il avait construit un véritable pont entre le romantisme et la décadence avec son roman *Mademoiselle de Maupin*, publié en 1835.¹⁸ Cependant, l'aube d'un sentiment décadent était encore à l'état d'une manifestation artistique plutôt passive, jusqu'à ce que le choc provoqué par la publication des *Fleurs du mal* par Charles Baudelaire marquât un élan vers la formation d'un nouveau mouvement littéraire.

¹⁴ Un état affectif plus ou moins durable de la mélancolie sans cause apparente, pouvant aboutir à l'ennui, à la tristesse vague et au dégoût de l'existence, Quemada 1992 : 884, s.v. spleen.

¹⁵ Calinescu 1999 : 167-168. Une telle image de la maladie du progrès se retrouve aussi chez les naturalistes comme Émile Zola, *Ibid.* 168.

¹⁶ Swart 1964 : 48-49

¹⁷ Un culte exclusif du beau, celui de *l'art pour l'art*, Quemada 1980 : 183 s.v. esthétisme. Notons que *l'esthétique* contient une étude et une compréhension de la beauté, alors que *l'esthétisme* signifie le mouvement esthétique.

¹⁸ Jackson 1922 : 58

C'est Baudelaire (1821-1867) qui permit à la décadence de s'identifier en tant que mouvement notoire.¹⁹ Il est incontestablement le personnage le plus connu de la décadence française, nommé ainsi « un poète (sic) de *décadence* »²⁰, une définition accordée par son ami proche, Gautier. Baudelaire établit le style décadent avec son recueil de poèmes *Les fleurs du mal*, publié en 1857, qui marqua un tournant dans la poésie française en introduisant les nouveaux thèmes comme le spleen, la ville, le péché et l'artificialité. Baudelaire est moderniste dans la mesure où il préfère l'artificialité et la corruption de la société décadente aux vertus d'une civilisation moins dégénérée.²¹ Comme nombre d'écrivains décadents, Baudelaire était fortement influencé par le Marquis de Sade, un écrivain et un libertin romantique dont les pensées contiennent l'idée que le péché est un statut normal de la nature et la vertu une réaction artificielle de la raison (voir 1.4.2).²² Baudelaire est connu comme poète avec une nature inclinée au satanisme, et qui illustre des dépravations et des perversités de la vie.²³ L'obscénité, des sujets macabres, l'horreur et une volonté de choquer lui font un disciple de Sade, mais aussi d'Edgar Allan Poe, un écrivain américain considéré comme père de l'horreur, dont la découverte lui était une révélation.²⁴ Poe influençait aussi les autres écrivains décadents et symbolistes comme Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et Auguste Villiers de l'Isle-Adam.²⁵

Une véritable hystérie du mouvement décadent se déchaîna après la publication du roman *À rebours* par Joris-Karl Huysmans (1848-1907) en 1884.²⁶ Le bruit suscité par ce roman légitima la tradition décadente et devint une sorte de bréviaire de la décadence.²⁷ Le roman donnait des conseils sur l'art et la littérature, ainsi que sur la manière de formuler un jugement cynique sur un monde que les décadents haïssent, et

¹⁹ Swart 1964 : 113. Voir G. Turquet-Milnes, *The influence of Baudelaire in France and England*.

²⁰ Gautier 1896 : 18

²¹ Swart 1964 : 114

²² Praz 1960 : 146

²³ Gautier 1896 : 31. « Sans doute Baudelaire, [...] consacré à la peinture des dépravations et des perversités modernes, a encadré des tableaux répugnants, où le vice mis à nu se vautre dans toute la laideur de sa honte », *Id.*

²⁴ Baudelaire 1976c. Baudelaire était le traducteur principal de Poe et le fit connaître en France, Carter 1968 : 51.

²⁵ Pierrot 1977 : 40, 46

²⁶ Notons que Huysmans n'utilise le terme *décadence* que pour faire référence à la littérature dégénérée de l'Empire Romain.

²⁷ C'est en fait Arthur Symons qui a lancé ce terme concernant *À rebours*, Schoolfield 2003 : 5.

apportait également une licence philosophique au fétichisme du soi.²⁸ Avec cette œuvre centrale, le mouvement décadent atteignit son apogée.²⁹

Le mouvement triomphait en France pendant 1880, et la mode décadente culmina avec la formation d'un groupe d'écrivains rassemblé autour de Paul Verlaine (1844-1896) qui était le personnage central à l'origine de la réputation du magazine *Le décadent*, fondé en 1886 par Anatole Baju.³⁰ Le magazine était le navire amiral du mouvement et se déclarait l'antithèse de la banalité de la bourgeoisie et publiait les manifestes de la décadence dans le but de scandaliser.³¹ Quelques articles peuvent être vu classés parmi des provocations rhétoriques utilisant le langage du radicalisme politique.³² Les écrivains qui y contribuaient étaient notamment Jules Barbey d'Aurevilly, Stéphane Mallarmé et Jean Lorrain.³³

La suspension du *Décadent* en 1889 arrêta une période euphorique du mouvement que Verlaine rejeta en se tournant vers la littérature symboliste qui attira alors nombre de poètes.³⁴ Cette disparition progressive de l'influence de la décadence correspond ainsi historiquement aux dernières années de la *fin de siècle*.

1.2.3. *La renaissance décadente en Angleterre*

Ce n'est que pendant la *fin de siècle* que la décadence trouva sa place dans les cercles littéraires de l'Angleterre.³⁵ Les décadents anglais étaient les esprits cosmopolites de Londres, la ville qui se faisait l'écho d'une société intellectuelle de Paris à une époque

²⁸ Stableford 1998 : 41

²⁹ Calinescu 1999 : 174

³⁰ *Ibid.* 175-176. Voir A. Baju, *L'école décadente*.

³¹ Calinescu 1999 : 175-178

³² *Id.*

³³ Jouve 1989 : 14. Notons que l'histoire littéraire de la décadence est caractérisée par la rareté des femmes. Il y en eut pourtant quelques-unes. En France, Rachile (le nom de plume de Marguerite Eymery) avait du succès avec son roman *Monsieur Venus* (1884), Praz 1960 : 332. La poésie anglaise était représentée par Michael Field (le nom de plume de Katherine Bradley et d'Edith Cooper) et Graham M. Tomson (le nom de plume de Rosamund Marriott Watson), Rodensky 2006 : xxxv.

³⁴ Calinescu 1999 : 176-177. Le manifeste du mouvement symboliste apparaissait dans le magazine *Le Figaro* en 1886, Pierrot 1977 : 13.

³⁵ La décadence influençait aussi les cercles littéraires en Russie et en Allemagne où elle s'intéressait plutôt à des faits sociaux et à la dégénération de la civilisation, Swart 1964 : 248-249. En Italie, *il decadentismo* devenait un genre important de la littérature, dont le représentant le plus connu était Gabriele d'Annunzio (1863-1938). Son roman *Il piacere* obtenait du succès aussi en France, Calinescu 1999 : 211-212, Weir 1995 : 104.

où la francophilie était à la mode.³⁶ Le pays se tournait en effet toujours vers le continent pour trouver une inspiration, et les écrivains français comme Baudelaire, Gautier, Verlaine et Mallarmé étaient admirés parmi des écrivains anglais.³⁷ Algernon Swinburne (1837-1909) était un véritable héritier de la décadence française et introduisit une première vague décadente en Angleterre.³⁸

Arthur Symons (1865-1945) contribue dans une mesure importante à l'apparition de la décadence en l'appelant une maladie belle et intéressante.³⁹ Il fut bientôt suivi par écrivains Ernest Dowson, Lionel Johnson, Oscar Wilde et John Gray.⁴⁰ Les trois premiers cités appartenaient avec Symons à un groupe littéraire, The Rhymer's Club, qui était caractérisé par une idéologie décadente.⁴¹ Cependant, le mouvement décadent en Angleterre était tout autant désuni qu'en France, incapable de former un groupe cohérent.

La décadence anglaise était très différente de celle de la France du fait des conditions socioculturelles ; alors que les décadents français luttèrent contre des problèmes sociopolitiques et économiques, le mouvement décadent anglais s'affirmait plutôt comme une sorte de rébellion contre la société et la culture victorienne qui opprimait la sexualité et défendait une moralité à la fois sévère et impérialiste. L'élite culturelle et les écrivains embrassaient la décadence comme une mode immorale et libératrice issue de la France.⁴² Au cours des années, les caractéristiques de la décadence anglaise étaient dominées par l'extravagance du dandysme et une moralité plus souple (voir 1.5). La vie des écrivains – remplie de vices et de sombres scandales – était souvent mieux connue que leurs œuvres littéraires.⁴³

³⁶ Jackson 1922 : 58

³⁷ Rodensky 2006 : xxxvi

³⁸ Praz 1960 : 213. Le transfert du mouvement décadent vers l'Angleterre donnait lieu à une forte concurrence entre traducteurs, et une telle émulation permettait une impulsion nécessaire à la création des poèmes décadents anglais. Baudelaire et Verlaine en particulier étaient beaucoup traduits, Rodensky 2006 : xl-xli.

³⁹ Symons 1919 : 96-97

⁴⁰ Bristow 2005 : 8

⁴¹ Tout comme en France, ces écrivains anglais avaient des difficultés à se définir et à préciser l'objectif de leurs associations, or, ils sont traditionnellement regardés comme décadents. Notons qu'un écrivain moderniste W. B. Yeats contribuait aussi à ce Rhymer's Club au début de sa carrière littéraire, Rodensky 2006 : xxviii-xxix.

⁴² Jackson 1922 : 51

⁴³ Rodensky 2006 : xxxii. Surtout le personnage de Wilde était le centre d'intérêt plutôt que ses ouvrages littéraires, Jackson 1922 : 73-74.

Le mouvement *fin de siècle* signifia véritablement une certaine renaissance littéraire et artistique, et un nouvel hédonisme fut à la mode.⁴⁴ La cause pour cette sensibilité artistique n'était non seulement l'influence de la décadence mais encore la révélation suscitée par la fameuse conclusion de l'étude *Studies in the history of the renaissance* (1873) par critique d'art, Walter Pater (1839-1894).⁴⁵ Celle-ci provoquait aux futurs décadents l'idée d'une distorsion esthétique inclinant à des sensations corrompues (voir 2.1.1).⁴⁶ Les écrivains s'identifièrent aux esthètes raffinés qui n'eurent l'idéal que la beauté et la primauté de la sensation.⁴⁷ La parution du roman *The picture of Dorian Gray* (1891) par Oscar Wilde (1854-1900) servit de manifeste et permit cristalliser l'esthétisme décadent.⁴⁸ Le roman marquait le triomphe du mouvement décadent en Angleterre.

L'apogée de la décadence fut célébrer par un des magazines les plus notoires de la *fin de siècle*, *The yellow book*, publié entre 1894-97 par Henry Harland.⁴⁹ Tous les écrivains décadents du temps y contribuaient : John Davidson, Ernest Dowson, Richard Le Gallienne, George Moore⁵⁰ et Arthur Symons – à l'exception d'Oscar Wilde.⁵¹

Si le mouvement décadent en France se fanait à la suite du succès obtenu par le symbolisme, celui de l'Angleterre connaissait le même sort après la débâcle que provoquèrent le procès et l'emprisonnement de Wilde en 1895.⁵² Le mouvement décadent anglais, qui était, à vrai dire, un mouvement de Wilde, ne se remit pas de la perte de l'écrivain.

⁴⁴ Jackson 1922 : 51

⁴⁵ Pater est aussi fortement influencé par les écrivains français, comme Flaubert, et sert alors de modèle à ses successeurs anglais, Weir 1995 : 63.

⁴⁶ Jackson 1922 : 59

⁴⁷ « La conséquence la plus importante de ce mouvement anglais fut, peut-être, l'apparition d'un personnage nouveau en Europe [...] l'esthète zéléateur de la beauté, souvent incapable de créer lui-même, mais sachant concevoir un d'accord ou donner un ton. [...] Les esthètes n'ont pas de patrie, pas d'autre idéal que le Beau, pas d'autre ennemi que le laid ou la bête. [...] Les esthètes, sur les traces de Préraphaélites, réussirent à remeubler l'Europe et à façonner un type nouveau de beauté laissant l'angoisse aux artistes », Jullian 1969 : 32.

⁴⁸ Max Beerbohm sur l'esthétisme et Wilde : « In fact, Beauty had existed long before 1880. It was Mr. Oscar Wilde who managed her debut. To study the period is to admit that to him was due no small part of the social vogue that Beauty began to enjoy », Beerbohm 1895 : 275-283.

⁴⁹ Rodensky 2006 : xxviii. Illustrateur de ce magazine, Aubrey Beardsley, faisait une sensation avec des images décadentes en favorisant le style art nouveau.

⁵⁰ Moore est, comme Wilde, un écrivain irlandais.

⁵¹ Pour la cause la rupture des relations de Wilde et Beerbohm, Jackson 1922 : 46-47

⁵² Son emprisonnement avait pour cause l'indécence (*angl. gross indecency*), c'est-à-dire, l'homosexualité, Rodensky 2006 : xxxii.

1.3. Définir de la décadence

Le manque d'une manifestation décadente explicite a gêné pendant plus d'un siècle la définition précise de la décadence littéraire. Nombre de critiques, de philosophes et d'écrivains ont consacré des théories et des pensées – plus ou moins vagues et inconsistantes – aux principes de ce concept. Nous présenterons dans ce chapitre (1.3.) quelques définitions formulées par les contemporains du XIX^e siècle pour préciser les idées de l'époque sur le concept de décadence. Ensuite nous discuterons la place du mouvement décadent parmi le canon littéraire.

Le point de départ d'une définition de la décadence nous conduit aux *Fleurs du mal* par Charles Baudelaire. C'est en effet Théophile Gautier qui, dans la préface de cet ouvrage, introduit la première conception de la décadence en tant que style littéraire et artistique.⁵³ Les grandes lignes y sont déjà formulées : l'artifice, la comparaison avec la littérature dégénérée de l'Empire Romain, des traits sataniques, la névrose, le modernisme, la perversité, l'immoralité et l'esthétisme. Il est vrai que Baudelaire serve ainsi d'exemple, mais il est regrettable qu'il n'ait jamais consacré de théorie à ce sujet, en dépit d'articles⁵⁴ – souvent incohérents – dans lesquels il réfléchit à la notion de la littérature appelée décadente.

Une explication théorique de la décadence historique à partir de la littérature romaine est proposée par critique Désiré Nisard dans *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (1834).⁵⁵ Il établit un lien entre la décadence du XIX^e siècle et les empires dégénérés de la Rome et de la Grèce en tenant la société française du 1830 pour malade de la corruption et de la volonté du déclin.⁵⁶ Quant à Paul Verlaine, il illustre avec enthousiasme la décadence en le comparant à les empires antiques corrompus qui représentent une haute culture raffiné en offrant des splendeurs lascifs.⁵⁷ Il accepte le mot *décadence* d'un ton admiratif, alors que Nisard le méprise.

⁵³ Cette édition avec la préface était publiée après la mort de Baudelaire en 1868.

⁵⁴ Les réflexions de Baudelaire se trouvent dans ses essais et notes, notamment dans *Le peintre de la vie moderne* et *Journaux intimes*.

⁵⁵ Nisard 1834 : 53

⁵⁶ *Ibid.* 255

⁵⁷ Verlaine sur la décadence : « [J'] aime le mot de décadence, tout miroitant de pourpre et d'ors. [...] Ce mot [...] suppose des pensées raffinées d'extrême civilisation, une haute culture littéraire, une âme capable d'intensives voluptés [...]. Il est fait d'un mélange d'esprit charnel et de chair triste et de toutes les splendeurs violents du bas-empire », Raynaud 1918 : 64-65.

Un philosophe allemand, Friedrich Nietzsche, consacrait un nombre de textes basés sur la contemplation d'une idéologie de la décadence, notamment dans *Der Fall Wagner*⁵⁸ (1888).⁵⁹ Le point de départ nietzschéen est une explication morale sur les raisons de la décadence : une envie de la faiblesse est la cause de la décadence, ce qui aboutit à des effets traîtres psychologiques et moraux, en d'autres termes, la moralité traditionnelle est relâchée chez les décadents. Une telle pensée conduit à l'idée que la décadence serait à la fois acquise par la volonté et l'acceptation de cette volonté, une vue comparable à celle de Nisard.⁶⁰ La conclusion de Nietzsche est applicable à notre recherche : les décadents chérissent intentionnellement un goût corrompu et sont convaincus de la supériorité de celui-ci.⁶¹

L'un des premiers à analyser la décadence socialement, philosophiquement et esthétiquement est critique Paul Bourget, dans *Essais de psychologie contemporaine* (1883).⁶² D'après lui, l'individualisme des sociétés est la cause de la décadence, ce qui le conduit à introduire pour la première fois une analogie entre décadence sociale et individualisme décadent.⁶³ Comme l'individualisme est favorable à une compréhension esthétique, la société contemporaine devient supérieure intellectuellement et esthétiquement, et il en résulte qu'une sophistication excessive cause la mélancolie et l'ennui, finalement aboutissant au nihilisme.⁶⁴

1.3.1. La décadence dans le canon littéraire

À cause de sa nature complexe d'un mouvement littéraire et esthétique, il est difficile de placer la décadence dans le canon littéraire. La décadence laissait la première trace littéraire à partir du 1830 par les œuvres de Gautier, et donc le mouvement associe des tendances avec le romantisme. Cependant, l'apogée de la décadence n'est souvent placée qu'à la *fin du siècle*, c'est-à-dire vers les années 1880-1890, et en Angleterre une

⁵⁸ L'ouvrage n'était traduit qu'à la fin de 1890.

⁵⁹ Bristow 2005 : 9. Les autres ouvrages sur la décadence sont *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, *Der Wille zur Macht* et *Ecce Homo*. Nietzsche utilise dans ses textes un terme français *décadence*, Calinescu 1999 : 186.

⁶⁰ Kaufman 1968 : 25-26

⁶¹ Kaufman 1967 : 164

⁶² Les pensées de Bourget sont tirées de l'article sur Baudelaire, 'Théorie de la décadence' qui était publié dans le magazine *Nouvelle revue* en 1881 et republié dans *Essais de psychologie contemporaine* en 1883.

⁶³ Lemerre 1887 : 17. Voir C.-M. Raudot, *De la décadence de la France*.

⁶⁴ *Ibid.* 14-15, 24-27.

décennie après. Pour cette raison la décadence est plutôt un mouvement moderniste, et en effet nombre de décadents anglais sont les prédécesseurs du modernisme. Tout de même, la réponse n'est pas évidente, et donc l'oscillation entre le romantisme et le modernisme sera toujours un terrain de débat dans les discussions accordées à la place du mouvement décadent.

Arthur Symons recherchait d'établir un statut littéraire pour le mouvement dans *The decadent movement in literature* (1893) où il constate que la décadence n'est qu'une phase qui doit précéder le symbolisme et une nouvelle aube de l'art et la beauté.⁶⁵ Il est vrai qu'en 1893 la décadence semblait déjà livrer sa dernière bataille avant un déclin définitif, en déblayant le terrain pour favoriser la montée du mouvement symboliste. Symons rejette d'ailleurs le terme décadence pour le remplacer par le symbolisme dans sa deuxième étude, *The symbolist movement in literature* (1899).⁶⁶ La décadence et le symbolisme sont, en effet, dans une liaison proche comprenant des tendances similaires en entraînant les écrivains à contribuer à ces deux mouvements.⁶⁷ Dans l'étude contemporaine, la décadence est normalement conçue comme un mouvement précurseur du symbolisme ou bien les deux mouvements peuvent être considérés comme les deux étapes successives d'une même école poétique.⁶⁸

La décadence s'installait parmi un nombre de mouvements littéraires pionniers du XIX^e siècle et s'associait aussi avec les mouvements artistiques : l'esthétisme, qui est parfois interchangeable avec la décadence, le mouvement préraphaélite et le Parnasse. Les deux derniers partagent certains principes esthétiques avec la décadence, le premier concernant l'art et le second concernant le langage poétique (voir 2.1.1).

1.4. L'idéologie décadente

L'idéologie décadente comprend de plusieurs niveaux thématiques qui sont applicables à la littérature décadente aussi qu'aux modes de vie des décadents. La fondation d'un sentiment décadent était un malaise et un pessimisme de l'âme résultant de la société

⁶⁵ Symons 1919 : 6-7

⁶⁶ Bristow 2005 : 13

⁶⁷ Carter 1968 : 138

⁶⁸ Michaud 1966 : 234

dégénérée, ce qui aboutissait au refuge du monde et l'inclination à des perversions de l'esprit. Un sentiment du déclin évoluait à une sensibilité artistique, c'est-à-dire que les décadents trouvaient la beauté dans leur ruine. Finalement, la mélancolie était remplacée par la joie dans la mesure où le déclin permet la débauche et une vie immorale.

Nous expliquerons dans ce chapitre (1.4.) des aspects particuliers de l'idéologie décadente. La première partie illustrera la mélancolie excessive et la contemplation esthétique de la décadence, et approfondira la conception du déclin antique dans la mesure où elle est appliquée à l'idéologie décadente. La deuxième partie introduira les thèmes du sadisme et la religion diabolique dans la décadence. Une sensibilité artistique, où l'esthétisme et l'artificialité sont essentiels dans la pensée décadente, sera présentée séparément dans le chapitre 2.1.

1.4.1. La joie de la mélancolie décadente

Comme le monde tombait en déclin, le mal de vivre et un malaise profond étaient des sentiments essentiels des décadents de la *fin de siècle*.⁶⁹ Ils se consacraient à l'ennui, une douleur noble que Charles Baudelaire tient pour le moteur de l'esprit décadent.⁷⁰ Les décadents le chérissaient pour provoquer les révoltes de l'âme et de nouvelles sensations afin de servir une inspiration.

Des esprits mélancoliques étaient influencés par le philosophe Arthur Schopenhauer selon qui le renoncement et une contemplation esthétique offrent le seul salut dans la vie.⁷¹ Cette idée du refuge dans un monde de l'art et de la beauté marque l'inversion d'un esprit littéraire où un monde intérieur, mystique et insondable propose une place à une contemplation esthétique et cache des actes immoraux et pervers de l'âme décadente.⁷² Cette dépravation inanimée, une sorte de rêverie morbide, se retrouve dans le type décadent de Des Esseintes du roman *À rebours* par Joris-Karl Huysmans (voir 2.2.2.1).⁷³

⁶⁹ Pierrot 1977 : 60-62

⁷⁰ Pichois 1975 : 6

⁷¹ Jouve 1989 : 14

⁷² Lemaitre 1965 : 16

⁷³ Carter 1968 : 62

La progression de l'esthétisme à l'hédonisme pervers était inévitable lorsque la décadence célébrait l'exubérance de beauté et des plaisirs voluptueux. La fumée d'opium et de hachisch apportaient des sensations artificielles où les décadents se laissaient noyer.⁷⁴ En effet, ils étaient constamment obsédés par des sensations ravissantes ; ils satisfaisaient leurs désirs pour pouvoir créer de nouveaux désirs.⁷⁵ La décadence tournait son regard vers Byzance et Rome, les symboles d'une existence corrompue et magnifique, remplies de perversions raffinées, d'ostentations et d'amusements vicieuses. L'imagination décadente était dominée par les personnages monstrueux de Cléopâtre (voir 2.2.1.1), Sardanapale, et les empereurs Héliogabale et Néron, qui devenait une sorte d'antihéros de la décadence et une idole encline à une esthétique perverse.⁷⁶ En effet, l'art de vivre décadent revendique véritablement la jouissance du déclin.⁷⁷

1.4.2. Les fascinations maudites

Le romantisme rétablissait le mal sous la forme de satanisme, de plaisirs immoraux et vicieux, de sadisme et d'horreur gothique ; ces démons trouvent leur place dans les âmes décadentes fascinées à l'ivresse par une vie immorale. Le mal faisait une partie essentielle de la vie décadente car il écarte l'ennui.⁷⁸ Ainsi, il s'agissait de descendre en Enfer pour pouvoir remonter vers un nouveau Paradis.

Le mal devenait une source du plaisir lorsque le Marquis de Sade proclamait la dépravation l'état le plus heureux dans la mesure où le bonheur réside dans le mal.⁷⁹ Le péché devient un instrument avec lequel des plaisirs peuvent être acquis et concrétisés,

⁷⁴ *Les confessions d'un mangeur d'opium* par Thomas de Quincey, un écrivain anglais romantique, servait d'inspiration aux décadents. La toxicomanie était en effet le résultat des prescriptions médicales de la morphine et la conquête de l'Indochine, le pays d'origine des drogues, Pierrot 1977 : 47, 216. Voir C. Baudelaire, *Paradis artificiels*.

⁷⁵ Jackson 1922 : 65

⁷⁶ D'après une histoire, Néron laisse s'épanouir la corruption dans son empire et organise des fêtes autour de son prétendu génie littéraire, et un autre exemple de l'extravagance de ce dernier est l'incendie de Rome, dont il est responsable, qu'il contemple pour trouver une inspiration à un poème, Stableford 1998 : 7. Un autre type de décadence exagéré est celle d'empereur Héliogabale qui s'amuse dans une fête et tue ses invités en les noyant en pétales de violets.

⁷⁷ Jouve 1989 : 16

⁷⁸ Le mal a pour rôle d'activer l'homme pour que la vie ne soit pas limitée à une joie insupportable, Kunas 2008 : 20.

⁷⁹ Le Marquis de Sade 1797 : 48

ce qui permet le sadisme qui est un concept sinistre incliné à l'hédonisme basé sur la douleur. Ni la morale chrétienne, ni des lois de l'humanité ne peuvent s'opposer à l'accomplissement des plaisirs, c'est-à-dire que la violence est justifiée à partir du moment où elle donne du plaisir.⁸⁰ Le sadisme français trouvait un excellent élève en Baudelaire qui influençait non seulement ses successeurs français mais également Algernon Swinburne en Angleterre.

La décadence est affectée par le romantisme gothique et surtout par Edgar Allan Poe qui suscitait l'intérêt pour les contes fantastiques et horribles avec une pincée de satanisme. En France, les pionniers d'horreur et du macabre étaient les écrivains romantiques Frédéric Soulié – influençant notamment Barbey d'Aurevilly et Catulle Mendès – et Pétrus Borel.⁸¹ Baudelaire était sans doute le premier écrivain satanique du mouvement décadent, et son poème *Litanies de Satan* apparu dans le recueil *Les fleurs du mal*, s'oppose à tout et réfute les idées du Siècle des Lumières et des romantiques.⁸² Les autres écrivains sataniques comprennent le Comte de Lautréamont⁸³ avec son poème *Les chants de Maldoror* (1869), Barbey d'Aurevilly avec le recueil de nouvelles *Les diaboliques* (1874) et Joséphin Péladan dont le roman *Le vice suprême* (1884) favorise les thèmes occultistes⁸⁴.

Les esprits décadents oscillaient entre le catholicisme et le satanisme : le premier les fascinait à cause de son mysticisme rituel et le second à cause de la séduction apportée par l'immoralité et le mal. La religion était séduisante dans la mesure où des mystères, des rites et la liturgie avec un rythme sacré créaient une sorte d'art religieux et décadente. Cependant, le catholicisme ne soulevait aucune foi en eux, éveillant l'intérêt seulement par le fait qu'il devenait une source esthétique ; pour les décadents, le mysticisme résidait seulement dans la sensation.⁸⁵ Une religion décadente était une religion sans Dieu, et ainsi les écrivains se liaient avec un ange tombé, Lucifer. Le satanisme était une relique romantique transformée en un mysticisme diabolique et décadent, une forme d'occultisme comparable à une fascination religieuse.

⁸⁰ Praz 1960 : 146, Kunas 2008 : 150-151

⁸¹ Praz 1960 : 129, 131. Le roman-feuilleton d'horreur gagnait de la popularité avec les auteurs comme Eugène Sue et Charles Nodier. Ces écrivains traitent dans leurs contes la terreur et les héros byroniens, *Ibid.* 78, 120.

⁸² Stableford 1998 : 13

⁸³ Le Comte de Lautréamont est un pseudonyme d'Isidore Ducasse.

⁸⁴ Pierrot 1977 : 12

⁸⁵ Jouve 1989 : 54, Lemerre 1887 : 9. Dans *The picture of Dorian Gray*, lord Henry constate : « Religion consoles some. Its mysteries have all the charm of a flirtation », Anonyme 2004 : 70-71.

Le culte diabolique formait une nouvelle thématique esthétique, et les décadents se mettaient à analyser la beauté du mal. En apportant une expression artistique à ce dernier, ils pouvaient satisfaire leurs obsessions. Le mal prenait plusieurs formes : des femmes fatales néfastes et féroces ; l'horreur des pays exotiques et des caves d'opium ; et des boudoirs décorés qui deviennent les autels de Satan et le centre de volupté érotique.

1.5. Le dandysme

Dans ce chapitre (1.5.), nous présenterons les traits essentiels du dandysme qui triomphait en France et en Angleterre à la *fin du siècle*.⁸⁶ Le dandysme s'associe au mouvement décadent et à nombre d'écrivains français Jules Barbey d'Aurevilly et Charles Baudelaire⁸⁷, aussi qu'anglais Audrey Beardsley, Max Beerbohm et Oscar Wilde, pour n'en mentionner que quelques-uns. En déclarant le dandysme, ces décadents trouvaient une manière supérieure pour exprimer leur sensibilité esthétique. Baudelaire contribuait à la formation de l'esthétique décadente par ses descriptions d'un dandy. Barbey d'Aurevilly écrivait sur le dandysme et Wilde, sans aucun doute, vivait son vie comme dandy. Pour séparer les tendances subtiles du dandysme dans ces deux pays, notons que les dandies Anglais étaient plus esthétisés que les Français qui étaient caractérisés plutôt par une sophistication intellectuelle.⁸⁸

Baudelaire s'opposait à être appelé décadent et au lieu préférait la qualification de dandy.⁸⁹ Pour lui, un dandy est une incarnation d'un décadent idéal, un personnage fait d'orgueil et de révolte, c'est-à-dire un véritable héros de la décadence.⁹⁰ Le dandysme est ainsi un mariage parfait de l'audace et de la grâce, une compétence sociale et le

⁸⁶ Le dandysme est à l'origine un phénomène anglais qui débarquait en France au début du XIX^e siècle. L'histoire du dandysme remonte aux événements du XVII^e siècle lorsque les Anglais lançaient une lignée d'hommes dit *beaux* qui devenaient les précurseurs des dandys, Barbey D'Aurevilly 1966 : 679-680. Voir E. Moers, *The dandy: Brummel to Beerbohm*.

⁸⁷ Voir M. Lemaire, *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*.

⁸⁸ Jackson 1922 : 111

⁸⁹ Swart 1964 : 115

⁹⁰ Baudelaire 1976d : 711

pouvoir de plaire.⁹¹ L'originalité et le fait de pouvoir étonner consolide le statut du dandy.⁹²

Le dandy est un élève de l'école du raffinement dont l'objet est l'élégance de l'art.⁹³ En lui culmine un esthète intellectuel dont la superficialité est artificielle par excellence. Le dandy perfectionne son image externe et se dédie à son apparence afin de proclamer un « culte de soi-même ».⁹⁴ Comme Baudelaire, Barbey d'Aurevilly considère le dandysme comme une conséquence de l'ennui d'une classe sophistiquée, indifférente et rebutée par le manque de passion.⁹⁵ Le dandy est un homme qui réalise ses contemplations esthétiques dans sa vie.

1.6. Le style littéraire décadent

Nous introduirons dans ce chapitre (1.6.) des caractéristiques particulières du style décadent, une nouvelle expression moderne d'écriture exprimant un langage imagé exhaustif de la *fin de siècle*.⁹⁶ La littérature décadente est un style ingénieux qui méprise à des normes classiques de l'expression littéraire avec une torsion de la syntaxe ou un barbarisme des formes et du vocabulaire. C'est un mélange d'étrange et de vulgaire qui prend sa source sur la littérature latine.

Dans la préface des *Fleurs du mal*, Théophile Gautier commente que le style décadent pousse ses limites à une extrême outrance pour créer un langage nouvelle pour exprimer l'idée décadente. Selon Arthur Symons, la poésie de Stéphane Mallarmé représente cette contorsion du français avec des irrégularités et un emploi expérimental et stylistique d'expressions inattendues.⁹⁷ Joris-Karl Huysmans doit aussi être mentionné pour son emploi de la variation de termes, la combinaison de l'argot avec du français

⁹¹ Barbey D'Aurevilly 1966 : 673

⁹² *Ibid.* 675, 688-690

⁹³ Voir P. Jullian, *Prince of aesthetes : count Robert de Montesquiou (1855-1921)*.

⁹⁴ Baudelaire 1976d : 710. « L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur [...] qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part », *Id.*

⁹⁵ Barbey D'Aurevilly 1966 : 647

⁹⁶ Voir P. Adam, *Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symboliques* et J. R. Reed, *Decadent style*.

⁹⁷ Symons 1919 : 109

raffiné ainsi que des mots étrangers et classiques.⁹⁸ Les décadents adoraient des exagérations avec préférence pour celles qui portent sur des détails horribles et choquants.⁹⁹ Ainsi, il n'est pas surprenant que Désiré Nisard critique ces négligences choquantes de l'emploi des mots et remarque que les écrivains décadents déforment le style au lieu d'utiliser des mots simples et plus convenables.¹⁰⁰

La dépravation du langage décadent semble dériver de celle du latin, le fait qui renforce encore le lien entre la décadence littéraire de *fin de siècle* et celle des empires antiques.¹⁰¹ Toutefois, une influence ancienne apporte aussi au style décadent une forme néo-hellénistique que Paul Valéry illustre « ultraraffinée » dans le langage poétique.¹⁰² Le raffinement du style se remarque particulièrement dans des titres des poèmes, notamment en latin ou en grec.

Dans la prose, au lieu de se jeter dans un scénario chronologiquement progressif, l'écrivain décadent s'intéresse à un style et à une narration arrêtée. La destruction du langage ouvre des portes à une nouvelle utilisation de celle-ci. Ainsi, la littérature décadente déhumanise des personnes et se concentre sur l'excès dans la description ; le style décadent triomphe avec des adjectifs, des verbes n'ayant pas de place parmi une immobilité de l'exposition d'un panorama magnifique.

⁹⁸ Carter 1968 : 135

⁹⁹ Gautier 1896 : 17

¹⁰⁰ Nisard 1834 : 257-258

¹⁰¹ Gautier 1896 : 17. « [L]a langue marbrée déjà des verdeurs de la décomposition et comme faisandée du bas-empire romain et les raffinements compliqués de l'école byzantine, dernière forme de l'art grec tombé en déliquescence », *Id.*

¹⁰² Swart 1964 : 166

2. Analyse

2.1. L'esthétique décadente

La décadence contenait une sensibilité pour l'esthétique et son idéologie était accompagnée par le culte de beauté. L'esthétique est une sorte de credo, une religion païenne, qui recouvre l'ensemble de l'idéologie décadente. Les particularités de l'esthétique décadente sont caractérisés par l'artificialité, le grotesque et un raffinement délicat, aussi que la gloire et la dégénération. Nous y trouvons une sorte d'hédonisme esthétique qui conduit l'écrivain à choisir un thème quelconque dont le seul objet est de susciter des sensations, poussées jusqu'à l'extase. Le fétiche de la beauté est porté à des extrêmes dans l'imagination décadente.¹⁰³

Dans cette partie du mémoire (2.1.), nous illuminerons l'esthétique complexe de la décadence et présenterons les origines de l'esthétisme que la décadence s'est appropriée pour parvenir à son idéal du beau. Nous montrerons comment la doctrine *l'art pour l'art* est formulée et développée avant de triompher finalement sous la forme de l'esthétique décadente. Ensuite, nous aborderons le sujet de l'esthétique artificielle de la décadence avant de poursuivre avec l'exposition des thèmes grotesques et de la beauté du déclin. Dans la partie suivante (2.2.), nous analyserons les textes anglais et français qui illustrent cette idéologie particulière de l'esthétique décadente.

2.1.1. L'art pour l'art et l'école esthétique

L'esthétique est conventionnellement la science de la beauté, et au XVIII^e siècle elle fait partie d'une branche de la philosophie concernant la critique ou le goût dans les domaines artistique ou littéraire.¹⁰⁴ Au XIX^e siècle, *l'esthétisme* prend le rôle d'un mouvement original basé sur le culte de beauté et sur un mode de sensibilité particulier. Le principe de l'esthétisme est la doctrine exprimée par la formule *l'art pour l'art* qui manifeste l'autonomie de ce dernier : l'art y est admiré en tant que tel, c'est-à-dire qu'il ne possède ni utilité, ni moralité, ni signification si ce n'est la beauté. L'origine de la

¹⁰³ Paglia 1991 : 389

¹⁰⁴ Quemada 1980 : 182, s.v. esthétique

conception de l'esthétisme remonte en Allemagne, à la théorie du philosophe Immanuel Kant d'après qui l'esthétique est autonome de la moralité, de l'utilité ou du plaisir.¹⁰⁵

La doctrine *l'art pour l'art* fut très répandue depuis la préface notoire du roman *Mademoiselle de Maupin* (1835) par Théophile Gautier. Le livre prononça de premier manifeste de l'esthétisme dans la littérature décadente : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. »¹⁰⁶ Avec le succès de ce roman, *l'art pour l'art* établit une théorie de base pour une compréhension de la beauté décadente.¹⁰⁷

L'essence de l'esthétique décadente se cristallise sur l'esthétisme, un mouvement du culte du beau. Il se base sur la doctrine française et qui prend ses influences du préraphaélisme, un mouvement artistique anglais.¹⁰⁸ Le triomphe de l'esthétisme fut la formation d'une école esthétique¹⁰⁹ sur les principes de Walter Pater dont la fameuse conclusion de l'étude *Studies in the history of the renaissance* (1873) propose une définition de l'esthétique en tant que perception comme une source de plaisir subjectif qui se base sur une sensation voluptueuse de l'art et de la beauté.¹¹⁰ Cette conception esthétique fut une révélation pour les écrivains décadents qui orientèrent leurs idées en une direction que Pater ne prévit pas dans son étude¹¹¹ : celle-ci fut en effet interprétée comme la recherche du plaisir et des sensations, comme un hédonisme dépravé et une valorisation de l'immoralité qui donna le droit à l'anormalité et à la vulgarité.¹¹² Le

¹⁰⁵ Bristow 2005 : 8. Les autres philosophes et écrivains allemands partagent cette pensée, notamment Schiller, Schelling et Goethe, Cuddon 1977 : 17.

¹⁰⁶ Anonyme 1875 : 21

¹⁰⁷ Le mouvement littéraire qui reflète le plus fidèlement la doctrine de *l'art pour l'art* est celui du Parnasse dont le fondateur était Gautier avec son recueil de poèmes *Emaux et camées* (1852). Charles-Marie Leconte de Lisle en était le « chef d'orchestre » et s'y associaient autres poètes comme Théodore de Banville et Catulle Mendès. Le Parnasse s'exprime la valorisation des sensations esthétiques à travers le raffinement et le plasticisme nés d'une forme et d'un style littéraire. La poésie parnassienne contient une forme pure de l'esthétique : des poèmes sont créés avec des images et deviennent un objet entrant dans la doctrine de *l'art pour l'art* qui lui sert de description sculpturale, Cuddon 1977 : 17, 472.

¹⁰⁸ Notamment les préraphaélites Dante Gabriel Rossetti et Edward Burne-Jones représentent dans leur art de fortes tendances décadentes, Paglia 1991 : 490.

¹⁰⁹ Voir A. J. Farmer, *Le mouvement esthétique et « décadent » en Angleterre*.

¹¹⁰ Les fameuses lignes sur l'esthétique par Pater : « Great passions may give us this quickened sense of life, ecstasy and sorrow of love, the various forms of enthusiastic activity, disinterested or otherwise, which come naturally to many of us. Only be sure it is passion – that it does yield you this fruit of quickened, multiplied consciousness. Of such wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake, has most. For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moment as they pass and simply for these moments' sake », Anonyme 1919 : 238-239.

¹¹¹ Les disciples de Pater ont oublié ou la notion d'*ascésis* qui s'oppose à des tendances décadentes dans la théorie esthétique de Pater, Anonyme 1919 : xii-xiii, Weir 1995 : 67.

¹¹² Charles Baudelaire insistait aussi sur des sensations dans la poésie en constatant dans *Notes nouvelles sur Edgar Poe* : « Ainsi, le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, une excitation de l'âme », Baudelaire 1976f : 334. Or, une sensation esthétique baudelairienne rejette le formalisme du

disciple le plus enthousiaste de Pater fut Oscar Wilde qui suivit les pas de ce dernier en tant qu'esthète connu et introduisit le nouvel esthétisme au grand public.¹¹³

Dans l'idéologie décadente l'esthétique est une quête artistique et un besoin passionné de l'âme vers une perfection sensuelle qui forme un credo de ses adeptes qui se convertissent à son art et à sa mystique.¹¹⁴ L'abondance de beau environne les décadents sous la forme de bijoux, de vêtements, de bibelots ou bien de poésie ; les décadents préfèrent posséder des objets d'art plutôt qu'aller à des musées. Or, l'esthétique ne se limite pas à des objets d'art car dans la pensée décadente l'art surpasse en effet la vie ou en est l'alternative, ou bien la vie elle-même devient un objet d'art. Dans la partie 2.2, nous illustrerons ce point à travers Joris-Karl Huysmans et Oscar Wilde (voir 2.2.2.1 et 2.2.4.1).

2.1.2. Contre la nature – la louange pour artificialité

L'esthétique décadente s'attache à un culte de l'artificialité qui répondait à la société dégénérée et moderne de la *fin de siècle*.¹¹⁵ Le goût artificiel contient une tendance de se confiner à l'intérieur au lieu de sortir, de préférer des objets d'art au lieu des fleurs, de se maquiller au lieu de rester naturel, d'admirer tout ce que l'homme a créé au lieu des merveilles de la nature ; en un mot, l'esthétique artificielle est l'anti-naturalisme. L'art artificiel constitue un mode de protestation pour les décadents qui voulaient enseigner à la nature sa véritable place.

L'outrage de la nature et le pouvoir de la déformer à une manière artificielle étaient déjà imaginés par le Marquis de Sade.¹¹⁶ Suivant ses pas, le fondateur d'un véritable culte de l'artificialité était Baudelaire qui pense que le mal est originellement naturel et la vertu une réponse artificielle à celui-ci. En suivant cette logique, le bien est toujours un produit de l'art, c'est-à-dire qu'il est artificiel et qu'il supplante la nature.¹¹⁷ Comme décrit Wilde, la nature ne répond ni à l'attente, ni aux plaisirs de l'homme, elle est

Parnasse et le naturalisme en se concentrant sur des sensations plutôt spirituelles et symboliques, voire artificielles, Lemaitre 1965 : 26-27.

¹¹³ Weir 1995 : 60-61

¹¹⁴ Jouve 1989 : 107

¹¹⁵ Wilde a été cité dire : « The first duty in life is to be as artificial as possible », Ellman 1987 : 403.

¹¹⁶ Le Brun 1991 : 225

¹¹⁷ Baudelaire 1976b : 715

perçue comme inachevée, imparfaite et brute. Au fond, le fait que la nature est imparfaite aboutit à l'apparition de l'art.¹¹⁸

Les décadents dirigeaient leur regard vers la ville, le centre des vices délicieux où ils réclamaient leur amour pour l'artificialité.¹¹⁹ L'architecture, artificiellement créée par l'homme, offre un refuge contre la nature en apportant un panorama plus agréable et plus convenable à contempler. Pourquoi Dieu a-t-il créé l'architecture si ce n'est pour un plaisir esthétique et pour un usage pratique ? L'architecture, des meubles et des bibelots sont des reliques de la beauté décadente créant un décor de théâtre qui est un milieu convenable à une vie galante. Comme la ville est le cœur de l'esthétique artificielle, Paris et Londres étaient les métropoles de l'Europe où les âmes décadentes trouvaient une inspiration dans des cabarets, parmi des femmes maquillées de poudre de riz et dans des rues éclairées par des lumières artificielles.

2.1.3. La déformation de la beauté

La nouveauté de l'esthétique décadente est de trouver de la beauté dans la laideur et d'admirer ce qui est grotesque et macabre. La beauté est renforcée par les qualités qui l'annulent, celle de l'horreur et du mal ; en effet, l'horreur devient une source de plaisir essentielle pour leur notion de la beauté.¹²⁰ C'est la beauté de la Méduse, pervertie par la corruption des traits de la beauté féminine, qui illustre parfaitement la déformation de l'esthétique décadente. Une telle distorsion de celle-ci est aussi manifestée dans certains caractères admirés par les décadents, notamment dans l'hermaphrodite, ou bien dans les monstres grandioses comme le Sphinx (voir 2.2.1.3).

La décadence s'intéresse à l'esthétique du déclin pour laquelle une beauté presque vampirique contient des traits horrifiants et malsains. Cette idée était lancée par Pater en

¹¹⁸ Wilde 1956 : 241. Wilde sur l'artificialité : « [T]he more we study Art, the less we care of Nature. What Art really reveals to us is Nature's lack of design, her curious crudities, her extraordinary monotony, her absolutely unfinished condition. Nature has good intentions, of course, but, as Aristotle once said, she cannot carry them out. When I look at a landscape I cannot help seeing all its defects. It is fortunate for us, however, that Nature is so imperfect, as otherwise we should have no art at all. Art is our spirited protest, our gallant attempt to teach Nature her proper place. As for the infinite variety of Nature, that is a pure myth. It is not to be found in Nature herself. It resides in the imagination, or fancy, or cultivated blindness of the man who looks at her », *Id.*

¹¹⁹ Jackson 1922 : 105-106

¹²⁰ Pater 1890 : 258-259

analysant la beauté de la Joconde sous les traits d'un être vampirique, une femme déjà morte.¹²¹ En effet, une conclusion naturelle de la beauté dégénérée est la mort qui est aussi mise en valeur dans l'esthétique décadente ; comme dit Paul Verlaine : « L'art de mourir en beauté. »¹²² La beauté de la mort élève une sensation esthétique : plus violente est la description, plus voluptueux le plaisir.¹²³

2.2. Analyse des thèmes esthétiques dans les littératures française et anglaise

L'analyse sera structurée en six parties, chacune présentant un thème lié à l'esthétique décadente : (1) la beauté exotique et la femme fatale, (2) la beauté artificielle, (3) la beauté de l'androgynie, (4) la beauté dominante, (5) la beauté satanique et (6) la beauté macabre. Dans chaque partie, nous traitons deux ou trois textes des écrivains anglais et français, à l'exception de la troisième et quatrième partie où nous n'aborderons qu'un texte.

Les textes sont choisis selon leur contenu et leur disponibilité. Les auteurs choisis sont connus et représentent les précurseurs de l'esthétique décadente en établissant la voie à une variation thématique. Nous avons choisi les textes anglais suivants : le poème *Laus Veneris* par Algernon Swinburne, les poèmes *Morbidezza* et *Maquillage* par Arthur Symons, le roman *The picture of Dorian Gray* et le poème *The Sphinx* par Oscar Wilde. Les textes français sont : les poèmes *L'hymne à la Beauté* et *Le monstre* par Charles Baudelaire, le roman *Salammbô* par Gustave Flaubert, le poème *Contralto* et la nouvelle *Une nuit de Cléopâtre* par Théophile Gautier, et le roman *À rebours* par Joris-Karl Huysmans. Notons que les romans de Huysmans et de Flaubert étaient célèbres à leur époque mais qu'ils sont tombés dans l'oubli au cours du XX^e siècle. De même, Swinburne a été le sujet d'études exhaustives à des universités anglaises avant d'être

¹²¹ Anonyme 1919 : 124-125. Pater sur la Joconde : « Hers is the head upon which all the ends of the world are come, and the eyelids are a little weary. It is a beauty wrought out from within upon the flesh, the deposit, little cell by cell, of strange thoughts and fantastic reveries and exquisite passions. Set it for a moment beside one of those white Greek goddesses or beautiful women of antiquity, and how would they be troubled by this beauty, into which the soul with all its maladies has passed? She is older than the rocks merchants [...] all this has been to her but as the sound of lyres and flutes, and lives only in the delicacy with which it has moulded the changing lineaments, and tinged the eyelids and the hands », *Id.*

¹²² Raynaud 1918 : 64

¹²³ Praz 1960 : 31

laissé de côté par des chercheurs actuels.¹²⁴ Baudelaire et Wilde sont probablement les personnages les plus connus du mouvement décadent dans leurs propres pays et ils sont toujours exhaustivement étudiés grâce à leur contribution au mouvement – c’est la raison pour laquelle ils sont aussi inclus dans ce travail.

La première partie de notre analyse sera consacrée à l’esthétique de l’exotisme issue de la présence d’une femme fatale. Dans la deuxième partie nous regarderons comment l’artificialité se manifeste dans l’esthétique décadente. Nous traiterons la notion de la beauté de l’androgynie dans la troisième partie, suivant d’une analyse de la beauté dominante dans la quatrième partie. Nous développerons dans la cinquième partie de l’analyse le caractère d’une femme fatale qui se transforme en une beauté satanique. La dernière thématique analysée sera celle de la beauté macabre. Nous tirerons une conclusion intermédiaire après chaque partie d’analyse. Une synthèse sera donnée avant la conclusion finale.

2.2.1. L’exotisme décadent et la femme fatale

L’intérêt envers l’exotisme était remarquable pendant le XIX^e siècle. Des souffles orientaux, des couleurs vives et des parfums séducteurs subjuguèrent des esprits passionnés et offraient la fuite d’un monde moderne.¹²⁵ Les décadents redécouvraient l’antiquité et l’Orient nostalgique où la décadence précédente de Carthage, de Rome ou de l’Égypte inspirait les écrivains avec un fond glorieux et mystique, ce qui ne les empêchait pas d’être également dégradés, terrifiants et sanglants.

Des délices orientaux fascinaient surtout un goût artistique des décadents. Le japonisme connaissait une vogue après le succès des expositions universelles à Londres et à Paris.¹²⁶ L’exaltation pour l’exotique restait, cependant, une curiosité limitée à des bibelots et à l’art, car nul centre d’intérêt envers des cultures étrangères ne pouvait surpasser l’enchantement pour cette profusion de beauté dans des chambres et des ateliers européens : des porcelaines, des pièces d’art exotiques, des encens, des pierres

¹²⁴ Paglia 1991 : 460

¹²⁵ Lemerre 1887 : 121

¹²⁶ Jouve 1989 : 141

précieuses, des éventails ou bien des coffres décorés.¹²⁷ Les esprits décadents étaient heureux de pouvoir voyager à des pays exotiques en restant assis sur leurs divans : « À quoi bon bouger quand on peut voyager si magnifiquement sur une chaise ? »¹²⁸ constate Des Esseintes dans le roman par Huysmans, *À rebours*. Une telle vanité pour des objets orientaux créait un monde étranger et surtout artificiel autour des décadents.

Des idéaux exotiques et érotiques sont presque interchangeable dans l'idéologie décadente, c'est-à-dire que l'adoration d'une beauté exotique est souvent une projection imaginative d'un désir sexuel.¹²⁹ Une atmosphère barbaresque et orientale suscite des désirs et des fantasmes cruels et voluptueux. C'est cette scène orientale qui servira de décor à la première femme fatale, Cléopâtre, la reine mystérieuse de l'Égypte de Gautier.¹³⁰ La femme fatale, bien connue de la mythologie et de la littérature depuis des siècles, devenait un objet de désir dans les cercles littéraires du XIX^e siècle.¹³¹ Les décadents prenaient cette femme crépusculaire pour une idole de leur littérature, s'inspirant en cela des personnages d'Hélène, le Sphinx ou bien Salomé¹³². Huysmans illustre Salomé dans ce passage de la manière suivante :

[L]a déité symbolique de l'indestructible Luxure, déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; [... la] Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche.¹³³

Ce passage pourrait décrire n'importe laquelle des femmes fatales tant admirées par les décadents. Il s'agit de femmes puissantes et horrifiantes dans leurs excès d'amour et de haine. Elles cristallisent l'esthétique décadente du luxe exubérant et séduisant et des terreurs violentes.

¹²⁷ Jouve 1989 : 141

¹²⁸ Waldner 1978 : 174

¹²⁹ Praz 1960 : 197

¹³⁰ *Ibid.* 204

¹³¹ Praz 1960 : 26-27. Chaque période a ses femmes fatales : celles de la mythologie classique et égyptienne comme les Sirènes, Hélène et Cléopâtre; celles de la Bible comme Salomé, Lilith et Hérodiade ; celles de l'ère élisabéthaine comme Mary Stuart ; celles du romantisme comme Velléda par Chateaubriand ou la *Belle dame sans merci* par John Keats jusqu'aux femmes fatales des décadents. C'est Keats qui donnait le modèle de la femme fatale aux préraphaélites et qui à leur tour influençaient le mouvement décadent et symboliste, *Ibid.* 201.

¹³² Salomé devenait la cristallisation d'une femme fatale parfaite : sur la demande de sa mère, elle danse devant son beau-père Hérode pour obtenir la tête de Saint Jean-Baptiste. Elle est le type de femme dont ont rêvé nombre d'écrivains et de peintres ; la description la plus connue en est sans doute la pièce de théâtre *Salomé* par Wilde et le tableau le plus admiré celui de Gustave Moreau.

¹³³ Waldner 1978 : 106

Notons, qu'en dépit de la découverte de la sexualité femelle, les décadents la refusaient en grande partie dans la mesure où l'amour et toute sorte d'érotisme étaient esthétisés pour répondre à leurs idéaux. L'antiféminisme, inspiré par Baudelaire et Schopenhauer, était répandu parmi les écrivains décadents, conduisant ceux-ci à l'idée d'une objectification de la femme qui est élevée à la position d'un objet d'art ou d'une statue culte de la beauté.¹³⁴ L'érotisme décadent est souvent seulement une illusion sensuelle et artistique qui se concrétise en mysticisme dans une atmosphère lointaine où seulement des passions esthétiques sont satisfaites.

Par la suite, nous étudierons trois textes qui illustrent l'exotisme décadent et qui traitent la thématique de la femme fatale : la nouvelle *Une nuit de Cléopâtre* par Gautier, le roman *Salammbô* par Flaubert, et le poème *The Sphinx* par Wilde. Notons que nous évoquerons plus tard, dans la cinquième partie de cette analyse, le thème de la femme fatale qui apparaît chez Baudelaire et Swinburne à la lumière satanique.

2.2.1.1. *Une nuit de Cléopâtre* par Théophile Gautier

Théophile Gautier est incontestablement le véritable fondateur de l'esthétique exotique.¹³⁵ Il a voyagé plus loin que son divan, vers un paradis d'art dans un pays lointain à une époque antique où il a respiré de l'air brûlant de l'Égypte. Le style exotique lui est entièrement redevable : il a évoqué des décors gigantesques et fastes mêlé au barbarisme, ainsi que des curiosités raffinées et captivantes incarnées par la femme fatale. Comme exemple, nous analyserons la nouvelle *Une nuit de Cléopâtre* (1845) qui établit un langage imagé exotique et introduit la première femme fatale décadente, la reine Cléopâtre.

L'exotisme de Gautier est très éloigné d'une contemplation sentimentale romantique ; son Orient est farouche et fatal. L'Égypte n'y est qu'un désert étouffant : « [L]e ciel de bronze [...] c'est un grand couvercle de tombeau, un dôme de nécropole, un ciel mort et desséché comme les momies qu'il recouvre. »¹³⁶ L'Égypte est un néant mystérieux façonné de granit ; la végétation des stèles y crée un panorama menaçant et funèbre. La

¹³⁴ Pierrot 1977 : 157

¹³⁵ Praz 1960 : 203

¹³⁶ Fasquelle 1901 : 328

civilisation disparue n'a laissé qu'une nécropole de l'art que Cléopâtre domine. Le pays est devenu un royaume sinistre, c'est-à-dire que l'Égypte de Gautier est un véritable représentant du déclin esthétisé par les décadents :

L'imagination n'y produit que des chimères monstrueuses et des mouvements démesurés ; cette architecture et cet art me font peur ; ces colosses, que leurs jambes engagées dans la pierre condamnent à rester éternellement assis les mains sur les genoux, me fatiguent de leur immobilité stupide ; ils obsèdent mes yeux et mon horizon.

Quand viendra donc le géant qui doit les prendre par la main et les relever de leur faction de vingt siècles ? Le granit lui-même se lasse à la fin ! Quel maître attendent-ils donc pour quitter la montagne qui leur sert de siège et se lever en signe de respect ? de (*sic*) quel troupeau invisible ces grands sphinx accroupis comme des chiens qui guettent sont-ils les gardiens, pour ne fermer jamais la paupière et tenir toujours la griffe en arrêt ? qu'ont-ils donc à fixer si opiniâtement leurs yeux de pierre sur l'éternité et l'infini ? quel (*sic*) secret étrange leurs lèvres serrées retiennent-elles dans leur poitrine ? A droite, à gauche, de quelque côté que l'on se tourne, ce ne sont que des monstres affreux à voir, des chiens à tête d'homme, des hommes à tête de chien, des chimères nées d'accouplements hideux dans la profondeur ténébreuse des syringes, des Anubis, des Typhons, des Osiris, des éperviers aux yeux jaunes qui semblent vous traverser de leurs regards inquisiteurs et voir au delà de vous des choses que l'on ne peut redire ; — une famille d'animaux et de dieux horribles aux ailes écaillées, au bec crochu, aux griffes tranchantes, toujours prêts à vous dévorer et à vous saisir, si vous franchissez le seuil du temple et si vous levez le coin du voile !¹³⁷

Gautier peint l'image d'un désert triste où le Nil est vide et l'âme est désespérée sous le soleil torride. L'Égypte n'est qu'un musée des statues et des colonnes silencieuses et menaçantes, et un monde en granit paraît s'effondrer sous leur poids. Dans la narration immobile où rien ne devrait se passer, le monde littéraire se transforme en un art visuel que dominent les chimères horribles et l'architecture gigantesque. Les dieux égyptiens enchantent l'esprit décadent avec leurs formes monstrueuses et ténébreuses.

Gautier tire son esthétisme de l'ennui dans lequel l'Égypte est tombée. La reine subit également cette maladie propre aux décadents en déplorant : « Je m'ennuie horriblement. »¹³⁸ Elle n'a ni eu d'amants, ni tué personne depuis un mois, et ainsi ce manque de distractions est à la base de l'ennui dont elle souffre. Cela la conduit à des actes pernicieux dont des hommes sont victimes. Cléopâtre, en tant que despote cruel mais sexuelle, est la femme fatale par excellence qui fait tourner « la tête de chien d'Anubis lui-même »¹³⁹. Elle est dans une recherche constante de nouveaux plaisirs et de sensations inconnues, ce qui la pousse à désirer un jouet, un amant très beau et jeune

¹³⁷ Fasquelle 1901 : 328-329

¹³⁸ *Ibid.* 328

¹³⁹ *Ibid.* 349

sur qui elle exercera son pouvoir absolu. Un jeune homme nommé Meïamoun cherche l'amour de Cléopâtre qui décide de s'amuser avec sa victime et l'invite à son palais.

Le palais dont l'illustration offre un festin visuel semble d'être hors du monde réel, dans des sphères exotiques et artificielles :

La salle du festin avait des proportions énormes et babyloniennes ; l'œil ne pouvait en pénétrer la profondeur incommensurable; de monstrueuses colonnes, courtes, trapues, solides à porter le pôle, épataient lourdement leur fût évasé sur un socle bigarré d'hiéroglyphes, et soutenaient de leurs chapiteaux ventrus de gigantesques arcades de granit s'avancant par assises comme des escaliers renversés. Entre chaque pilier un sphinx colossal de basalte, coiffé du pschent, allongeait sa tête (*sic*) à l'œil oblique, au menton cornu, et jetait dans la salle un regard fixe et mystérieux. Au second étage, en-recul du premier, les chapiteaux des colonnes, plus sveltes de tournure, étaient remplacés par quatre têtes de femmes adossées avec les barbes cannelées et les enroulements de la coiffure égyptienne; au lieu de sphinx, des idoles à tête de taureau, spectateurs impassibles des délires nocturnes et des fureurs orgiaques, étaient assis dans des sièges de pierre comme des hôtes patients qui attendent que le festin commence. Un troisième étage d'un ordre différent, avec des éléphants de bronze lançant de l'eau de senteur par la trompe, couronnait l'édifice.¹⁴⁰

L'architecture du palais est gigantesque et presque effrayante. La salle du festin est couverte, comme le paysage égyptien étouffant, des arcades aux décorations lourdes, des colonnes monstrueuses et des idoles de la religion égyptienne dont la respiration menace l'immobilité du palais. Les trois étages entourant la salle créent un effet de la Colisée où une victime sera bientôt sacrifiée par le caprice de Cléopâtre.

Une orgie est organisée pour le plaisir néfaste de Cléopâtre, et la nuit devient une « débauche qui ne craint pas de mêler vin et sang »¹⁴¹. Cléopâtre éblouit sa victime avec des splendeurs de la volupté avant d'attaquer :

Cléopâtre elle-même se leva de son trône, rejeta son manteau royal, remplaça son diadème sidéral par une couronne de fleurs, ajusta des crotales d'or à ses mains d'albâtre, et se mit à danser devant Meïamoun éperdu de ravissement. Ses beaux bras arrondis comme les anses d'un vase de marbre, secouaient au-dessous de sa tête des grappes de notes étincelantes, et ses crotales babillaient avec une volubilité toujours croissante. Debout sur la pointe vermeille de ses petits pieds, elle avançait rapidement et venait effleurer d'un baiser le front de Meïamoun, puis elle recommençait son manège et voltigeait autour de lui, tantôt se cambrant en arrière, la tête renversée, l'œil demi-clos, les bras pâmes et morts, les cheveux débouclés et pendants comme une bacchante du mont Ménale agitée par son dieu ; tantôt leste, vive,

¹⁴⁰ Fasquelle 1901 : 355-356

¹⁴¹ *Ibid.* 354

rieuse, papillonnante, infatigable et plus capricieuse en se méandres que l'abeille qui butine. L'amour du cœur, la volupté des sens, la passion ardente, la jeunesse inépuisable et fraîche, la promesse du bonheur prochain, elle exprimait tout.¹⁴²

Cléopâtre apparaît comme une charmeuse exotique, un ravisseur d'hommes. Elle s'exalte à travers une danse hystérique qui résulte de son appétit sexuel pour Meïamoun. La nature sexuelle mais violente de la danse transforme Cléopâtre en une nymphomane, une femme qui n'arrive plus à contrôler ses désirs.¹⁴³ Elle est présentée comme une bacchante¹⁴⁴, aux yeux demi-clos, ivre de mouvement et passionnée par le délire. La symbolique de la mythologie antique est fortement présente : Cléopâtre tient aux mains les grappes qui équivalent à des vignes enroulées autour d'un bâton utilisé par les bacchantes. Connaissant la fin malheureuse de Meïamoun, une telle symbolique est pertinente, vu que les bacchantes tuaient fréquemment des animaux comme rituel et que d'autres participants de la danse étaient eux-mêmes dans un état exalté. Des rites des bacchantes contiennent aussi des serpents, un autre symbole de Cléopâtre, ce qui intensifie encore sa nature néfaste. La symbolique des serpents dans la littérature décadente se manifeste souvent à travers le mouvement de la danse des femmes¹⁴⁵. Une fois sa danse hypnotique achevée, Cléopâtre offre à boire à Meïamoun d poison dans un vase. Comme un serpent, elle le conduit à sa mort.

Dans *Une nuit de Cléopâtre*, Gautier introduit un nouveau type d'esthétique exotique qui sera adopté par les décadents. L'Orient n'est plus le centre géographique des rêves harmonieux mais le vaste désert cruel et funèbre. Les scènes inanimées laissent de l'espace à une ornementation détaillée du paysage. Une telle profusion de beauté et l'immobilité du panorama artistique n'éveillent cependant pas d'émotions dans l'âme de Cléopâtre parce qu'elle représente un décadent qui souffre de l'ennui et à qui une pose esthétique ne suffit pas. Le personnage de Cléopâtre marque la transition d'un décadent de la première moitié du siècle à celui de la *fin de siècle* pour qui la primauté de la sensation est le but esthétique. Cléopâtre s'adonne à l'ivresse d'un hédonisme corrompu qui suscite finalement en elle une sensation qui satisfait ses penchants.

¹⁴² Fasquelle 1901 : 359

¹⁴³ Dijkstra 1986 : 249

¹⁴⁴ Dans la mythologie antique, les bacchæ sont les partisans de Bacchus, le dieu romain (dans la mythologie grecque appelé Dionysos) du vin et de la fête. Elles sont souvent illustrées dansant dans une extase, intoxiquées et sans limites sexuelles, Hornblower – Spawforth 2003 : 908, s.v. maenads.

¹⁴⁵ La femme qui se lance dans une danse serpentine apparaît aussi dans les poèmes *To a dancer* par Symons et *Le serpent qui dance* par Baudelaire et par exemple dans des descriptions de Salomé chez plusieurs écrivains.

2.2.1.2. *Salammbô* par Gustave Flaubert

Salammbô (1862) offre un autre exemple de la femme fatale exotique. Le roman historique de Gustave Flaubert (1821-1880) plonge dans un monde violent de l'ancienne Carthage.¹⁴⁶ L'histoire se passe au III^e siècle av. J.-C. pendant la Guerre des Mercenaires, un moment peu connu dans l'histoire de l'antiquité. *Salammbô* révèle un panorama fait d'exotisme opulent, vif, mystique et agressif dominé par une femme fatale mystérieuse.

Carthage représente pour Flaubert une condition d'excellence artistique.¹⁴⁷ Vu que tout est inconnu et exotique dans ce pays ancien, l'ornementation du panorama se fait à l'aide d'une longue description :

[U]n autre jardin rempli de végétations taillés. Des lignes de fleurs blanches, toutes se suivant une à une, décrivaient sur la terre couleur d'azur de longues paraboles, comme des fusées d'étoiles. Les buissons, pleins de ténèbres, exaltaient des odeurs chaudes, mielleuses. Il y avait des troncs d'arbre barbouillés de cinabre, qui ressemblaient à des colonnes sanglantes. Au milieu, douze piédestaux de cuivre portaient chacun une grosse boule de verre, et des lueurs rougeâtres emplissaient confusément ces globes creux, comme d'énormes prunelles qui palpiteraient encore.¹⁴⁸

Le contenu est concentré sur le superficiel, autrement dit une illustration externe des objets qui deviennent les véritables objets d'art. En poursuivant la description du jardin, nous y trouvons « une vigne dont les sarments étaient de verre et les grappes d'émeraude : les rayons des pierres précieuses faisaient des jeux de lumière »¹⁴⁹ et les poissons dont « les paillettes lumineuses glissèrent » et qui « portaient des pierreries à la gueule »¹⁵⁰. La nature est artificiellement belle. La soumission de la végétation et des animaux répond aux goûts artistiques préférés par Flaubert. Les gemmes sont un bon exemple de la beauté artificielle : ces objets de vanité sont aussi présents dans les romans *À rebours* par Huysmans et *The picture of Dorian Gray* par Wilde qui seront analysées ci-dessous.

¹⁴⁶ Voir L.F. Benedetto, *Le origini di Salammbô*.

¹⁴⁷ Weir 1995 : 28

¹⁴⁸ Fasquelle 1920 : 10

¹⁴⁹ *Ibid.* 81

¹⁵⁰ *Ibid.* 10

Autre que d'illustrer des panoramas ornés, Flaubert se lance dans des scènes qui accumulent un torrent d'images sensorielles et créent une prose des sensations esthétiques. L'excès de violence au cours de la guerre entre les mercenaires et les Carthaginois satisfait le goût du barbarisme exotique lorsque Flaubert crée les scènes d'une chorégraphie spectaculaire à la manière du peintre Delacroix dont des tableaux violents étaient admirés par les décadents. Des images atroces des corps crucifiés sont décrites comme des statues décorées par des ailes de papillon sur la peau, correspondant à l'effet laissé par un empennage des flèches sur les thorax. En outre, Flaubert joue avec la beauté macabre en exhibant un cadavre en état de putréfaction et décoré par un ruban doré.

Le personnage principal du roman, Salammbô, n'est pas une femme fatale au sens conventionnel du terme. Sa beauté froide, inaccessible et mystérieuse la range bien dans ce rôle mais sa fatalité n'est pas causée par la nuisance de ses actes. Tout au long du roman, elle est impuissante face au désir du chef des mercenaires, Mâtho, et c'est à cause de cette attirance envers elle que la guerre entre les mercenaires et les Carthaginois éclate. Salammbô est fascinante, car elle semble hors du monde et conserve l'image d'une femme inaccessible et chaste dédiée à la déesse lunaire des carthaginois, Tanit. Notons un effet mystique que la lune exerce sur elle, notamment sa pâleur. Nous retrouverons cette pâleur horrible et macabre chez les femmes de Baudelaire, Symons et Swinburne analysées ci-dessous.

Le caractère de Salammbô introduit une forte présence de mysticisme exotique, et ceci est renforcé par des rites et une profusion des merveilles de la religion païenne du culte de lune. La fascination envers des mystères de l'Orient culmine en un rite qui allie Salammbô à son python. L'animal le plus diabolique qui s'associe avec la femme est le serpent qui représente un caractère inquiétant de la femme.¹⁵¹ Le passage suivant, qui illustre la danse de Salammbô avec le python rituel, est un exemple de néo-paganisme triomphant :

La lune se leva ; alors la cithare et la flûte, toutes les deux à la fois, se mirent à jouer. [...] Taanach marquait la cadence en frappant dans ses mains : Salammbô, avec un balancement de tout son corps, psalmodiait

¹⁵¹ Dijkstra 1986 : 308. Sur un caractère serpentin de la femme, voir le poème *The avenging spirit* par Symons.

des prières, et ses vêtements, les uns après les autres, tombaient autour d'elle. La lourde tapisserie trembla, et par-dessus la corde qui la supportait, la tête du python apparut. Il descendit lentement, comme une goutte d'eau qui coule le long d'un mur, rampa entre les étoffes épandues, puis, la queue collé contre le sol, il se leva tout droit ; et ses yeux, plus brillants que des escarboucles, se dardaient sur Salammbô. [...] Le python se rabattit et lui posant sur la nuque le milieu de son corps, il laissait prendre sa tête et sa queue, comme un collier rompu dont les deux bouts traînent jusqu'à terre. Salammbô l'entoura autour de ses flancs, sous ses bras, entre ses genoux ; puis le prenant à la mâchoire, elle approcha cette petite gueule triangulaire jusqu'au bord de ses dents, et, en fermant à demi les yeux, elle se renversait sous les rayons de la lune. La blanche lumière semblait l'envelopper d'un brouillard d'argent, la forme de ses pas humides brillait sur les dalles, des étoiles palpitaient dans la profondeur de l'eau ; il serrait contre elle ses noirs anneaux tigrés de plaques d'or. Salammbô haletait sous ce poids trop lourd, ses reins pliaient, elle se sentait mourir ; et du bout de sa queue il lui battait la cuisse tout doucement ; puis la musique se taisant, il retombe.¹⁵²

Sous la magie de la lune, Salammbô s'unit avec le python dans la danse qui est l'affrontement presque sexuel avec le serpent, un acte blasphématoire contre la foi chrétienne. C'est un délice ravissant pour les décadents puisque la danse serpentine n'illustre pas seulement les mouvements sinueux de Salammbô mais contient aussi un véritable reptile. Ce passage unit ainsi une passion spirituelle et un désir esthétique décadent sous le travers de l'exotisme.

Si *Une nuit de Cléopâtre* par Gautier est rempli du paysage funèbre et statique, le monde de *Salammbô* peint l'histoire avec du sang et les rites blasphématoires. La Carthage du roman appartient plutôt au fantasme et palpite d'un exotisme vif et de couleurs riches. La beauté artificielle des jardins crée un paysage enchanté que le personnage de Salammbô, pâle et sublime, domine. La brutalité est esthétisée d'une manière originale à travers une chorégraphie ornée de descriptions de batailles et l'atrocité des cadavres crucifiés et devenus eux-mêmes statues. Les protagonistes féminins proposent les femmes fatales très diverses dans les deux textes: Cléopâtre charme et séduit pour éviter son ennui, c'est une femme du luxe bien consciente de sa beauté, alors que Salammbô est froide, semblable à une statue et ne paraît pas bien comprendre son pouvoir mystérieux sur des hommes.

2.2.1.3. *The Sphinx* par Oscar Wilde

¹⁵² Fasquelle 1920 : 208-209

The Sphinx (Appendice A) par Oscar Wilde, publié en 1894, propose une image différente d'une reine d'Égypte. Elle est désormais représentée par un félin¹⁵³, un Sphinx énigmatique dont l'apparence est faite à la fois d'éternité, de mysticisme et de séduction. Elle est une femme fatale sexuelle et féroce, et pourtant, elle n'est qu'une statue qui se trouve dans la chambre du poète.

La nostalgie d'une civilisation perdue est dominée par une fière relique historique, le monstre chimérique et mythologique qui est le Sphinx. Cette métamorphose d'une femme en animal marque une dégradation parfaite de la beauté chez les décadents. Le Sphinx a le corps d'un lion, une queue d'un serpent, les ailes d'un aigle et d'un visage d'une femme, le plus fatal des animaux :

Come forth you exquisite grotesque! half woman and half animal!

La beauté bestiale déforme la beauté sublime de la femme mais Wilde idéalise le monstre par la présentation des traits animaux séduisants couronnés par le beau visage de femme. Le Sphinx est une fantaisie, une créature artificielle en dehors du monde réel.

Bien que le Sphinx soit une statue, un objet froid et inanimé, l'accumulation du langage imagé sensuel basée sur le sens tactile est remarquable ; le Sphinx devient un chat suave qui connaît l'art de la séduction et possède une grâce irrésistible :

Come forth my lovely languorous Sphinx! and put your head upon my knee!
And let me stroke your throat and see your body spotted like the Lynx!

And let me touch those curving claws of yellow ivory and grasp
The tail that like a monstrous Asp coils round your heavy velvet paws!

Les métaphores appartiennent aux champs lexicaux du luxe et de l'élégance : une fourrure soyeuse et des pattes veloutées. Le sentiment d'être environné par une douceur voluptueuse culmine dans l'expression *eyes of satin rimmed with gold*. Le Sphinx énigmatique charme tous qui jettent un coup d'œil sur elle. Le pouvoir du Sphinx réside dans sa sexualité femelle. Pour obtenir le contrôle de l'homme, elle prend l'avantage de la faiblesse de ce dernier devant l'attrait animal de sa beauté. Irrésistible séducteur, le Sphinx fascine par le double charme d'une femme et d'un félin.

¹⁵³ Voir aussi le poème *Le chat* par Baudelaire.

Voilà Cléopâtre qui se manifeste à travers les paroles du Sphinx : le chat se transforme en un souverain de l'antiquité qui triomphe par ses caprices sexuels : *make the Pyramid your lupanar*. L'illustration opulente des amants du Sphinx est une cavalcade des monstres de l'Orient historique :

Who were your lovers? who were they who wrestled for you in the dust?

...

Did monstrous hippopotami come sidling toward you in the mist?
Did gilt-scaled dragons writhe and twist with passion as you passed them by?

...

White Ammon was your bedfellow! Your chamber was the steaming Nile!

Une ardeur frénétique et des penchants étranges appartiennent à l'esthétique hédonistique des décadents. La soif insatiable des désirs sexuels du Sphinx rappelle à l'excentricité des empereurs romains qui étaient tellement adorés par les décadents :

Follow some roving lion's spoor across the copper- coloured plain,
Reach out and hale him by the mane and bid him be your paramour!

Couch by his side upon the grass and set your white teeth in his throat
And when you hear his dying note lash your long flanks of polished brass

And take a tiger for your mate, whose amber sides are flecked with black,
And ride upon his gilded back in triumph through the Theban gate,

And toy with him in amorous jests, and when he turns, and snarls, and gnaws,
O smite him with your jasper claws! and bruise him with your agate breasts!

Comme un félin fantasque ou une femme excentrique, l'amour du Sphinx ne dure pas. Elle massacre ses amants après avoir satisfait son désir. Ceci rappelle comment une violence sexuelle éveille des désirs masochistes chez les décadents : *Your tongue is like a scarlet snake that dances to fantastic tunes, / Your pulse makes poisonous melodies*. Cette dernière occurrence atteste une nouvelle fois le thème des serpents à travers du pouvoir de séduction du Sphinx. Elle est une traîtresse qui charme celui qui elle veut.

L'exotisme décadent est renforcé par des détails exubérants que Wilde, comme Gautier et Flaubert, illustre avec un langage imagé presque chimérique : il y a les lézards gigantesques, les griffons, les crocodiles aux oreilles diamantées, une sorte de Néréide lovée (*some Nereid coiled in amber foam with curious rock crystal breasts*) et le chien des enfers (*Dog-faced Anubis sits in state with lotus-lilies for thy head*). L'Égypte de

Wilde est coloré et diamanté avec les chimères artificielles et un vrai désert avec des trésors historiques de la mythologie curieuse de l'Orient.

The Sphinx est une véritable louange au néo-paganisme, à une femme fatale sublime et sexuelle en déguisement d'un monstre mythologique. Comme Cléopâtre de Gautier, le Sphinx célèbre son lubricité violente et sa beauté séduisante. Or, Wilde illustre que des sensations érotiques peuvent être atteintes par se livrant à la beauté d'un objet d'art.

2.2.2. La beauté artificielle

La beauté artificielle joue un rôle extrêmement important dans l'esthétique décadente, la nature extérieure et le naturel lui étant interdits. Les décadents fouillaient la nature à l'intérieur d'un monde esthétique des objets d'art, ils masquaient des femmes sous un maquillage opulent et soumettaient la réalité naturelle à des créations perverses et artificielles. Le goût pour l'artificialité avait pour origine l'opposition d'une société industrielle dont les décadents abhorraient le progrès qu'ils en exploitent paradoxalement des inventions, le luxe et les plaisirs de la technologie pour leur propre amusement et leur propre intérêt antinaturaliste.

Pour aborder l'esthétique artificielle, nous présenterons deux textes : le roman *À rebours* par Huysmans – considéré comme le bréviaire du goût artificiel, et sans lequel nous ne pourrions pas discuter le thème – et le poème *Maquillage* par Symons.

2.2.2.1. À rebours par Joris-Karl Huysmans

Le véritable témoignage du tempérament artistique *fin de siècle* est *À rebours* (1884) par Joris-Karl Huysmans. Le protagoniste du roman est le duc Jean des Esseintes qui ressent les expériences les plus extravagantes et les plus raffinées dans sa maison de Fontenay-aux-Roses en poussant l'artificialité de la vie à des extrêmes.

Des Esseintes est un enfant de la décadence, c'est-à-dire qu'il souffre de névroses, de diverses maladies de l'âme et de l'ennui. Il s'enferme dans son château opulent à la décoration riche – contenant de bibelots, de livres, de curiosités esthétiques, de

tapisseries lourdes et de parfums enivrants – pour fuir la nature et la réalité. Que ce soit l'aube ou la nuit, les volets sont fermés pour séparer son monde artificiellement créé – dont il est le roi – de la nature maléfique qui règne au-dehors :

L'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme [...] La nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés [...] quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagne et de mers ! Il n'est, d'ailleurs, aucun de ses de ses inventions réputées et subtiles ou si grandioses que le génie humaine ne puisse créer ; aucune forêt de Fontainebleau, aucun clair de lune que des décors inondés de jets électriques ne produisent ; aucune cascade que l'hydraulique n'imité à s'y méprendre ; aucun roc que le carton-pâte ne s'assimile ; aucune fleur que de spécieux taffetas et de délicats papiers peints n'égalent [...] le moment est venu où il s'agit de la remplacer [...] par l'artifice.¹⁵⁴

Des Esseintes met à profit la technologie afin de réaliser son monde artificiel. Il fait construire une salle à manger ressemblant à une cabine de navire : entre les hublots de cette cabine et les vraies fenêtres du château se trouve un aquarium avec des poissons mécaniques. En effet, il n'a pas besoin de la vraie nature.

Une scène fameuse illustrant le goût de l'esthétique artificielle de Des Esseintes est celle où il décore sa tortue avec des pierres précieuses pour que son apparence convienne mieux à son tapis opulent. Notons ici qu'un fameux dandy du nom de Robert de Montesquiou était le modèle pour Des Esseintes, et que l'un des symboles de Montesquiou était justement une tortue couverte de pierres précieuses.¹⁵⁵ Des Esseintes souffre véritablement d'un attrait morbide des bijoux, ce qui est une tendance commune parmi les décadents. Pour son plaisir esthétique, il fait glacer en or l'écaille de sa tortue et y ajoute des gemmes en forme de fleurs :

Il choisit dans une collection japonaise un dessin représentant un essaim de fleurs partant en fusées d'une mince tige, l'emporta chez un joaillier, esquissa une bordure qui enfermaient ce bouquet dans un cadre ovale, et il fit savoir, un lapidaire stupéfié que les feuilles, que les pétales de chacune de ces fleurs, seraient exécutés en pierreries et montés dans l'écaille même de la bête.¹⁵⁶

Des Esseintes essaie de surpasser la beauté conventionnelle des pierres et choisit en conséquence celles qui sont les plus insolites en créant une série de pierres réelles et

¹⁵⁴ Waldner 1978 : 80

¹⁵⁵ Rothenstein 1931 : 95

¹⁵⁶ Waldner 1978 : 96

factices dont le mélange produit une harmonie des tons de lumière qui « dardaient en effet, des scintillements mystérieux et pervers, douloureusement arrachés du fond glacé de leur eau trouble »¹⁵⁷. Dans l'exemple qui suit, il décore la bordure d'écaille des pierres auxquelles les lueurs sont altérées :

[L]'hyacinthe de Compostelle, rouge, acajou ; l'aigue marine, vert glauque ; le rubis-balais, rose vinaigre ; le rubis de Sudermanie, ardoise pâle. Leurs faibles, chatoiement suffisaient à éclairer les ténèbres de l'écaille et laissaient sa valeur à la floraison des pierreries qu'ils entouraient d'une mince guirlande de feux vagues.¹⁵⁸

L'extravagance de Des Esseintes aboutit à la cruauté : la tortue meurt sous le poids des pierreries parce qu'elle ne peut plus supporter le luxe que Des Esseintes lui a infligé. Une telle aventure montre combien son esthétique est liée à l'inconscience du personnage.

Des Esseintes approche à une tendance presque théologique afin d'obtenir une idéale de l'artificialité dans sa vie. Son excentricité aboutit à une recherche spécifique liée au raffinement de la beauté lorsqu'il porte un intérêt curieux à l'horticulture et se concentre dans sa serre à la création de fleurs modifiées, œuvrées par les doigts d'un profond artiste. Comme la vie naturelle est une déformation brute, et la maladie et la mutilation ne se soumettent pas aux lois de la beauté et la forme, Des Esseintes crée de la beauté par l'artificialité. Il réalise ses perversions et ses fantaisies en soumettant et en humiliant la nature par l'artifice. Ensuite, il décide d'acquérir des fleurs réelles qui imitent des fleurs artificielles. Il subjugué par conséquent la nature dans le cadre de l'art :

Elles affectaient [...] une apparence de peau factice sillonnée de fausses veines ; et la plupart, comme rongées par des syphilis et des lèpres, tendaient des chairs livides, marbrées de roséoles, damassées de dartses ; d'autres avaient le ton rose vif des cicatrices qui se ferment ou la teinte brune des croûtes qui se forment ; d'autres étaient bouillonnées par des cautères, soulevées par des brûlures ; d'autres encore montraient des épidermes poilus, creusés par des ulcères et repoussés par des chancres ; quelques-unes, enfin, paraissaient couvertes de pansements, plaquées d'axonge noire mercurielle, d'onguents verts de belladone, piquées de grains de poussière, par les micas jaunes de la poudre d'iodoforme. Réunies entre elles, ces fleurs éclatèrent devant des Esseintes, plus monstrueuses que lorsqu'il les avait surprises, confondues avec d'autres, ainsi que dans un hôpital, parmi les salles vitrées des serres.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Waldner 1978 : 97

¹⁵⁸ *Ibid.* 98

¹⁵⁹ *Ibid.* 134

Il crée un paradis primitif et morbide de fleurs qui forment une cavalcade de monstruosités naturelles. Les descriptions des fleurs donnent l'image d'un champ de bataille : une tige enflée, des feuilles rouges colorées comme de la viande, des branches amputées, des lésions. Des Esseintes apprécie la beauté des fleurs dès lors que la nature est arrivée à un état de la corruption, à un moment où elle tombe malade et agonise.

Si des thèmes végétaux apparaissent dans la littérature décadente, elles sont particulièrement déformées pour répondre au goût antinaturaliste des décadents. Par conséquent, la nature n'est plus immobile, passive ou fragile, mais au contraire, elle vit et se métamorphose en une caricature de soi-même, macabre et dangereuse.¹⁶⁰ Une telle métamorphose d'une fleur à un être vivant, plutôt une femme, apparaît dans une vision cauchemardesque de Des Esseintes. L'association des fleurs avec des femmes est un sujet fréquent des décadents qui y trouvent un intérêt pervers. Cette tendance résulte du langage imagé des fleurs grotesques de Baudelaire qui en changeait le symbolisme positif.¹⁶¹ Le caractère naturel de la femme est odieux parce qu'il est basé sur sa sexualité, et c'est la raison pour laquelle Des Esseintes cultive ses propres fleurs artificielles dont il peut admirer la beauté, sans être pour autant attiré par le pouvoir sexuel d'une femme plus puissante que lui.

L'hymne à l'artifice est chanté par plusieurs écrivains décadents mais Huysmans l'exprime le mieux dans le roman *À rebours* dont l'importance est immense pour l'esthétique décadente. Le caractère de Des Esseintes est celui d'un véritable maître du goût artificiel et de l'anti-naturalisme, triomphé comme une idole parmi les décadents.

2.2.2.2. *Maquillage* par Arthur Symons

Arthur Symons acquérait le surnom « le poète des music-halls » à la suite de ses illustrations de la vie animée de la ville¹⁶² ; il décrit dans ses poèmes des danseuses, l'état d'hébétude causé par l'absinthe et des femmes maquillées. Le poème *Maquillage*, publié dans le recueil *Silhouettes* en 1892, fait l'éloge de la beauté artificielle de la femme. Nous citons le poème en entier du fait de sa brièveté :

¹⁶⁰ Pierrot 1977 : 277

¹⁶¹ Dijkstra 1988 : 240

¹⁶² Jackson 1922 : 42

The charm of rouge on fragile cheeks,
Pearl-powder, and, about the eyes,
The dark and lustrous Eastern dyes;
The floating odour that bespeaks
A scented boudoir and the doubtful night
Of alcoves curtained close against the light

Gracile and creamy white and rose,
Complexioned like the flower of dawn,
Her fleeting colours are as those
That, from an April sky withdrawn,
Fade in a fragrant mist of tears away
When weeping noon leads on the altered day.¹⁶³

Le charme d'une femme *fin de siècle* est défini par le maquillage : de la poudre de riz sur le visage, du rouge sur les joues, du mascara aux yeux et le parfum qui se répand.¹⁶⁴ Le poème de Symons est ainsi une louange pour une femme maquillée : la poudre de riz est devenu poudre de perle et les yeux ne sont pas barbouillés mais séduisants et orientaux.

Le fard fait partie des effets surnaturels tant admirés par les décadents du fait qu'il s'oppose au naturel. Si la femme est regardée comme une personnification de la nature, la femme leur pose un défi en état naturel :¹⁶⁵ « La femme est naturelle, alors abominable »¹⁶⁶, constate Baudelaire. La femme doit se déguiser, elle doit être maquillée et elle doit déformer tous les liens naturels de son visage à l'aide d'un masque sublime, celui du maquillage.

Symons révèle que sa femme maquillée vient de passer une nuit de débauche : *A scented boudoir and the doubtful night/ Of alcoves curtained close against the light*. Peut-être s'est-elle maquillée pour son amant, ou, plus probablement, son beau visage dissimule une prostituée. En pleurant le lendemain, son maquillage disparaît (*her fleeting colours are as those/ That, from an April sky withdrawn*) et révèle une nuit consacrée au péché. Le joli visage de la prostituée n'est plus qu'un masque peint, cachant une âme pourrie et des traits malsains d'une femme de la pègre.

¹⁶³ Rodensky 2006 : 40

¹⁶⁴ Les frères de Goncourt présentent dans leur *Journal* une telle beauté maquillée de l'époque : « [D]es faces hébétées comme des figures de rêve bêtes ; des têtes blanches de poudre de riz, comme un mal blanc, avec des lèvres toutes rouges [...] la femme devenue un animal sans pensée, étrange. La séduction non plus par la beauté, le piquant, la grâce, mais par un caractère d'apparition, de bizarrerie, de toilette presque fantomatique, par un renversement de nature, parlant à des appétits viciés », Ricatte 1959 : 142.

¹⁶⁵ Dijkstra 1988: 237-238

¹⁶⁶ Baudelaire 1975e : 677

En plus d'illustrer la beauté artificielle, le poème est un éloge de la ville de Londres, le centre de la pègre bohème. La ville est une source d'inspiration très importante pour Symons qui illustre dans ce poème son admiration pour la vie légère et ses expériences acquises au cours du temps qu'il a passé dans des rues et des cabarets londoniens.¹⁶⁷ Symons, comme Baudelaire, essaie d'élever la malignité inhérente de la ville vers la beauté et une source des plaisirs.

L'artificialité chez Symons n'atteint pas de niveaux extrêmes comme dans *À rebours* de Huysmans. Il montre, cependant, comment toute nature est effacée de la vie décadente : la ville, une scène d'artificialité apporte le seul plaisir au poète pour qui l'amour n'est possible qu'au moment où la femme est maquillée.

2.2.3. *L'androgynie décadent*

L'androgynie, le troisième sexe suprême n'est pour les décadents pas seulement une horrible déformation de la nature mais également un triomphe parfait des sexes. Très souvent une telle attirance incline à l'admiration homosexuelle et aboutit au fait que l'androgynie est conçu comme un jeune homme efféminé ;¹⁶⁸ l'origine en est la beauté classique, celle de l'hermaphrodite. En revanche, une femme masculine, la gynandre, est normalement décrite d'une manière péjorative sous une forme répulsive comprenant une perversité du comportement sexuel.¹⁶⁹

L'essai *L'androgynie* (1891) par Joséphin Péladan est la première synthèse sur l'androgynie dans la littérature décadente.¹⁷⁰ Ce thème original était cependant déjà traité par un nombre d'écrivains décadents avant Péladan, notamment Théophile Gautier qui dans le roman *Mademoiselle de Maupin* présente son admiration envers la beauté harmonieuse des deux sexes :

Il n'y a presque pas de différence entre Pâris et Hélène. Aussi l'hermaphrodite est-il une des chimères les plus ardemment caressées de l'antiquité idolâtre. C'est en effet une des plus suaves créations du génie païen que ce fils d'Hermès et d'Aphrodite. Il ne se peut rien imaginer de plus ravissant au monde que ces deux corps tous deux

¹⁶⁷ Bristow 2005 : 3

¹⁶⁸ Monneyron 1996 : 16

¹⁶⁹ *Ibid.* 38. Voir aussi le poème *La gynandre* par Joséphin Péladan.

¹⁷⁰ *Ibid.* 13

parfaits, harmonieusement fondus ensemble, que ces deux beautés si égales et si différentes qui n'en forment plus qu'une supérieure à toutes deux, parce qu'elles se tempèrent et se font valoir réciproquement: pour un adorateur exclusif de la forme, y a-t-il une incertitude plus aimable que celle où vous jette la vue de ce dos, de ces reins douteux, et de ces jambes si fines et si fortes que l'on ne sait si l'on doit les attribuer à Mercure prêt à s'envoler ou à Diane sortant du bain? Le torse est un composé des monstruosité les plus charmantes : sur la poitrine potelée et pleine de l'éphèbe s'arrondit avec une grâce étrange la gorge d'une jeune vierge. Sous les flancs bien enveloppés et d'une mollesse toute féminine, on devine les dentelés et les côtes, comme aux flancs d'un jeune garçon ; le ventre est un peu plat pour une femme, un peu rond pour un homme, et toute l'habitude du corps a quelque chose de nuageux et d'indécis qu'il est impossible de rendre, et dont l'attrait est tout particulier.¹⁷¹

Dans *Mademoiselle de Maupin* nous trouvons un androgyne sous une forme du travesti tandis que son poème *Contralto* traite un véritable hermaphrodite.

2.2.3.1. *Contralto* par Théophile Gautier

Gautier cristallise ses idées de la beauté androgyne en écrivant un éloge pour l'hermaphrodite sous la forme d'un poème intitulé *Contralto* (Appendice B) qui se trouve dans le recueil *Émaux et camées*, publié en 1852. Ce recueil encourage l'essor du mouvement Parnasse, favorable à l'esthétique classique.

Dans l'antiquité, l'hermaphrodite était un thème connu dans la littérature et l'art. D'après une légende ovidienne, Hermaphrodite est le descendant de la déesse Aphrodite et du dieu Hermès, les deux étant symboles d'une beauté exceptionnelle. Le résultat de l'union d'Hermaphrodite avec la nymphe Salmacis le transforme partiellement en femme ; dès lors s'unifient en lui la beauté de la femme et celle de l'homme.¹⁷² Le nom du poème, *Contralto*, réfère, en effet, à la mélodie harmonieuse des deux voix unies d'une femme et d'un homme :

Que tu me plais, ô timbre étrange !
Son double, homme et femme à la fois,
Contralto, bizarre mélange,
Hermaphrodite de la voix !

¹⁷¹ Libraires-éditeurs 1875: 48-53

¹⁷² Miller 1971 : 199-205

Cette unification parfaite de la beauté prend donc la forme d'une statue de l'hermaphrodite que Gautier trouve dans un musée. L'esthétique décadente subordonne une beauté humaine à la forme d'un objet d'art :

On voit dans le Musée antique,
Sur un lit de marbre sculpté,
Une statue énigmatique
D'une inquiétante beauté.

Est-ce un jeune homme ? est-ce une femme,
Une déesse, ou bien un dieu ?

La beauté néo-hellénistique, pure et plastique est façonnée de manière à joindre l'idéal décadent selon lequel les corps d'une femme et d'un homme s'unifient d'une façon sensuelle et chimérique. L'anormalité de la beauté androgyne procure un plaisir fascinant : le spectateur voit dans cette statue un corps délicat *dans sa pose malicieuse*, qui peut être celui d'une femme jeune ou d'un jeune garçon, un *corps indécis*. En examinant la statue, le regard du spectateur se pose sur les seins d'une femme et un joli visage avant de s'abaisser sur les organes sexuels d'un homme.

Pour faire sa beauté maudite,
Chaque sexe apporta son don.
Tout homme dit : C'est Aphrodite !
Toute femme : C'est Cupidon !

Ce type de beauté, caractérisé par les parties sexuelles exhibées d'une femme et d'un homme, suscite un certain intérêt voire une fascination érotique devant l'exposition d'un *sexe douteux* et d'une *grâce certaine*. L'érotisme de cette statue suscite des fantasmes :

Chimère ardente, effort suprême
De l'art et de la volupté,
Monstre charmant, comme je t'aime
Avec ta multiple beauté !

...

Rêve de poète (*sic*) et d'artiste,
Tu m'as bien des nuits occupé

Le plaisir esthétique procuré par la statue est encore plus lascif puisque cette dernière exprime la beauté artificielle du troisième sexe. L'androgyne n'existe pas naturellement, et il en résulte que cette fantaisie devenue réalité est une victoire de l'esthétisme artificiel.

Contralto est le chantre harmonieux de la beauté du troisième sexe et célèbre le culte de l'androgynie. Gautier purifie des traits morbides et déformés de l'unification concrète d'une femme et un homme en illustrant la beauté de la statue de l'hermaphrodite. Ainsi sa beauté est plutôt néo-hellénistique, sensuelle et un admirable objet d'art.

2.2.4. Suprématie de la beauté

L'esthétique décadente atteignait le zénith dès les décadents ne limitaient plus leur adoration de beauté à l'art mais à la vie. Le culte de beauté dominait les esthètes obsessives qui permettaient la beauté surpasser leur vie, c'est-à-dire être l'alternative de la vie.

2.2.4.1. *The picture of Dorian Gray* par Oscar Wilde

L'œuvre la plus connue d'Oscar Wilde est sans aucun doute son roman *The picture of Dorian Gray* (1891), un hommage ultime à la doctrine *l'art pour l'art*. Wilde était un esthète par excellence et il cristallisait l'esthétisme décadent.¹⁷³ Le but d'un esthète est d'imiter l'art dans la vie, une attitude que Wilde donna à son héros Dorian Gray. Dans le roman, la poursuite de l'esthétique est portée à l'extrême dans la mesure où il règne la vie en tant qu'autocrate aux dépens de la moralité, c'est-à-dire la beauté devient un équivalent du péché qui domine la vie :

And Beauty is a form of Genius – is higher, indeed, than Genius, as it needs no explanation. [...] It cannot be questioned. It has the divine right of sovereignty. It makes princes of those who have it.¹⁷⁴

Les mots cités ci-dessus ont pour origine Lord Henry Wotton, un charmant aristocrate à la langue dépravée et un soi-disant philosophe de l'esthétique. De tels mots bouleversants sont la source de la transformation définitive de la vie du protagoniste éponyme Dorian Gray. L'éloquence et la rhétorique séduisante de son ami enchantent

¹⁷³ Wilde sur son personnage esthète: « I find it harder and harder every day to live up to my blue china », Ellmann 1987 : 43.

¹⁷⁴ Anonyme 2004 : 18

l'esprit de Dorian et le conduisent à la promesse de se consacrer à l'image de la beauté et de la jeunesse.

Au moment où Dorian est confronté à un portrait en taille réelle de lui-même, qui symbolise la perfection de l'art et de la beauté humaine et s'oppose à la nature imparfaite de la réalité, comme Narcisse il tombe amoureux de sa propre image et convoite de rester toujours jeune et beau. Il jure de vendre son âme contre l'acquisition de la beauté éternelle, et il en résulte que son âme se déplace pour entrer dans le portrait qui commence à vieillir à sa place. Dorian se transforme ainsi en un véritable objet d'art, une image inaltérable de soi-même. Il parvient à accomplir son propre objectif artistique en se métamorphosant depuis un état mortel en un objet d'art immortel, et par conséquent il peint sa propre vie sous la forme d'une des plus magnifiques œuvres d'art possibles. Toute l'existence de Dorian se réduit à conserver la vie esthétique dont il bénéficie à tel point que cette esthétique omniprésente domine son propre être.

Dorian s'inspire d'un livre jaune qu'il reçoit de Lord Henry et il est clair que ce livre réfère au roman par Huysmans *À rebours*.¹⁷⁵ Le contenu empoisonné par l'hédonisme de cet ouvrage corrompt et ravit l'imagination de Dorian pour le reste de sa vie lorsqu'il commence à en imiter la philosophie : « Eternal youth, infinite passions, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins – he was to have all these things. »¹⁷⁶ Il plonge dans l'ère d'un nouvel hédonisme, un mode de vie esthétiquement coloré par l'art, la musique et la littérature ainsi que par les joies de la volupté qu'apportent l'opium et des satisfactions sexuelles. La beauté qui lui entoure devient son credo, et il est transformé en un converti de l'art et des mystiques de l'hédonisme païen. La recherche des délectations et de la beauté dépasse celle d'autres besoins vitaux

L'orgueil que Dorian sent pour sa beauté et sa jeunesse éternelle lui rend indifférent de ses péchés : « He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul. »¹⁷⁷ L'esthétique de Dorian dépasse la moralité conventionnelle au moment où il conduit son amant, une actrice Sibyl Vane, au suicide dès elle n'arrive plus à l'impressionner sur scène. Dorian regarde la mort de son amante avec les yeux d'un esthète immoral en faisant référence à la beauté d'une

¹⁷⁵ Weir 1995 : 110

¹⁷⁶ Anonyme 2004: 73

¹⁷⁷ *Ibid.* 87

tragédie grecque. Il se sent esthétiquement intact puisqu'il considère ses actions et les effets qu'elles produisent belles.¹⁷⁸ Il approche un idéal de Sade avec sa conscience immorale : pour lui, l'immoralité est un moyen de réaliser la beauté. Son sens moral est remplacé par celui de l'esthétique, et les valeurs esthétiques surpassent alors les valeurs morales. Tant que le péché est exprimé esthétiquement, il n'y a pas d'objections dans la mesure où l'art annule le péché en le permettant.¹⁷⁹ Le mal est un instrument de l'expression esthétique qui domine sa vie : « There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realise his conception of the beautiful. »¹⁸⁰

Finalement, Dorian essaie de se délivrer soi-même de ses crimes mais la laideur du portrait subsiste – il est trop tard pour la rédemption. Son âme dépravée du portrait, qui a gardé tous ses secrets, ses crimes et des tâches de sa vie immorale, le regarde dans les yeux, et l'agressivité de Dorian se tourne alors vers l'image horrible de son propre soi. Au moment où il essaie de détruire sa caricature, le poignard ne touchera pas la peinture mais Dorian soi-même. Il tombe ainsi victime d'une esthétique autodestructrice.

L'idéal de la beauté de Dorian le conduit à la laideur extrême de son âme et finalement à sa destruction. La conclusion montre que dans la mesure où l'esthétique n'a pas de moralité, il n'arrive pas à se contrôler et règle la vie comme un autocrate.¹⁸¹ *The picture of Dorian Gray* suppose alors une moralité – ce qui est paradoxal dans la littérature décadent

2.2.5. *La beauté satanique*

Comme l'adoration de la beauté n'est plus un éloge d'esthète mais une soumission presque obsessive au culte de celle-ci, il s'agit d'une beauté satanique et toute puissante aux pieds de laquelle s'agenouillent les écrivains décadents. Elle est une déesse infernale et horrifiante, une beauté qui relève du mal.

¹⁷⁸ McGinn 1999 : 127

¹⁷⁹ *Id.*

¹⁸⁰ Anonyme 2004: 100

¹⁸¹ McGinn 1999 : 138

Dans les poèmes suivants, *L'hymne à la Beauté* par Baudelaire et *Laus Veneris* par Swinburne, la femme fatale apparaît dans sa réalité satanique et néfaste. Plus la beauté est teintée par l'horreur et le mal, plus elle est appréciée.

2.2.5.1. *L'hymne à la Beauté* par Charles Baudelaire

Baudelaire essayait toujours de refuser l'esthétique conventionnelle dans la mesure où son goût esthétique le prédispose à des traits négatifs, celles de la tristesse et la mélancolie. Baudelaire voulait placer le mal au service de beauté, c'est-à-dire que son idéal esthétique favorise le mal, la beauté du Satan.¹⁸² Il est en cela le disciple le plus fidèle du Marquis de Sade et d'Edgar Allan Poe, dans la mesure où il adapte la beauté à l'horreur et à l'immoralité. Pour Baudelaire, cette dernière est en effet nécessaire à l'art, et la soumission à une puissance satanique est un destin inévitable.¹⁸³ Son esthétisme tire justement son originalité du pouvoir diabolique.

L'hymne à la Beauté (Appendice C) est un hommage à la Beauté, ce qui présuppose les connotations valorisantes d'une célébration, d'une adoration ou d'une louange. En réalité, Baudelaire présente son héroïne d'une manière beaucoup plus malicieuse. La nature même de la Beauté, normalement identifiée avec le sublime et des valeurs positives, est mise en doute ; Baudelaire la montre telle qu'elle est hors de ses attributs classiques et la force à exposer son côté néfaste : *Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, / O Beauté? ton regard, infernal et divin* ou *De Satan ou de Dieu, qu'importe?* La Beauté est le Diable en déguisement et l'une des métamorphoses de Satan. Le sacrilège est pour Baudelaire autant sacré que divin.

La Beauté intrigue, inspire et procure du plaisir et un sentiment de satisfaction comme le vin qui nous demande de le goûter afin de nous donner une ivresse grisante et fatale.

¹⁸² La caractérisation de la beauté par Baudelaire : « J'ai trouvé la définition du Beau, - de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture [...] Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, - mais d'une manière confuse, - de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associé avec une amertume refluante, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau [...] quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse [...] Je ne prétends pas que la Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie [en] est un des ornements les plus vulgaires ; - tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne à ce point que je ne conçois guère [...] un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur* [...] il me serait difficile de conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*, - à la manière de Milton », Baudelaire 1975 : 658. Voir M. Ruff, *L'esprit de mal et l'esthétique baudelairienne*.

¹⁸³ Kunnas 2008 : 156-157

L'ivresse nous invite à se rendre à ses charmes : *Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore/ Qui font le héros lâche et l'enfant courageux*. La Beauté est en effet comparable à l'opium dont les décadents étaient souvent dépendants.

La Beauté est une dominatrice, *ô mon unique reine*, et elle envoûte les victimes de sa beauté pour les conduire à leur ruine ; c'est l'union de la séduction et de la destruction.

Bénéissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Ces vers introduisent une image abominable d'un amant qui se consume dans son amour de la Beauté. Une telle image rappelle des bûchers médiévaux où des croyants sont morts pour leur foi. De la même manière, les croyants esthètes n'abjurent pas leur folie.

Voilà la Beauté satanique qui est revêt des bijoux horrifiants faits de carcasses et de squelettes. Elle est la divinité du grotesque :

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureuxment.

Dans sa fureur occulte, Baudelaire triomphe du monde maléfique de la beauté :

Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

La Beauté représente la seule vraie religion au monde, celle devant laquelle des hommes se jettent à genoux et oublient leurs passions et leurs émotions. Il ne leur reste que leur dévouement à l'esthétique et à la beauté.

Pour Baudelaire, la Beauté représente certainement la fleur la plus délicieusement corrompue et fascinante. Elle n'est ni innocente ni bonne mais féroce, dominante et séduisante. Ce Diable avide de désir est une nouvelle Eve démoniaque et la féminisation de Satan.¹⁸⁴ Cependant, quelque horrifiante et destructrice qu'elle soit, le poète en fait

¹⁸⁴ Jouve 1989 : 82

l'éloge, car cette femme fatale diabolique est comparable à de l'opium pour un esthète décadent. Ainsi, malgré le mal qu'elle distille, elle nous offre [un] *univers moins hideux et [des] instants moins lourds*. Baudelaire méprise la moralité de la Beauté – il la rejette même – car l'immoralité de la Beauté nous apporte les sentiments et les passions de la vie.

2.2.5.2. *Laus Veneris* par Algernon Swinburne

Le poème *Laus Veneris*¹⁸⁵ (Appendice D) a pour noyau une idole qui sème l'épouvante, une femme fatale païenne qu'est la déesse Vénus. Le poème est tiré du recueil de poèmes *Poems and ballads* (1866) qui regorge des personnages féminins épouvantables et sanguinaires.¹⁸⁶

Swinburne était une figure de proue du néo-paganisme, et dans ses ouvrages l'influence du médiévalisme et le préraphaélisme s'élaborent d'une manière satanique et sombre. *Laus Veneris* est du style médiéval, basé sur l'opéra *Tannhäuser* (1845) par Wagner, lui-même influencé par des légendes médiévales germaniques. D'après cette légende, Tannhäuser, un trouvère et un chevalier, reste captif dans la cour de Vénus et tombe amoureux d'elle. Après s'être libéré du charme de cette dernière, Tannhäuser se repent de son amour et demande pardon au Pape avant de finalement décider de retourner chez la déesse païenne et de rester emprisonné par son amour.¹⁸⁷

Vénus, la déesse de l'antiquité, *she that was the world's delight*, est devenue le symbole d'une condition démoniaque et corrompue, pourchassée par l'époque médiévale. Alors qu'elle représentait la beauté parfaite au cours de l'antiquité, cette beauté est considérée comme profane, impure et condamnable au moyen âge, car, en tant que déesse de l'amour, son image est associée avec la sexualité. Ainsi, le caractère diabolique qui lui est reproché est en réalité causé par le christianisme qui l'a fait une pécheresse.

L'amour pour une divinité païenne, surtout une déesse de l'amour, était puni à l'époque médiévale.¹⁸⁸ Tannhäuser, un chevalier de Dieu, tombe dans un rôle d'un pécheur

¹⁸⁵ Tr. *L'éloge à Vénus* ou *L'éloge à l'amour*.

¹⁸⁶ Notamment les poèmes *Anactoria*, *Faustine*, *Dolores*, *Laus Veneris*.

¹⁸⁷ Newman 1949 : 56 <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/582698/Tannhauser>

¹⁸⁸ McGann 1972 : 255

condamné, d'une part à cause de son amour pour cette femme païenne et d'autre part à cause du son désir sexuel qu'il n'a pas droit de sentir. Tannhäuser essaye de triompher contre le mal avec ses idéaux chrétiens alors que cela n'aboutit qu'à intensifier son péché qui prend peu à peu des proportions diaboliques :

I knew the beauty of her, what she was,
The beauty of her body and her sin,
And in my flesh the sin of hers, alas!

L'union du péché et la beauté fait l'image de Vénus très désirable. Sa lubricité infernale est exprimée dans plusieurs passages sous la forme de la couleur rouge symbolisant la chair et le désir. Le passage suivant est très voluptueux et illustre d l'érotisme physique dans le poème :

For she lies, laughing low with love; she lies,
And turns his kisses on her lips to sighs,
To sighing sound of lips unsatisfied,
And the sweet tears are tender with her eyes.

...

Yea, she laid hold upon me, and her mouth
Clove unto mine as soul to body doth,

Vénus de Swinburne est sexuelle, primitive et animale, ce qui est contraire à Baudelaire. Il ose illustrer la lubricité de la passion en transformant l'amour en un excès hédonistique de la chair.

Contraire d'autres écrivains décadents qui illustrent leur beauté, Swinburne ne tient pas son Vénus comme un objet d'art mais une dominatrice passionnée dont le désir pour Tannhäuser est vorace. Son amour est un désir dévastateur, un appétit furieux de l'amant ; elle a précipité un grand nombre d'hommes en Enfer et la description de ses histoires amoureuses est sanguinaire :

Ah, not as they, but as the souls that were
Slain in the old time, having found her fair;
Who, sleeping with her lips upon their eyes,
Heard sudden serpents hiss across her hair.

Their blood runs round the roots of time like rain:
She casts them forth and gathers them again;
With nerve and bone she weaves and multiplies

C'est en effet le sang qui continue à nourrir sa beauté et elle ne pourrait pas vivre sans ses amants qui s'offrent à elle. Les siècles du déclin de Vénus l'ont transformée en un vampire¹⁸⁹ sanguinaire, une créature satanique. Vénus représente la beauté artificiellement vivante et macabre. Sa beauté persiste du fait de son vampirisme, c'est-à-dire de son désir maladif des hommes. Semblable à l'acte d'un vampire qui suce le sang des hommes et puis les tue, elle épuise la vie de Tannhäuser. Elle est un vampire de Pater, la Joconde, incarné.

Swinburne était fortement influencé par Sade et Baudelaire avec qui il partage un point de vue sadique et primitif de l'émotion. Ainsi, dans le poème, Tannhäuser parvient à un plaisir destructeur à travers son amour pour Vénus : *Exceeding pleasure out of extreme pain*. La cruauté se mêle au désir et le plaisir au tourment. Chez Swinburne, cet imaginaire masochiste s'engage dans un art fait de fantaisie, c'est-à-dire qu'au fond le masochisme est esthétique.¹⁹⁰ Plus Tannhäuser se lance dans cette fantaisie esthétique suscitée par le charme de Vénus, plus la flamme du désir le brûle. Tout le corps de Tannhäuser est marqué par le merveilleux péché charnel :

To the body and to the raiment, burning them;
As after death I know that such-like flame
Shall cleave to me for ever; yea, what care,
Albeit I burn then, having felt the same?
Ah love, there is no better life than this;

To have known love, how bitter a thing it is,
And afterward be cast out of God's sight;
Yea, these that know not, shall they have such bliss

Tannhäuser restera emprisonné dans la cour de Vénus et y gagnera un état immortel.¹⁹¹ Sa vie voluptueuse est pourtant à la limite du supportable dans la mesure où son plaisir devient angoisse éternelle : *I dare not always touch her, lest the kiss/ Leave my lips charred*. Comme le flambeau qui brûle Baudelaire en l'attirant par sa beauté, sont les baisers de Vénus du feu pour Tannhäuser. Son amour a ruiné la possibilité d'une vie normale, et il est emprisonné dans un enfer sexuel qu'il chérit, cependant, par choix et non pas par nécessité.¹⁹² Il choisit librement de rester dans l'étreinte de Vénus – ce qui est tout à fait un acte décadent.

¹⁸⁹ Voir aussi le poème *The leper* par Swinburne.

¹⁹⁰ McGann 1972 : 282

¹⁹¹ Comparer au poème de Baudelaire *Un voyage à Cythère*.

¹⁹² McGann 1972 : 256

Les deux écrivains soulèvent leur idole satanique sur le piédestal d'une déesse et l'admirent comme leur religion. L'adoration maléfique de la beauté qui élève du mal incline conséquemment à un hédonisme immoral, mais il vaut la peine lorsqu'il donne des sensations dans la vie.

2.2.6. *La beauté du macabre*

Descendante de Circé, Cléopâtre, Salomé et du Sphinx, la femme ne possède pas seulement une beauté séduisante qui ruine des hommes, mais aussi une beauté corrompue et morbide.¹⁹³ Cette beauté méduséenne était un thème connu du romantisme et passait ensuite au Panthéon de la beauté du mouvement décadent. Une telle beauté est gâtée pour y aboutir plus décadente, féroce, horrible et souffrante, et par conséquent, les descriptions de la beauté oscillent entre la caricature et l'outrance.

Baudelaire est l'un des premiers à populariser une beauté pervertie qui est à la fois fascinante et idéale aux yeux des décadents. Les Méduses – des mendiantes, des négresses, des géantes ou des prostituées – illustrent la réalité de la beauté féminine délicieusement empoisonnée par lui. Nous analyserons ce type de beauté macabre à partir du poème *Le monstre* par Baudelaire.

Comme le déclin est un but évident de l'esthétique décadente, les écrivains faisaient usage de cet état morbide et transformaient la laideur en beauté. Par conséquent, l'horreur de la putréfaction ne marque plus la fin mais le départ, une possibilité de trouver une beauté encore plus décadente, celle que nous illustrerons ensuite en analysant le poème *Morbidezza* par Symons.

2.2.6.1. *Le monstre* par Charles Baudelaire

Le sommet de l'esthétique baudelairienne se construit sur une réalité macabre concernant la beauté féminine. Les femmes dans les poèmes de Baudelaire existaient en vérité, qu'elles fussent ses amantes ou celles qui il fréquentait à Paris, des filles des

¹⁹³ Voir E. Stead, *Le monstre, le singe et le fœtus : tétarogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*.

hôpitaux, des maisons closes, des fossés et des rues du milieu.¹⁹⁴ Le poème de Charles Baudelaire, *Le monstre (ou le Paranymphe d'une nymphe macabre)* (Appendice E), publiée dans le recueil des poèmes *Les fleurs du mal* en 1857, prouve l'admiration de Baudelaire vers une beauté hideuse de ces femmes.

L'esthétique de Baudelaire se complaît dans la bizarrerie, le grotesque et dans des étranges piments de la beauté.¹⁹⁵ Il crée un défi artistique en élargissant le concept de la beauté à l'aide de la laideur, ce qui lui permet d'homogénéiser en quelque sorte une légitime unité de l'esthétique dans la mesure où la laideur peut même favoriser la beauté.¹⁹⁶ Baudelaire s'exprime à l'opposé des canons habituels de ce qui est normalement accepté comme beau, et ainsi dans le poème *Le monstre*, la beauté de la femme n'existe pour lui que dans un contexte macabre, symbolisée par l'élégance d'un squelette¹⁹⁷ :

Ta carcasse à des agréments
Et des grâces particulières;
Je trouve d'étranges piments
Dans le creux de tes deux salières;
Ta carcasse à des agréments!

Ce qui rend la scène désagréable dans l'extrait précédent est le fait que la femme est déjà devenue carcasse ou squelette et qu'elle excite l'intérêt de Baudelaire. Cette fascination pour la beauté pourrie et même morte est visible également dans son poème *Une charogne*.

La tendresse, pourtant débauchée, pour des formes maigres et maladives de la femme chez Baudelaire est touchante. Il faut, cependant, marquer que la connexion sexuelle n'est pas essentielle dans la poésie de Baudelaire¹⁹⁸, ce qui mène aux vers suivants : *Nargue des amants ridicules/ Du melon et du giraumont!/ Je préfère tes clavicules*. L'écrivain se concentre plutôt sur les descriptions esthétiques de la femme.

¹⁹⁴ Praz 1960 : 40-45

¹⁹⁵ Les frères Goncourt : « La passion des choses ne vient pas de la bonté ou de la beauté pure des choses. On n'adore que la corruption. On sera passionné d'une femme pour sa putinerie, sa méchanceté, une certaine voyoucratie mauvaise de tête ou de cœur ou de sens », Ricatte 1956 : 275.

¹⁹⁶ Kunas 2008 : 155

¹⁹⁷ Lemerre 1887 : 30

¹⁹⁸ Paglia 1991 : 421

La référence à la carcasse symbolise à la fois la putréfaction et le vieillissement. *Tu n'es plus fraîche, ma très-chère*, dit Baudelaire. Sa description d'une femme âgée, dans un état horrible, dégénéré et malsain, est une provocation :

Je ne trouve pas monotone
La verdure de tes quarante ans;
Je préfère tes fruits, Automne,
Aux fleurs banales du Printemps!
Non! tu n'es jamais monotone!

Pour Baudelaire, la pureté et la jeunesse sont horriblement ennuyeuses et monotones, symbolisant le printemps de la beauté que les décadents craignent. L'automne et le crépuscule sont par contre des images positives, et les défauts de la femme lui apportent une sorte de charme complémentaire.

Le deuxième titre de ce poème, *Une nymphe macabre*, semble indiquer que cette femme dont Baudelaire parle est une prostituée qui, *malgré la neige et la dèche* danse *les plus fougueux cancans*. Elle est la victime de la société, abandonnée à la rue alors que son *œil ne connaît les larmes*. D'une certaine façon, le poème décrit donc l'histoire de cette prostituée. « Qu'est-ce que l'art ? Prostitution »¹⁹⁹, constate Baudelaire, qui prenait souvent comme modèles des femmes qui se vendaient dans les rues de Paris. Une prostituée, une femme qui se maquille et s'embellit pour pouvoir se faire attirante, s'est transformée en une caricature, âgée et sotte, *une vieille enfante*, dans le poème.

Par sa luxure et son dédain
Ta lèvre amère nous provoque;
Cette lèvre, c'est un Eden
Qui nous attire et qui nous choque.
Quelle luxure! et quel dédain!

Cependant c'est elle qui montre son dédain aux autres. Comme elle conserve ses derniers traits de beauté, elle est consciente qu'il reste au moins un homme qui l'adore, qui trouve ses traits *très usés* séduisants : il s'agit de Baudelaire qui trouve toujours en elle *un monstre parfait : Vraiment oui! vieux monstre, je t'aime!*

2.2.6.2. *Morbidezza* par Arthur Symons

¹⁹⁹ Baudelaire 1975: 649

La phase finale du déclin de la beauté est la mort qu'Arthur Symons idéalise dans son poème *Morbidezza*²⁰⁰, publié dans le recueil *Silhouettes* en 1892. Nous citons le poème en entier à cause de sa brièveté :

White girl, your flesh is lilies
Grown 'neath a frozen moon,
So still is
The rapture of your swoon
Of whiteness, snow or lilies.

The virginal revealment,
Of the black gown's thin slope,
Concealment,
'Neath fainting heliotrope,
Of whitest white's revealment,

Is like a bed of lilies,
A jealous-guarded row,
Whose will is
Simply chaste dreams:--but oh,
The alluring scent of lilies!²⁰¹

C'est avec une tendresse terrible et l'intérêt d'une nécrophile que Symons décrit sa femme. Il la regarde, inanimée dans sa tombe avec une robe noire. Elle a des traits calmes et semble s'être endormie : *So still is /The rapture of your swoon*. Cette expression paraît particulièrement troublante, parce que le poète lie la jouissance à la mort et l'illustre comme un état d'extase positive. Le crépuscule de la femme contient une connotation positive dans le langage imagé de la décadence, autrement dit, ses défauts apportent un charme complémentaire pour sa beauté.

Revenant à la tradition romantique, le lys sert de description pour la mort et sa présence triomphale se poursuit dans la littérature décadente, accompagnant le plus souvent la description des femmes. Les mots comme *moon*, *whiteness*, *fainting* et *snow* renforcent aussi la pâleur, c'est-à-dire l'état de mort de la femme. Néanmoins, le lys ne symbolise pas seulement la peau blanche de la femme ou le fait qu'elle est morte ; en effet, les lys poussent sur sa tombe, *your flesh is lilies*, car la femme est déjà en état de putréfaction. Un héliotrope pousse dans son corps, mais il est faible, ce qui signifie que la femme est morte depuis un certain temps.

Le lit de lys couvre la vue horrifiante d'une femme qui est en train de décomposer. Cependant, Symons crée une illusion avec la lune, les fleurs et la tranquillité autour

²⁰⁰ Tr. *La douceur*.

²⁰¹ Rodensky 2006 : 40

d'une scène macabre ; pour lui, la beauté de cette image est ravissante. Il illustre véritablement un jardin paradisiaque où il devient enivré par le parfum des lys qui, en effet, recouvre l'odeur du corps.

La laideur et des thèmes odieux trouvent une nouvelle forme de la beauté dans l'esthétique des décadents, particulièrement après la poésie de Baudelaire. Notons que Symons a une tendance à illustrer son sujet du poème avec de la grâce, tandis que Baudelaire ose décrire des détails hideux. Le poème de Symons montre que l'horreur de la putréfaction n'est pas la fin mais plutôt l'occasion de découvrir un nouveau type de beauté encore plus décadent.

2.2.7. Synthèse

Le culte de beauté décadent se base sur la sensibilité esthétique, *l'art pour l'art* qui s'oppose à toute moralité dans l'art. Cela permettait les décadents de s'inspirer par les sujets particuliers liés à un sentiment du déclin. En effet, nous avons analysés ci-dessous de l'esthétique décadente qui abrite des tendances étranges de la beauté exotique à l'artificielle, ou de la beauté diabolique au déformé et macabre. Le but de l'esthétique décadente est véritablement de provoquer des sensations artistiques.

Théophile Gautier introduisait une nouvelle doctrine esthétique sensationnel, *l'art pour l'art*, dont l'idée de la beauté comme autocrate gouvernera les âmes décadentes plusieurs décennies après lui. Selon la doctrine de *l'art pour l'art*, la vie est vue à travers un prisme de lentilles esthétiques qui transforme l'environnement en un objet d'art dont la beauté est appréciée en tant que tel. Gautier gardait dans son esthétique des traces du romantisme et il apportait vers le terrain de la littérature décadente l'exotisme esthétique et des personnages comme Cléopâtre qui devient la première femme fatale décadente. Dans son *Égypte orientale*, des paysages étouffants et l'histoire violente ressuscitent et construisent une esthétique voluptueuse. Les descriptions ostentatoires d'un monde exubérant et des scènes inanimées ont pour cadre une architecture gigantesque et artificielle, ce qui crée une sensation visuelle d'ensemble. L'attire de l'esthétique exotique pousse Gustave Flaubert à écrire son roman *Salammbô*, dans lequel des rites païens, des danses serpentes et les temples de la lune répondent au goût mystique des décadents. Le panorama dans ce roman accumule l'excès de violence

que nous retrouvons dans le poème *The Sphinx* par Oscar Wilde. La femme fatale de ce dernier, un félin sensuel et extrêmement sexuelle, comme Cléopâtre de Gautier, est une beauté ravissante et sublime. Le Sphinx de Wilde illustre un type de beauté de l'esthétique décadente où des sensations érotiques peuvent être atteintes par se livrant à la beauté d'un objet d'art.

Les femmes fatales de Gautier, Flaubert et Wilde, distordues par la violence et la beauté suprême, sont les produits de leur histoire, esthétisés sous la forme d'idoles exotiques de la beauté. En revanche, chez Charles Baudelaire et Algernon Swinburne, la beauté progresse vers le mal. Le médiévalisme de Swinburne, épicé par des traits diaboliques, introduit dans le poème *Laus Veneris* la déesse Vénus démoniaque et féroce. Les décadents éprouvaient un plaisir masochiste par le biais de leur amour envers une femme horrible. Dans le poème de Swinburne aussi que dans *L'hymne à la Beauté* par Baudelaire, le poète chante une louange à la Beauté bien qu'elle envoûte des hommes afin de les conduire à leur ruine. Une telle idée est au cœur de l'esthétique décadent : la beauté, bien qu'abominable et dévastatrice, est la seule religion païenne pour eux. La soumission au culte de la beauté trouve son apogée dans le roman *The picture of Dorian Gray* par Wilde. Comme Narcisse, Dorian devient une victime de sa propre beauté et finit par se détruire soi-même.

Les décadents adoraient la ville aux tours d'ivoires des usines et prenaient plaisir à des raffinements de la société avancée tout en haïssant paradoxalement le progrès. La dégénérescence de la société reflétait l'art décadent et le donnait une source d'inspiration. Les thèmes du péché et de l'artifice urbain sont adaptés par Arthur Symons qui s'inspirait de la vie des cabarets, des prostituées et des caves d'opium, autrement dit des vices de la pègre. Symons illustre dans son poème *Maquillage* une citadine, une prostituée artificiellement maquillée. Devenue une personnification de la nature que les décadents détestaient, une femme défie la vertu et se masque pour effacer ses traits naturels. L'artificialité est poussée à ses extrêmes dans *À rebours* par Joris-Karl Huysmans, le roman dans lequel le protagoniste crée autour de lui un paradis solitaire fait d'une décoration étrange et factice pour son plaisir esthétique. Dans *À rebours*, l'idéal de la beauté artificielle aboutit à la soumission de la nature et à une fascination morbide envers la déformation de la beauté. Nous trouvons également un monde artificiel et opulent, inscrit dans une décoration riche faite de curiosités, dans

The picture of Dorian Gray par Wilde, où le personnage principal devient victime de son esthétique exhaustive.

Comme nous l'avons attesté dans le poème *The Sphinx*, la décadence prend un intérêt pervers envers des formes corrompues de la beauté. Le poème *Contralto* par Gautier chante un hymne à la gloire du troisième sexe, l'androgynie, qui représente une distorsion parfaite des beautés masculine et féminine. Quant à l'esthétique baudelairienne, elle trouve cette beauté dans des squelettes, des carcasses et des traits déformés d'une femme. La laideur manifeste ainsi la beauté chez les décadents. La fascination pour le déclin de la beauté culmine dans *Morbidezza*, le poème par Symons, dont le sujet est le corps d'une femme déjà en état de putréfaction. Cette beauté est ainsi le sommet de la déformation esthétique, néanmoins, elle ne marque pas la fin mais se métamorphose en une beauté encore plus décadente.

Le kaléidoscope de l'esthétique décadente comprend les tendances qui coexistent sans jamais vraiment s'unifier en une doctrine de l'esthétique décadente ou sans être partagées par tous les écrivains décadents. Le mouvement décadent, ainsi que son esthétique, ne sont, en effet, ni exhaustivement définis ni cohérents, mais la richesse des thèmes montre comment les écrivains ont traduit leur siècle pour exprimer leur doctrine à travers leurs œuvres.

3. Conclusion

L'objet de ce travail était d'étudier les thèmes variés de l'esthétique décadente dans les littératures française et anglaise du mouvement décadent du XIX^e siècle. Le corpus a inclus les œuvres des écrivains français Charles Baudelaire (les poèmes *L'hymne à la Beauté* et *Le monstre*), Théophile Gautier (la nouvelle *Une nuit de Cléopâtre* et le poème *Contralto*), Gustave Flaubert (le roman *Salammbô*) et Joris-Karl Huysmans (le roman *À rebours*), et des écrivains anglais Algernon Swinburne (le poème *Laus Veneris*), Arthur Symons (les poèmes *Maquillage* et *Morbidezza*) et Oscar Wilde (le poème *The Sphinx* et le roman *The picture of Dorian Gray*). Le corpus était analysé par un critique littéraire, la présentation et interprétation des textes. La partie d'analyse était divisée en six parties, chacune illustrant un thème lié à l'esthétique décadente. Les thèmes présentés étaient la beauté de la femme fatale et la beauté exotique, la beauté de l'artificialité, la beauté de l'androgynie, la beauté dominante, la beauté satanique et la beauté macabre. Dans chaque partie, nous avons analysés deux ou trois textes anglais et français, à l'exception de la troisième et quatrième partie où nous avons traité qu'un texte.

La littérature décadente résultait de l'atmosphère liée à l'idée du déclin en France à la *fin de siècle*. Les révolutions, les bouleversements culturels et le malaise apporté par le progrès aboutissaient au spleen des hommes de lettres qui utilisaient leur pessimisme pour une nouvelle expression littéraire. Les écrivains du mouvement décadent voulaient choquer le monde littéraire par leur sophistication moderne et cynique, leur admiration malsaine pour artificialité et la jouissance du déclin.

Une sensibilité esthétique était au cœur de la décadence, comprenant la doctrine *l'art pour l'art*, la supériorité de l'artifice et la quête des sensations artistiques. Les décadents étaient obsédés par un langage imagé exotique et une reconstitution esthétique de l'histoire des civilisations disparues. Le raffinement des sensations était poussé à l'extrême, jusqu'à des hallucinations oniriques et l'usage des stupéfiants qui aidaient à renforcer la fascination envers mysticisme et des religions occultes. Une soif insatiable du luxe et de la débauche était exubérante et se transformait en une corruption spirituelle et morale. La décadence était nommée le successeur de Byzantium et Rome

ancien afin de refléter un idéal du déclin, chargé de perversions raffinées et d'amusements blasphémateurs.

Les origines de la décadence remontent au roman *Mademoiselle de Maupin* par Théophile Gautier, mais son apogée commençait, à vrai dire, avec un génie notoire de Charles Baudelaire qui établissait le style décadent avec son recueil de poèmes *Les fleurs du mal*. Il était suivi par écrivains comme Joris-Karl Huysmans, Paul Verlaine, Jules Barbey d'Aurevilly, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Stéphane Mallarmé, Octave Mirbeau et Jean Lorrain. La *fin du siècle* mettait en avant l'hystérie née de la décadence et l'ardeur avec laquelle elle était saluée.

La vague de la décadence française ne trouvait ses admirateurs anglais que pendant les deux dernières décennies du XIX^e siècle. Algernon Swinburne et Walter Pater, comme précurseur de l'esthétique décadente, introduisaient en Angleterre l'influence de la décadence française, surtout celle de Flaubert et Gautier. Dans la société victorienne, bourgeoise et étouffante, le mouvement décadent, tout en suscitant un choc, offrait l'occasion de faire renaître des sensations immorales recherchées par certains esthètes et écrivains comme Oscar Wilde et Arthur Symons.

Finalement, la pose d'un esthète décadent et du dandy disparaissait tout comme l'importance du spleen et la déliquescence esthétique : c'est l'essor du symbolisme qui lui portait un coup mortel. Les écrivains décadents changeaient d'horizon afin de se tourner vers l'idéal symboliste qui refusait la décadence comme source d'inspiration. Paul Verlaine, le personnage éminent de la décadence en France, donnait le signal du déclin du mouvement décadent au moment où il arrêta ses contributions au magazine *Le décadent*.

En Angleterre, la décadence perdait aussi le chef de son mouvement, Oscar Wilde, à la suite de son emprisonnement. Cette chute ironique touchait aussi la décadence au moment où nombre d'artistes et d'écrivains décidaient de rejeter le mouvement : leur vue nihiliste se tournait vers le catholicisme ; la liste de ces auteurs est longue et comprend Aubrey Beardsley, Ernest Dowson, John Gray²⁰², Joris-Karl Huysmans, Lionel Johnson et Oscar Wilde.²⁰³ Finalement, l'idéal de la volupté s'achevait à

²⁰² John Gray devenait même un prêtre catholique, Thain 2005 : 311.

²⁰³ Jackson 1922 : 66

l'église avec pour prime une vraie soumission à la doctrine religieuse. Les décadents transformaient leur point de vue depuis leur excès ritualisé des perversions jusqu'à l'acceptation de Christ.²⁰⁴

La décadence laissait une marque dans les autres tendances littéraires, notamment le symbolisme, le modernisme, le dadaïsme et le surréalisme, aussi que dans le mouvement artistique, l'art nouveau.²⁰⁵ L'héritage le plus important était l'autonomie de l'écrivain qui permettait de se libérer de l'expression artistique des conventions. Nous avons déjà mentionné entre autres la filiation entre la décadence et le symbolisme qui adoptait également la doctrine de *l'art pour l'art* mais l'interprétait différemment en ce qui concerne les thèmes de la beauté et de la forme poétique. Le modernisme s'inspirait pour sa part de l'individualisme et le nihilisme des décadents. Le dadaïsme et le surréalisme trouvaient leur précurseur dans les âmes décadentes, leur univers imaginaire et artificiel issu des hallucinations causées par la drogue. Bien que des traces décadentes subsistent toujours dans les idées littéraires et artistiques de l'ère moderne, il semble que le monde pervers et exubérant de la décadence, tel que nous l'avons évoqué dans ce travail, ne trouvera plus la même ardeur qu'à l'époque de la *fin de siècle*.

²⁰⁴ Paglia 1991 : 400

²⁰⁵ Swart 1964 : 169

Bibliographie

1. Ouvrages étudiés

Anonyme 1986 (2004) = Anonyme, *Oscar Wilde, The complete illustrated works of Oscar Wilde*. The complete illustrated works. s.l. (Chatham).

Didier 1853 = Didier, E., éd. *Théophile Gautier, Émaux et camées*. Éditions diamant 3. Paris.

<http://www.archive.org/stream/mauxetcame00gaut#page/n5/mode/2up>, le 25 mai 2011

Fasquelle 1920 = Fasquelle, E., éd. *Gustave Flaubert, Salammbô*. Bibliothèque-Charpentier. Dijon.

Fasquelle 1901 = Fasquelle, E., éd. *Théophile Gautier, Nouvelles*. Bibliothèque-Charpentier. Paris.

<http://www.archive.org/stream/oeuvrescomplte15gaut#page/2/mode/2up>, le 7 mai 2011

Maine 1956 = Maine, G. F., éd. *Oscar Wilde, Poems and essays*. London.

Pichois 1975 = Pichois, C., éd. *Charles Baudelaire, Œuvres complètes I*. Bibliothèque de la Pléiade. s.l.

Rodensky 2006 = Rodensky, L., éd. *Decadent poetry from Wilde to Naidu*. Penguin classics. London.

Swinburne 1866 = Swinburne, A. *Laus Veneris and other poems and ballads*. s.l.

<http://www.archive.org/stream/lausvenerisother00swin#page/n5/mode/2up>, le 19 mai 2011

Waldner 1978 = Waldner, P., éd. *Joris-Karl Huysmans, À rebours*. Tours.

2. *Ouvrages consultés*

Anonyme 1875 = Anonyme, éd. *Théophile Gautier, Mademoiselle de Maupin*. Bibliothèque-Charpentier. Paris.

<http://www.archive.org/stream/mademoisellede1873gaut#page/n9/mode/2up>, le 30 mai 2011

Anonyme 1910 (1919) = Anonyme, éd. *Walter Pater, The renaissance*. Studies in art and poetry⁶. Library Edition 1. s.l. (Edinburgh).

<http://www.archive.org/stream/renaissancestud00pateuoft#page/n7/mode/2up>, le 11 mai 2011

Barbey D'Aurevilly 1966 = Barbey D'Aurevilly, J. 'Du dandysme et de George Brummel', *Œuvres romanesques complètes* II : 647, 673, 675, 679-680, 688-690.

Baudelaire 1975 = Baudelaire, C. 'Fusées', *Œuvres complètes* II : 649, 658.

Baudelaire 1976b = Baudelaire, C. 'Éloge du maguillage', *Œuvres complètes* II : 715.

Baudelaire 1976c = Baudelaire, C. 'Études sur Poe', *Œuvres complètes* II.

Baudelaire 1976d = Baudelaire, C. 'Le dandy', *Œuvres complètes* II : 710.

Baudelaire 1976e = Baudelaire, C. 'Mon cœur mis au nu', *Œuvres complètes* II : 677.

Baudelaire 1976f = Baudelaire, C. 'Notes nouvelles sur Edgar Poe III-IV', *Œuvres complètes* II : 334.

Beerbohm 1895 = Beerbohm, M. '1880', *The yellow book* IV : 275-283.

http://www.gutenberg.org/files/1859/1859-h/1859-h.htm#2H_4_0003, le 20 mai 2012

Bristow 2005 = Bristow, J. 'Introduction', *Fin-de-siècle poem*. English literary culture and the 1890's, 3, 8-10, 13.

<http://site.ebrary.com/lib/jyvaskyla/docDetail.action?docID=10091932>, le 5 mai 2011

Calinescu 1987 (1999) = Calinescu, M. *Five faces of modernity*. Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism². s.l. (s.l.).

Carter 1958 (1968) = Carter, A. E. *The idea of decadence in French literature, 1830-1900*. University of Toronto romance series 3. s.l. (s.l.).

Cuddon 1977 = Cuddon, J. A., éd. *A dictionary of literary terms*. The language library. Chatham.

Dijkstra 1986 = Dijkstra, B. *Idols of perversity*. Fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture. s.l.

Ellman 1987 = Ellman, R. *Oscar Wilde*. Frome.

Gautier 1896 = Gautier, T. 'Charles Baudelaire', *Œuvres complètes de Charles Baudelaire* I. *Les fleurs du mal*, 17-18, 31.

<http://www.archive.org/stream/lesfleursduma00baud#page/n9/mode/2up>, le 1 juin 2011

Hornblower – Spawforth 2003 = Hornblower, S. – Spawforth, A., éd. *The Oxford classical dictionary*. The ultimate reference work on the classical world³. Prato.

Imbs 1978 = Imbs, P., éd. *Trésor de la langue française*. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960) 6. Éditions du centre national de la recherche scientifique. s.l.

Jackson 1912 (1922) = Jackson, H. *The eighteen nineties*. A review of art and ideas at the close of the nineteenth century. s.l. (Edinburgh).

<http://www.archive.org/stream/eighteenineties00jack#page/n7/mode/2up>, le 11 mai 2011

Jouve 1989 = Jouve, S. *Les décadents*. Bréviaire fin de siècle. Paris.

Jullian 1969 = Jullian, P. *Esthètes et magiciens*. L'art fin de siècle. Paris.

http://books.google.fi/books/about/Esth%C3%A8tes_et_magiciens.html?id=jl8IAQAIAAJ&redir_esc=y, le 18.4.2012

Kaufman 1967 = Kaufman, W., éd. *Friedrich Nietzsche, The birth of tragedy and the case of Wagner*. s.l.

Kaufman 1968 = Kaufman, W., éd. *Friedrich Nietzsche, The will to power*. s.l.

Kunnas 2008 = Kunnas, T. *Paha*. Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta. Jyväskylä.

Le Brun 1991 = Le Brun, A., éd. *Le Marquis de Sade, Œuvres complètes du marquis de Sade*. s.l.

http://books.google.fi/books?id=9HE_AQAIAAJ&q, le 20 mai 2012

Le Dantec 1954 = Le Dantec, Y.-G., éd. *Paul Verlaine, Œuvres poétiques complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. s.l.

Lemaitre 1965 = Lemaitre, H. *La poésie depuis Baudelaire*. Armand Colin collection. Baume-les-Dames.

Lemerre 1887 = Lemerre, A., éd. *Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine*. Baudelaire – M. Renan – Flaubert – M. Taine – Stendahl⁵. Paris.

Maine, G. F. (ed.) (1956). *Oscar Wilde, Poems and essays*. London: Collins.

McGann 1972 = McGann, J. J. *Swinburne. An experiment in criticism*. s.l.

McGinn 1997 (1999) = McGinn, C. *Ethics, evil and fiction*. Guildford.

Michaud 1966 = Michaud, G. *Message poétique du symbolisme. L'aventure poétique, la révolution poétique, l'univers poétique, la doctrine symboliste.* Mayenne.

Miller 1916 (1971) = Miller, F. J., trad. *Publius Ovidius Naso, Metamorphoses I².* Loeb classical library 42. s.l.

Monneyron 1996 = Monneyron, F. *L'Androgyne décadent.* Mythe, figure, fantasmes. Grenoble.

http://books.google.com.pe/books?id=WYLC8EZQ6bUC&printsec=frontcover&hl=en&source=gbssimilarbooks_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, le 10 juin 2011

Myers – Simms 1985 = Myers, J. – Simms, M. éd. *Longman dictionary and handbook of poetry.* Longman English humanities series. s.l.

Newman 1991 = Newman, E. *The Wagner operas.* s.l.

Nisard 1834 = Nisard, D. *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence III.* Bruxelles.

Paglia 1990 (1991) = Paglia, C. *Sexual personæ.* Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. s.l. (s.l.).

Pater 1890 = Pater, W. *Appreciations with an essay on style².* Edinburgh.

<http://www.archive.org/stream/appreciationsw00pate#page/n5/mode/2up>, le 11 mai 2011

Pierrot 1977 = Pierrot, J. *L'imaginaire décadent. 1880-1900.*

Publications de l'université de Rouen 38. Rouen.

Praz 1956 (1960) = Praz, M. *The Romantic agony³.* s.l.

Quemada 1980 = Quemada, B., dir. *Trésor de la langue française.*

Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960) 8. Éditions du Centre national de la recherche scientifique. s.l.

- Quemada 1985 = Quemada, B., dir. *Trésor de la langue française*.
Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960) 11. Éditions du Centre national de la recherche scientifique. Millau.
- Quemada 1992 = Quemada, B., éd. *Trésor de la langue française*.
Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960) 15. Malesherbes.
- Raynaud 1918 = Raynaud, E. *La mêlée symboliste*. (1870-1890). Portraits et souvenirs I. Corbeil
<http://archive.org/stream/lamlesymboli01raynuoft#page/n9/mode/2up>, le 20 mai 2012
- Ricatte 1959 = Ricatte, R., éd. *Edmond et Jules de Goncourt, Journal*. Mémoires de la vie littéraire 1864-1878 II. Monaco.
- Rodensky 2006 = Rodensky, L., éd. *Decadent poetry from Wilde to Naidu*. Penguin classics. London.
- Rothenstein s.d. = Rothenstein, W. *Men and memories*. A history of arts 1872-1922. Being the recollections of William Rothenstein. s.l.
<http://archive.org/stream/menandmemoriesah017669mbp#page/n7/mode/2up>, le 21 mai 2012.
- Sade 1797 = Le Marquis de Sade. *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur* III. s.l.
http://books.google.fi/books?id=iPRNAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, le 20 mai 2012
- Schoolfield 2003 = Schoolfield, G. C. *A Baedeker of Decadence*. Charting a literary fashion 1884-1927. Ann Arbor.
- Stableford 1998 = Stableford, B. M. *Glorious perversity*. The decline and fall of literary Decadence. I.O. Evans studies in the philosophy & criticism of literature 35. s.l.
http://books.google.fi/books?id=dm9bB4JrLsC&pg=PP1&lpg=PP1&dq=glorious+perversity+stableford&source=bl&ots=obSkLJgua_&sig=VoZxGOXPICocWyjFomK

[D1jLH78g&hl=fi&ei=Q7HnTcreCIbpObiaocYJ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDIQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://www.archive.org/stream/symbolistmovemen00symo#page/n5/mode/2up), le 11 février 2010

Swart 1964 = Swart, K. W. *The sense of decadence in nineteenth-century France*. Archives internationales d'histoire des idées 7. s.l.

Symons 1919 = Symons, A. *The Symbolist movement in literature*. s.l.
<http://www.archive.org/stream/symbolistmovemen00symo#page/n5/mode/2up>, le 20 mai 2011

Thain 2005 = Thain, M., "‘Damnable aestheticism’ and the turn to Rome : John Gray, Michael Field, and poetics of conversion", *Fin-de-siècle poem. English literary culture and the 1890's*, 311.
<http://site.ebrary.com/lib/jyvaskyla/docDetail.action?docID=10091932>, le 5 mai 2011

Weir 1995 = Weir, D. *Decadence and the making of modernism*. Dexter.

Wilde 1956 = Wilde, O. 'The decay of lying', *Oscar Wilde, Poems and essays*, 241.

Appendices

APPENDICE A

The Sphinx – Oscar Wilde

In a dim corner of my room for longer
than my fancy thinks
A beautiful and silent Sphinx has
watched me through the shifting
gloom.

Inviolable and immobile she does not
rise she does not stir
For silver moons are naught to her and
naught to her the suns that reel.

Red follows grey across the air, the
waves of moonlight ebb and flow
But with the Dawn she does not go and
in the night-time she is there.

Dawn follows Dawn and Nights grow
old and all the while this curious cat
Lies couching on the Chinese mat with
eyes of satin rimmed with gold.

Upon the mat she lies and leers and on
the tawny throat of her
Flutters the soft and silky fur or ripples
to her pointed ears.

Come forth, my lovely seneschal! so
sommolent, so statuesque!
Come forth you exquisite grotesque!
half woman and half animal!

Come forth my lovely languorous
Sphinx! and put your head upon my
knee!
And let me stroke your throat and see
your body spotted like the Lynx!

And let me touch those curving claws
of yellow ivory and grasp
The tail that like a monstrous Asp coils
round your heavy velvet paws!

A thousand weary centuries are thine
while I have hardly seen
Some twenty summers cast their green
for Autumn's gaudy liveries.

But you can read the Hieroglyphs on
the great sandstone obelisks,
And you have talked with Basilisks,
and you have looked on Hippogriffs.

O tell me, were you standing by when
Isis to Osiris knelt?
And did you watch the Egyptian melt
her union for Antony

And drink the jewel-drunken wine and
bend her head in mimic awe
To see the huge proconsul draw the
salted tunny from the brine?

And did you mark the Cyprian kiss
white Adon on his catafalque?
And did you follow Amenalk, the God
of Heliopolis?

And did you talk with Thoth, and did
you hear the moon-horned Io weep?
And know the painted kings who sleep
beneath the wedge-shaped Pyramid?

Lift up your large black satin eyes
which are like cushions where one
sinks!
Fawn at my feet, fantastic Sphinx! and
sing me all your memories!

Sing to me of the Jewish maid who
wandered with the Holy Child,
And how you led them through the
wild, and how they slept beneath your
shade.

Sing to me of that odorous green eve
when crouching by the marge
You heard from Adrian's gilded barge
the laughter of Antinous

And lapped the stream and fed your
drouth and watched with hot and
hungry stare
The ivory body of that rare young slave
with his pomegranate mouth!

Sing to me of the Labyrinth in which
the two-formed bull was stalled!
Sing to me of the night you crawled
across the temple's granite plinth

When through the purple corridors the
screaming scarlet Ibis flew
In terror, and a horrid dew dripped
from the moaning Mandragores,

And the great torpid crocodile within
the tank shed slimy tears,
And tare the jewels from his ears and
staggered back into the Nile,

And the priests cursed you with shrill
psalms as in your claws you seized
their snake
And crept away with it to slake your
passion by the shuddering palms.

Who were your lovers? who were they
who wrestled for you in the dust?
Which was the vessel of your Lust?
What Leman had you, every day?

Did giant Lizards come and crouch
before you on the reedy banks?
Did Gryphons with great metal flanks
leap on you in your trampled couch?

Did monstrous hippopotami come
sidling toward you in the mist?
Did gilt-scaled dragons writhe and
twist with passion as you passed them
by?

And from the brick-built Lycian tomb
what horrible Chimera came
With fearful heads and fearful flame to
breed new wonders from your womb?

Or had you shameful secret quests and
did you harry to your home
Some Nereid coiled in amber foam
with curious rock crystal breasts?

Or did you treading through the froth
call to the brown Sidonian
For tidings of Leviathan, Leviathan or
Behemoth?

Or did you when the sun was set climb
up the cactus-covered slope
To meet your swarthy Ethiop whose
body was of polished jet?

Or did you while the earthen skiffs
dropped down the grey Nilotic flats
At twilight and the flickering bats flew
round the temple's triple glyphs

Steal to the border of the bar and swim
across the silent lake
And slink into the vault and make the
Pyramid your lupanar

Till from each black sarcophagus rose
up the painted swathed dead?
Or did you lure unto your bed the
ivory-horned Tragelaphos?

Or did you love the god of flies who
plagued the Hebrews and was splashed

With wine unto the waist? or Pasht,
who had green beryls for her eyes?

Or that young god, the Tyrian, who
was more amorous than the dove
Of Ashtaroth? or did you love the god
of the Assyrian

Whose wings, like strange transparent
talc, rose high above his hawk-faced
head,
Painted with silver and with red and
ribbed with rods of Oreichalch?

Or did huge Apis from his car leap
down and lay before your feet
Big blossoms of the honey-sweet and
honey- coloured nenuphar?

How subtle-secret is your smile! Did
you love none then? Nay, I know
Great Ammon was your bedfellow! He
lay with you beside the Nile!

The river-horses in the slime trumpeted
when they saw him come
Odorous with Syrian galbanum and
smeared with spikenard and with
thyme.

He came along the river bank like some
tall galley argent-sailed,
He strode across the waters, mailed in
beauty, and the waters sank.

He strode across the desert sand: he
reached the valley where you lay:
He waited till the dawn of day: then
touched your black breasts with his
hand.

You kissed his mouth with mouths of
flame: you made the horned god your
own:
You stood behind him on his throne:
you called him by his secret name.

You whispered monstrous oracles into
the caverns of his ears:
With blood of goats and blood of steers
you taught him monstrous miracles.

White Ammon was your bedfellow!
Your chamber was the steaming Nile!
And with your curved archaic smile
you watched his passion come and go.

With Syrian oils his brows were bright:
and wide-spread as a tent at noon

His marble limbs made pale the moon
and lent the day a larger light.

His long hair was nine cubits' span and
coloured like that yellow gem
Which hidden in their garment's hem
the merchants bring from Kurdistan.

His face was as the must that lies upon
a vat of new-made wine:
The seas could not insapphirine the
perfect azure of his eyes.

His thick soft throat was white as milk
and threaded with thin veins of blue:
And curious pearls like frozen dew
were broidered on his flowing silk.

On pearl and porphyry pedestalled he
was too bright to look upon:
For on his ivory breast there shone the
wondrous ocean-emerald,

That mystic moonlit jewel which some
diver of the Colchian caves
Had found beneath the blackening
waves and carried to the Colchian
witch.

Before his gilded galiot ran naked vine-
wreathed corybants,
And lines of swaying elephants knelt
down to draw his chariot,

And lines of swarthy Nubians bare up
his litter as he rode
Down the great granite-paven road
between the nodding peacock-fans.

The merchants brought him steatite
from Sidon in their painted ships:
The meanest cup that touched his lips
was fashioned from a chrysolite.

The merchants brought him cedar
chests of rich apparel bound with
cords:
His train was borne by Memphian
lords: young kings were glad to be his
guests.

Ten hundred shaven priests did bow to
Ammon's altar day and night,
Ten hundred lamps did wave their light
through Ammon's carven house - and
now

Foul snake and speckled adder with
their young ones crawl from stone to
stone

For ruined is the house and prone the
great rose-marble monolith!

Wild ass or trotting jackal comes and
couches in the mouldering gates:
Wild satyrs call unto their mates across
the fallen fluted drums.

And on the summit of the pile the blue-
faced ape of Horus sits
And gibbers while the fig-tree splits the
pillars of the peristyle

The god is scattered here and there:
deep hidden in the windy sand
I saw his giant granite hand still
clenched in impotent despair.

And many a wandering caravan of
stately negroes silken-shawled,
Crossing the desert, halts appalled
before the neck that none can span.

And many a bearded Bedouin draws
back his yellow-striped burnous
To gaze upon the Titan thews of him
who was thy paladin.

Go, seek his fragments on the moor and
wash them in the evening dew,
And from their pieces make anew thy
mutilated paramour!

Go, seek them where they lie alone and
from their broken pieces make
Thy bruised bedfellow! And wake mad
passions in the senseless stone!

Charm his dull ear with Syrian hymns!
he loved your body! oh, be kind,
Pour spikenard on his hair, and wind
soft rolls of linen round his limbs!

Wind round his head the figured coins!
stain with red fruits those pallid lips!
Weave purple for his shrunken hips!
and purple for his barren loins!

Away to Egypt! Have no fear. Only
one God has ever died.
Only one God has let His side be
wounded by a soldier's spear.

But these, thy lovers, are not dead. Still
by the hundred-cubit gate
Dog-faced Anubis sits in state with
lotus-lilies for thy head.

Still from his chair of porphyry gaunt
Memnon strains his lidless eyes

Across the empty land, and cries each
yellow morning unto thee.

And Nilus with his broken horn lies in
his black and oozy bed
And till thy coming will not spread his
waters on the withering corn.

Your lovers are not dead, I know. They
will rise up and hear your voice
And clash their cymbals and rejoice
and run to kiss your mouth! And so,

Set wings upon your argosies! Set
horses to your ebon car!
Back to your Nile! Or if you are grown
sick of dead divinities

Follow some roving lion's spoor across
the copper- coloured plain,
Reach out and hale him by the mane
and bid him be your paramour!

Couch by his side upon the grass and
set your white teeth in his throat
And when you hear his dying note lash
your long flanks of polished brass

And take a tiger for your mate, whose
amber sides are flecked with black,
And ride upon his gilded back in
triumph through the Theban gate,

And toy with him in amorous jests, and
when he turns, and snarls, and gnaws,
O smite him with your jasper claws!
and bruise him with your agate breasts!

Why are you tarrying? Get hence! I
weary of your sullen ways,
I weary of your steadfast gaze, your
sommolent magnificence.

Your horrible and heavy breath makes
the light flicker in the lamp,
And on my brow I feel the damp and
dreadful dews of night and death.

Your eyes are like fantastic moons that
shiver in some stagnant lake,
Your tongue is like a scarlet snake that
dances to fantastic tunes,

Your pulse makes poisonous melodies,
and your black throat is like the hole
Left by some torch or burning coal on
Saracenic tapestries.

Away! The sulphur-coloured stars are
hurrying through the Western gate!

Away! Or it may be too late to climb
their silent silver cars!

See, the dawn shivers round the grey
gilt-dialled towers, and the rain
Streams down each diamonded pane
and blurs with tears the wannish day.

What snake-tressed fury fresh from
Hell, with uncouth gestures and
unclean,
Stole from the poppy-drowsy queen
and led you to a student's cell?

What songless tongueless ghost of sin
crept through the curtains of the night,
And saw my taper burning bright, and
knocked, and bade you enter in?

Are there not others more accursed,
whiter with leprosy than I?
Are Abana and Pharphar dry that you
come here to slake your thirst?

Get hence, you loathsome mystery!
Hideous animal, get hence!
You wake in me each bestial sense, you
make me what I would not be.

You make my creed a barren sham, you
wake foul dreams of sensual life,
And Atys with his blood-stained knife
were better than the thing I am.

False Sphinx! False Sphinx! By reedy
Styx old Charon, leaning on his oar,
Waits for my coin. Go thou before, and
leave me to my crucifix,

Whose pallid burden, sick with pain,
watches the world with wearied eyes,
And weeps for every soul that dies, and
weeps for every soul in vain.²⁰⁶

²⁰⁶ Maine 1956: 142

APPENDICE B

Contralto – Théophile Gautier

On voit dans le Musée antique,
Sur un lit de marbre sculpté,
Une statue énigmatique
D'une inquiétante beauté.

Est-ce un jeune homme ? est-ce une
femme,
Une déesse, ou bien un dieu ?
L'amour, ayant peur d'être infâme,
Hésite et suspend son aveu.

Dans sa pose malicieuse,
Elle s'étend, le dos tourné
Devant la foule curieuse,
Sur son coussin capitonné.

Pour faire sa beauté maudite,
Chaque sexe apporta son don.
Tout homme dit : C'est Aphrodite !
Toute femme : C'est Cupidon !

Sexe douteux, grâce certaine,
On dirait ce corps indécis
Fondu, dans l'eau de la fontaine,
Sous les baisers de Salmacis.

Chimère ardente, effort suprême
De l'art et de la volupté,
Monstre charmant, comme je t'aime
Avec ta multiple beauté !

Bien qu'on défende ton approche,
Sous la draperie aux plis droits
Dont le bout à ton pied s'accroche,
Mes yeux ont plongé bien des fois.

Rêve de poète et d'artiste,
Tu m'as bien des nuits occupé,
Et mon caprice qui persiste
Ne convient pas qu'il s'est trompé.

Mais seulement il se transpose,
Et, passant de la forme au son,
Trouve dans sa métamorphose
La jeune fille et le garçon.

Que tu me plais, ô timbre étrange !
Son double, homme et femme à la fois,
Contralto, bizarre mélange,
Hermaphrodite de la voix !

C'est Roméo, c'est Juliette,
Chantant avec un seul gosier ;
Le pigeon rauque et la fauvette
Perchés sur le même rosier ;

C'est la châtelaine qui raille
Son beau page parlant d'amour ;
L'amant au pied de la muraille,
La dame au balcon de sa tour ;

Le papillon, blanche étincelle,
Qu'en ses détours et ses ébats
Poursuit un papillon fidèle,
L'un volant haut et l'autre bas ;

L'ange qui descend et qui monte
Sur l'escalier d'or voltigeant ;
La cloche mêlant dans sa fonte
La voix d'airain, la voix d'argent ;

La mélodie et l'harmonie,
Le chant et l'accompagnement ;
A la grâce la force unie,
La maîtresse embrassant l'amant !

Sur le pli de sa jupe assise,
Ce soir, ce sera Cendrillon
Causant près du feu qu'elle attise
Avec son ami le grillon ;

Demain le valeureux Arsace
A son courroux donnant l'essor,
Ou Tancrède avec sa cuirasse,
Son épée et son casque d'or ;

Desdemona chantant le Saule,
Zerline bernant Mazetto,
Ou Malcolm le plaid sur l'épaule ;
C'est toi que j'aime, ô contralto !

Nature charmante et bizarre
Que Dieu d'un double attrait para,
Toi qui pourrais, comme Gulnare,
Etre le Kaled d'un Lara,

Et dont la voix, dans sa caresse,
Réveillant le coeur endormi,
Mêle aux soupirs de la maîtresse
L'accent plus mâle de l'ami !²⁰⁷

²⁰⁷ Didier 1853: 50

APPENDICE C

L'hymne à la beauté – Charles Baudelaire

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépète, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds? 208

²⁰⁸ Pichois 1975 : 24-25

APPENDICE D

Laus Veneris – Algernon Swinburne

Lors dit en plourant; Hélas trop
malheureux homme et maudict
pescheur, oncques ne verrai-je
clémence et miséricorde de Dieu. Ores
m'en irai-je d'icy et me cacherais dedans
le mont Horsel, en requérant de faveur
et d'amoureuse merci ma douce dame
Vénus, car pour son amour serai-je
bien à tout jamais damné en enfer.
Voicy la fin de tous mes faicts d'armes
et de toutes mes belles chansons. Hélas,
trop belle estoit la face de ma dame et
ses yeulx, et en mauvais jour je vis ces
chouses-là. Lors s'en alla tout en
gémissant et se retourna chez elle, et là
vescut tristement en grand amour près
de sa dame. Puis après advint que le
pape vit un jour esclater sur son baston
force belles fleurs rouges et blanches et
maints boutons de feuilles, et ainsi vit-
il reverdir toute l'escorce. Ce dont il eut
grande crainte et moult s'en esmut, et
grande pitié lui prit de ce chevalier qui
s'en estoit départi sans espoir comme
un homme misérable et damné.
Doncques envoya force messaigers
devers luy pour le ramener, disant qu'il
aurait de Dieu grace et bonne
absolution de son grand pesché
d'amour. Mais oncques plus ne le
virent; car toujours demeura ce pauvre
chevalier auprès de Vénus la haulte et
forte déesse ès flancs de la montagne
amoureuse.

*Livre des grandes merveilles d'amour,
escript en latin et en françoys par
Maistre Antoine Gaget. 1530.*

Asleep or waking is it? for her neck,
Kissed over close, wears yet a purple
speck
Wherein the pained blood falters and
goes out;
Soft, and stung softly — fairer for a
fleck.

But though my lips shut sucking on the
place,
There is no vein at work upon her face;
Her eyelids are so peaceable, no doubt
Deep sleep has warmed her blood
through all its ways.

Lo, this is she that was the world's
delight;

The old grey years were parcels of her
might;
The strewings of the ways wherein she
trod
Were the twain seasons of the day and
night.

Lo, she was thus when her clear limbs
enticed
All lips that now grow sad with kissing
Christ,
Stained with blood fallen from the feet
of God,
The feet and hands whereat our souls
were priced.

Alas, Lord, surely thou art great and
fair.
But lo her wonderfully woven hair!
And thou didst heal us with thy piteous
kiss;
But see now, Lord; her mouth is
lovelier.

She is right fair; what hath she done to
thee?
Nay, fair Lord Christ, lift up thine eyes
and see;
Had now thy mother such a lip — like
this?
Thou knowest how sweet a thing it is to
me.

Inside the Horsel here the air is hot;
Right little peace one hath for it, God
wot;
The scented dusty daylight burns the
air,
And my heart chokes me till I hear it
not.

Behold, my Venus, my soul's body, lies
With my love laid upon her garment-
wise,
Feeling my love in all her limbs and
hair
And shed between her eyelids through
her eyes.

She holds my heart in her sweet open
hands
Hanging asleep; hard by her head there
stands,
Crowned with gilt thorns and clothed
with flesh like fire,
Love, wan as foam blown up the salt
burnt sands —

Hot as the brackish waifs of yellow
spume

That shift and steam — loose clots of
arid fume
From the sea's panting mouth of dry
desire;
There stands he, like one labouring at a
loom.

The warp holds fast across; and every
thread
That makes the woof up has dry specks
of red;
Always the shuttle cleaves clean
through, and he
Weaves with the hair of many a ruined
head.

Love is not glad nor sorry, as I deem;
Labouring he dreams, and labours in
the dream,
Till when the spool is finished, lo I see
His web, reeled off, curls and goes out
like steam.

Night falls like fire; the heavy lights
run low,
And as they drop, my blood and body
so
Shake as the flame shakes, full of days
and hours
That sleep not neither weep they as
they go.

Ah yet would God this flesh of mine
might be
Where air might wash and long leaves
cover me,
Where tides of grass break into foam
of flowers,
Or where the wind's feet shine along
the sea.

Ah yet would God that stems and roots
were bred
Out of my weary body and my head,
That sleep were sealed upon me with a
seal,
And I were as the least of all his dead.

Would God my blood were dew to feed
the grass,
Mine ears made deaf and mine eyes
blind as glass,
My body broken as a turning wheel,
And my mouth stricken ere it saith
Alas!

Ah God, that love were as a flower or
flame,
That life were as the naming of a name,
That death were not more pitiful than

desire,
That these things were not one thing
and the same!

Behold now, surely somewhere there is
death:
For each man hath some space of years,
he saith,
A little space of time ere time expire,
A little day, a little way of breath.

And lo, between the sundawn and the
sun,
His day's work and his night's work are
undone;
And lo, between the nightfall and the
light,
He is not, and none knoweth of such an
one.

Ah God, that I were as all souls that be,
As any herb or leaf of any tree,
As men that toil through hours of
labouring night,
As bones of men under the deep sharp
sea.

Outside it must be winter among men;
For at the gold bars of the gates again
I heard all night and all the hours of it
The wind's wet wings and fingers drip
with rain.

Knights gather, riding sharp for cold; I
know
The ways and woods are strangled with
the snow;
And with short song the maidens spin
and sit
Until Christ's birthnight, lily-like, arow.

The scent and shadow shed about me
make
The very soul in all my senses ache;
The hot hard night is fed upon my
breath,
And sleep beholds me from afar awake.

Alas, but surely where the hills grow
deep,
Or where the wild ways of the sea are
steep,
Or in strange places somewhere there
is death,
And on death's face the scattered hair
of sleep.

There lover-like with lips and limbs
that meet
They lie, they pluck sweet fruit of life

and eat;
But me the hot and hungry days
devour,
And in my mouth no fruit of theirs is
sweet.

No fruit of theirs, but fruit of my
desire,
For her love's sake whose lips through
mine respire;
Her eyelids on her eyes like flower on
flower,
Mine eyelids on mine eyes like fire on
fire.

So lie we, not as sleep that lies by
death,
With heavy kisses and with happy
breath;
Not as man lies by woman, when the
bride
Laughs low for love's sake and the
words he saith.

For she lies, laughing low with love;
she lies
And turns his kisses on her lips to
sighs,
To sighing sound of lips unsatisfied,
And the sweet tears are tender with her
eyes.

Ah, not as they, but as the souls that
were
Slain in the old time, having found her
fair;
Who, sleeping with her lips upon their
eyes,
Heard sudden serpents hiss across her
hair.

Their blood runs round the roots of
time like rain:
She casts them forth and gathers them
again;
With nerve and bone she weaves and
multiplies
Exceeding pleasure out of extreme
pain.

Her little chambers drip with flower-
like red,
Her girdles, and the chaplets of her
head,
Her armllets and her anklets; with her
feet
She tramples all that winepress of the
dead.

Her gateways smoke with fume of

flowers and fires,
With loves burnt out and unassuaged
desires;
Between her lips the steam of them is
sweet,
The languor in her ears of many lyres.

Her beds are full of perfume and sad
sound,
Her doors are made with music, and
barred round
With sighing and with laughter and
with tears,
With tears whereby strong souls of men
are bound.

There is the knight Adonis that was
slain;
With flesh and blood she chains him
for a chain;
The body and the spirit in her ears
Cry, for her lips divide him vein by
vein.

Yea, all she slayeth; yea, every man
save me;
Me, love, thy lover that must cleave to
thee
Till the ending of the days and ways of
earth,
The shaking of the sources of the sea.

Me, most forsaken of all souls that fell;
Me, satiated with things insatiable;
Me, for whose sake the extreme hell
makes mirth,
Yea, laughter kindles at the heart of
hell.

Alas thy beauty! for thy mouth's sweet
sake
My soul is bitter to me, my limbs
quake
As water, as the flesh of men that
weep,
As their heart's vein whose heart goes
nigh to break.

Ah God, that sleep with flower-sweet
finger-tips
Would crush the fruit of death upon my
lips;
Ah God, that death would tread the
grapes of sleep
And wring their juice upon me as it
drips.

There is no change of cheer for many
days,
But change of chimes high up in the

air, that sways
Rung by the running fingers of the
wind;
And singing sorrows heard on hidden
ways.

Day smiteth day in twain, night
sundereth night,
And on mine eyes the dark sits as the
light;
Yea, Lord, thou knowest I know not,
having sinned,
If heaven be clean or unclean in thy
sight.

Yea, as if earth were sprinkled over
me,
Such chafed harsh earth as chokes a
sandy sea,
Each pore doth yearn, and the dried
blood thereof
Gasp by sick fits, my heart swims
heavily,

There is a feverish famine in my veins;
Below her bosom, where a crushed
grape stains
The white and blue, there my lips
caught and clove
An hour since, and what mark of me
remains?

I dare not always touch her, lest the
kiss
Leave my lips charred. Yea, Lord, a
little bliss,
Brief bitter bliss, one hath for a great
sin;
Nathless thou knowest how sweet a
thing it is.

Sin, is it sin whereby men's souls are
thrust
Into the pit? yet had I a good trust
To save my soul before it slipped
therein,
Trode under by the fire-shod feet of lust.

For if mine eyes fail and my soul takes
breath,
I look between the iron sides of death
Into sad hell where all sweet love hath
end,
All but the pain that never finisheth.

There are the naked faces of great
kings,
The singing folk with all their lute-
playings;
There when one cometh he shall have

to friend
The grave that covets and the worm
that clings.

There sit the knights that were so great
of hand,
The ladies that were queens of fair
green land,
Grown grey and black now, brought
unto the dust,
Soiled, without raiment, clad about
with sand.

There is one end for all of them; they
sit
Naked and sad, they drink the dregs of
it,
Trodden as grapes in the wine-press of
lust,
Trampled and trodden by the fiery feet.

I see the marvellous mouth whereby
there fell
Cities and people whom the gods loved
well,
Yet for her sake on them the fire gat
hold,
And for their sakes on her the fire of
hell.

And softer than the Egyptian lote-leaf
is,
The queen whose face was worth the
world to kiss,
Wearing at breast a suckling snake of
gold;
And large pale lips of strong
Semiramis,

Curled like a tiger's that curl back to
feed;
Red only where the last kiss made them
bleed;
Her hair most thick with many a
carven gem,
Deep in the mane, great-chested, like a
steed.

Yea, with red sin the faces of them
shine;
But in all these there was no sin like
mine;
No, not in all the strange great sins of
them
That made the wine-press froth and
foam with wine.

For I was of Christ's choosing, I God's
knight,
No blinkard heathen stumbling for

scant light;
I can well see, for all the dusty days
Gone past, the clean great time of
goodly fight.

I smell the breathing battle sharp with
blows,
With shriek of shafts and snapping
short of bows;
The fair pure sword smites out in
subtle ways,
Sounds and long lights are shed
between the rows

Of beautiful mailed men; the edged
light slips,
Most like a snake that takes short
breath and dips
Sharp from the beautifully bending
head,
With all its gracious body lithe as lips

That curl in touching you; right in this
wise
My sword doth, seeming fire in mine
own eyes,
Leaving all colours in them brown and
red
And flecked with death; then the keen
breaths like sighs,

The caught-up choked dry laughters
following them,
When all the fighting face is grown a
flame
For pleasure, and the pulse that stuns
the ears,
And the heart's gladness of the goodly
game.

Let me think yet a little; I do know
These things were sweet, but sweet
such years ago,
Their savour is all turned now into
tears;
Yea, ten years since, where the blue
ripples blow,

The blue curled eddies of the blowing
Rhine,
I felt the sharp wind shaking grass and
vine
Touch my blood too, and sting me
with delight
Through all this waste and weary body
of mine

That never feels clear air; right gladly
then
I rode alone, a great way off my men,

And heard the chiming bridle smite
and smite,
And gave each rhyme thereof some
rhyme again,

Till my song shifted to that iron one;
Seeing there rode up between me and
the sun
Some certain of my foe's men, for his
three
White wolves across their painted coats
did run.

The first red-bearded, with square
cheeks — alack,
I made my knave's blood turn his beard
to black;
The slaying of him was a joy to see:
Perchance too, when at night he came
not back,

Some woman fell a-weeping, whom
this thief
Would beat when he had drunken; yet
small grief
Hath any for the ridding of such
knaves;
Yea, if one wept, I doubt her teen was
brief.

This bitter love is sorrow in all lands,
Draining of eyelids, wringing of
drenched hands,
Sighing of hearts and filling up of
graves;
A sign across the head of the world he
stands,

An one that hath a plague-mark on his
brows;
Dust and spilt blood do track him to his
house
Down under earth; sweet smells of lip
and cheek,
Like a sweet snake's breath made more
poisonous

With chewing of some perfumed
deadly grass,
Are shed all round his passage if he
pass,
And their quenched savour leaves the
whole soul weak,
Sick with keen guessing whence the
perfume was.

As one who hidden in deep sedge and
reeds
Smells the rare scent made where a
panther feeds,

And tracking ever slotwise the warm
smell
Is snapped upon by the sweet mouth
and bleeds,

His head far down the hot sweet throat
of her —
So one tracks love, whose breath is
deadlier,
And lo, one springe and you are fast in
hell,
Fast as the gin's grip of a wayfarer.

I think now, as the heavy hours de cease
One after one, and bitter thoughts
increase
One upon one, of all sweet finished
things;
The breaking of the battle; the long
peace

Wherein we sat clothed softly, each
man's hair
Crowned with green leaves beneath
white hoods of vair;
The sounds of sharp spears at great
tourneyings,
And noise of singing in the late sweet
air.

I sang of love too, knowing nought
thereof;
"Sweeter," I said, "the little laugh of
love
Than tears out of the eyes of
Magdalen,
Or any fallen feather of the Dove.

"The broken little laugh that spoils a
kiss,
The ache of purple pulses, and the bliss
Of blinded eyelids that expand again
—
Love draws them open with those lips
of his,

"Lips that cling hard till the kissed face
has grown
Of one same fire and colour with their
own;
Then ere one sleep, appeased with
sacrifice,
Where his lips wounded, there his lips
atone."

I sang these things long since and knew
them not;
"Lo, here is love, or there is love, God
wot,
This man and that finds favour in his

eyes,"
I said, "but I, what guerdon have I got?"

"The dust of praise that is blown
everywhere
In all men's faces with the common air;
The bay-leaf that wants chafing to be
sweet
Before they wind it in a singer's hair."

So that one dawn I rode forth
sorrowing;
I had no hope but of some evil thing,
And so rode slowly past the windy
wheat
And past the vineyard and the water-
spring,

Up to the Horsel. A great elder-tree
Held back its heaps of flowers to let me
see
The ripe tall grass, and one that
walked therein,
Naked, with hair shed over to the knee.

She walked between the blossom and
the grass;
I knew the beauty of her, what she was,
The beauty of her body and her sin,
And in my flesh the sin of hers, alas!

Alas! for sorrow is all the end of this.
O sad kissed mouth, how sorrowful it
is!
O breast whereat some suckling
sorrow clings,
Red with the bitter blossom of a kiss!

Ah, with blind lips I felt for you, and
found
About my neck your hands and hair
enwound,
The hands that stifle and the hair that
stings,
I felt them fasten sharply without
sound.

Yea, for my sin I had great store of
bliss:
Rise up, make answer for me, let thy
kiss
Seal my lips hard from speaking of my
sin,
Lest one go mad to hear how sweet it
is.

Yet I waxed faint with fume of barren
bowers,
And murmuring of the heavy-headed
hours;

And let the dove's beak fret and peck
within
My lips in vain, and Love shed fruitless
flowers.

So that God looked upon me when
your hands
Were hot about me; yea, God brake my
bands
To save my soul alive, and I came
forth
Like a man blind and naked in strange
lands

That hears men laugh and weep, and
knows not whence
Nor wherefore, but is broken in his
sense;
Howbeit I met folk riding from the
north
Towards Rome, to purge them of their
souls' offence,

And rode with them, and spake to
none; the day
Stunned me like lights upon some
wizard way,
And ate like fire mine eyes and mine
eyesight;
So rode I, hearing all these chant and
pray,

And marvelled; till before us rose and
fell
White cursed hills, like outer skirts of
hell
Seen where men's eyes look through
the day to night,
Like a jagged shell's lips, harsh,
untunable,

Blown in between by devils' wrangling
breath;
Nathless we won well past that hell and
death,
Down to the sweet land where all airs
are good,
Even unto Rome where God's grace
tarrieth.

Then came each man and worshipped
at his knees
Who in the Lord God's likeness bears
the keys
To bind or loose, and called on Christ's
shed blood,
And so the sweet-souled father gave
him ease.

But when I came I fell down at his feet,

Saying, "Father, though the Lord's
blood be right sweet,
The spot it takes not off the panther's
skin,
Nor shall an Ethiop's stain be bleached
with it.

"Lo, I have sinned and have spat out at
God,
Wherefore his hand is heavier and his
rod
More sharp because of mine exceeding
sin,
And all his raiment redder than bright
blood

"Before mine eyes; yea, for my sake I
wot
The heat of hell is waxen seven times
hot
Through my great sin." Then spake he
some sweet word,
Giving me cheer; which thing availed
me not;

Yea, scarce I wist if such indeed were
said;
For when I ceased — lo, as one newly
dead
Who hears a great cry out of hell, I
heard
The crying of his voice across my head.

"Until this dry shred staff, that hath no
whit
Of leaf nor bark, bear blossom and
smell sweet,
Seek thou not any mercy in God's
sight,
For so long shalt thou be cast out from
it."

Yea, what if dried-up stems wax red
and green,
Shall that thing be which is not nor has
been?
Yea, what if sapless bark wax green
and white,
Shall any good fruit grow upon my sin?

Nay, though sweet fruit were plucked
of a dry tree,
And though men drew sweet waters of
the sea,
There should not grow sweet leaves on
this dead stem,
This waste wan body and shaken soul
of me.

Yea, though God search it warily

enough,
There is not one sound thing in all
thereof;
Though he search all my veins
through, searching them
He shall find nothing whole therein but
love.

For I came home right heavy, with
small cheer,
And lo my love, mine own soul's heart,
more dear
Than mine own soul, more beautiful
than God,
Who hath my being between the hands
of her —

Fair still, but fair for no man saving
me,
As when she came out of the naked sea
Making the foam as fire whereon she
trod,
And as the inner flower of fire was she.

Yea, she laid hold upon me, and her
mouth
Clove unto mine as soul to body doth,
And, laughing, made her lips
luxurious;
Her hair had smells of all the sunburnt
south,

Strange spice and flower, strange
savour of crushed fruit,
And perfume the swart kings tread
underfoot
For pleasure when their minds wax
amorous,
Charred frankincense and grated
sandal-root.

And I forgot fear and all weary things,
All ended prayers and perished
thanksgivings,
Feeling her face with all her eager hair
Cleave to me, clinging as a fire that
clings

To the body and to the raiment, burning
them;
As after death I know that such-like
flame
Shall cleave to me for ever; yea, what
care,
Albeit I burn then, having felt the
same?

Ah love, there is no better life than this;
To have known love, how bitter a thing
it is,

And afterward be cast out of God's
sight;
Yea, these that know not, shall they
have such bliss

High up in barren heaven before his
face
As we twain in the heavy-hearted
place,
Remembering love and all the dead
delight,
And all that time was sweet with for a
space?

For till the thunder in the trumpet be,
Soul may divide from body, but not we
One from another; I hold thee with my
hand,
I let mine eyes have all their will of
thee,

I seal myself upon thee with my might,
Abiding alway out of all men's sight
Until God loosen over sea and land
The thunder of the trumpets of the
night.

EXPLICIT LAUS VENERIS²⁰⁹

²⁰⁹ Swinburne 1866 : 2

APPENDICE E

Le monstre, ou le Paranymphe d'une nymphé macabre – Charles Baudelaire

I

Tu n'es certes pas, ma très-chère,
Ce que Veuillot nomme un tendron.
Le jeu, l'amour, la bonne chère,
Bouillonnent en toi, vieux chaudron!
Tu n'es plus fraîche, ma très-chère,

Ma vieille infante! Et cependant
Tes caravanes insensées
T'ont donné ce lustre abondant
Des choses qui sont très-usées,
Mais qui séduisent cependant.

Je ne trouve pas monotone
La verdure de tes quarante ans;
Je préfère tes fruits, Automne,
Aux fleurs banales du Printemps!
Non! tu n'es jamais monotone!

Ta carcasse à des agréments
Et des grâces particulières;
Je trouve d'étranges piments
Dans le creux de tes deux salières;
Ta carcasse à des agréments!

Nargue des amants ridicules
Du melon et du giraumont!
Je préfère tes clavicules
A celles du roi Salomon,
Et je plains ces gens ridicules!

Tes cheveux, comme un casque bleu,
Ombrent ton front de guerrière,
Qui ne pense et rougit que peu,
Et puis se sauvent par derrière,
Comme les crins d'un casque bleu.

Tes yeux qui semblent de la boue,
Où scintille quelque fanal,
Ravivés au fard de ta joue,
Lancent un éclair infernal!
Tes yeux sont noirs comme la boue!

Par sa luxure et son dédain
Ta lèvre amère nous provoque;
Cette lèvre, c'est un Eden
Qui nous attire et qui nous choque.
Quelle luxure! et quel dédain!

Ta jambe musculeuse et sèche
Sait gravir au haut des volcans,

Et malgré la neige et la dèche
Danser les plus fougueux cancons.
Ta jambe est musculeuse et sèche;

Ta peau brûlante et sans douceur,
Comme celle des vieux gendarmes,
Ne connaît pas plus la sueur
Que ton oeil ne connaît les larmes.
(Et pourtant elle a sa douceur!)

II

Sotte, tu t'en vas droit au Diable!
Volontiers j'irais avec toi,
Si cette vitesse effroyable
Ne me causait pas quelque émoi.
Va-t'en donc, toute seule, au Diable!

Mon rein, mon poumon, mon jarret
Ne me laissent plus rendre hommage
A ce Seigneur, comme il faudrait.
«Hélas! c'est vraiment bien dommage!»
Disent mon rein et mon jarret.

Oh! très-sincèrement je souffre
De ne pas aller aux sabbats,
Pour voir, quand il pète du soufre,
Comment tu lui baises son cas!
Oh! très-sincèrement je souffre!

Je suis diablement affligé
De ne pas être ta torchère,
Et de te demander congé,
Flambeau d'enfer! Juge, ma chère,
Combien je dois être affligé,

Puisque depuis longtemps je t'aime,
Étant très-logique! En effet,
Voulant du Mal chercher la crème
Et n'aimer qu'un monstre parfait,
Vraiment oui! vieux monstre, je
t'aime!²¹⁰

²¹⁰ Pichois 1975 : 164-166

