



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 3, Mars 2012
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6867>

Paradoxes de la décadence anglaise entre émotion esthétique & exaltation dramatique

Philippe Richard

Claire Masurel-Murray, [Le Calice vide. L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise](#), Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, 280 p., EAN 9782878545135.



Pour citer cet article

Philippe Richard, « Paradoxes de la décadence anglaise entre émotion esthétique & exaltation dramatique », *Acta fabula*, vol. 13, n° 3, Notes de lecture, Mars 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6867.php>, article mis en ligne le 27 Février 2012, consulté le 18 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6867

Paradoxes de la décadence anglaise entre émotion esthétique & exaltation dramatique

Philippe Richard

« A world full of altar lights and golden vestures, and murmures Latin and incense clouds »

Si les grands principes régissant la décadence nous sont naturellement connus, en ce qu'ils allient l'importance d'un esthétisme raffiné à l'isolement d'une mélancolie fanée et associent les *minores* factices à une double quête d'identité et de rédemption¹, il revient au récent ouvrage de Claire Masurel-Murray de nous montrer les liens aussi étroits que singuliers entre poétique française et création anglaise. En un climat fin de siècle relativement étouffant, les spécificités des *Yellow Nineties* éclatent en effet sous les ors d'un imaginaire liturgique et catholique que l'étude a le grand courage de considérer ici dans toute leur fécondité. Nous sommes loin d'une considération unilatérale de la religion comme pur fantasme, et cet esprit serein mérite incontestablement toute notre attention. Réinventer la splendeur de la tradition catholique contre l'utilitarisme de la société victorienne et conserver la distance de la transfiguration esthétique contre l'optimisme de la stabilité romaine semblent constituer les deux versants d'une tension singulière que la fin du xix^e siècle anglais choisit d'incarner par la vision totalement esthétisée d'une foi exacerbée et devenue principe poétique d'une rhétorique de la fascination — « chasubles brodées d'or et surplis en dentelle, nuages d'encens, acolytes au visage d'Adonis, ostensoirs, calices et ciboires ornés de pierres précieuses, genuflexions, tintements de clochette, pompe de la musique sacrée et autres fastes romains... » (p. 11). Rolfe, Bloxam, Johnson ou Wilde se trouvent ainsi mis en correspondance avec Verlaine, Bloy, Huysmans ou Barbey d'Aurevilly, en une geste décadente commune jugulant son pessimisme naturel par un équilibre artistique constant et audacieux entre l'horreur macabre et le mysticisme sensuel. Une série d'avancées de nature picturale organisera donc, et exemplairement, le cheminement de la présente étude.

Regard

Alors que Symons traduit Verlaine et cite Huysmans, Gray traduit Mallarmé et travaille Baudelaire, de la conversion singulière de *Sagesses* aux métaphores liturgiques des *Fleurs du mal*. Si la réflexion théologique connaît un nouvel essor au XIX^e siècle grâce aux travaux de l'école tractarienne et à l'approfondissement de la pensée newmanienne, ces auteurs demeurent pourtant en cette écriture de l'émotion substituant l'épiphanie culturelle à la théophanie spirituelle, — l'*Aesthetic Movement* de Pater en symbolisant du reste les contours avec assez de précision, lorsque la beauté formelle et ritualisée d'une liturgie romaine rappelant le sacrifice salvifique du Christ se montre capable d'unifier les contraires et de guérir le « *divided self* » de la délétère agitation du siècle. Soucieux de quitter le gouffre spirituel attaquant une société fin de siècle sans souffle et sans imagination, de nombreux poètes en portèrent alors l'aventure, soutenus par les revues *The Hobby Horse* et *The Yellow Book*. La liturgie catholique, vivifiée par l'importante immigration irlandaise du milieu du siècle, s'opposait certes au protestantisme sécularisé et moralisant de l'ère victorienne — même si dans les faits, et au-delà de leur transposition littéraire fantasmée, « les acolytes au corps d'éphèbe, les vierges médiévales et le plain-chant grégorien sont bien éloignés de la piété populaire de l'ouvrier irlandais de Manchester ou de Liverpool » (p. 28) —, mais c'est surtout parce qu'elle accordait une attention particulière aux sens et aux émotions humaines que cette liturgie sut particulièrement toucher les décadents et leur fournir les clés poétiques qu'ils recherchaient dans la pose et l'artifice. Lorsque le monde est bouleversé et se prend à douter des pouvoirs du langage, il apparaît alors nécessaire de revisiter les formes anciennes et de réécrire la tradition déposée². Le véritable contresens, démasqué par Cl. Masurel-Murray, reviendrait alors à admirer ces innovations métriques dont Hopkins s'est fait le spécialiste, en conférant une injuste valeur aux requêtes de la modernité et en surdéterminant le poids de la musicalité dans la diction même du vers ; seuls la concision de l'écriture et l'archaïsme de la versification se révèlent au contraire capables de lutter contre le temps, à l'image des distiques octosyllabiques de Johnson³ :

C'est ainsi que l'écriture devient pour ces auteurs un rite avec ses règles, une sorte de transposition littéraire des codes liturgiques de l'Église, qui permet de substituer à la peur du chaos et du néant le rythme régulier et rassurant du langage rituel, et au déracinement de l'artiste exilé en son propre pays l'enracinement dans une longue tradition poétique et spirituelle. (p. 43)

2

3

Rolfe et Johnson peuvent même composer certaines de leurs pièces en latin pour exprimer une réalité transcendante aux sources mêmes de la langue, à l'image du fameux chapitre de *La Femme pauvre* (1897) transcrivant littéralement le contenu des *Revelationum Coelestum Sanctae Brigittae*⁴. L'artifice finit ainsi par se désigner lui-même au lieu de manifester l'au-delà qu'il semblait devoir viser, l'artiste décadent ne cherchant plus que sa propre posture de créateur sans plus quêter l'imaginaire de son premier projet ; s'écrit donc moins un texte-évocation aux allures suggestives que ne se réécrit un texte-missel aux allures litaniques : « la diégèse s'arrête alors, le récit se fait statique, la prière liturgique se substitue à l'intrigue » (p. 47). Mais affirmer que ces transformations hypotextuelles, ces palimpsestes construits, ou ces séries de *topoi* ne constituent pourtant que de pures redites rythmiques témoignant d'un échec de la parole stigmatisé par un simple exercice de style nous semblera peut-être trop dire ; Cl. Masurel-Murray aurait pu rappeler à ce propos que l'esthète Des Esseintes ouvre bien la voie au converti Durtal, et que si la quête thématique devait échouer, il n'en resterait pas moins que la quête esthétique aurait renouvelé certaines modalités de la parole littéraire.

Parole

Si les représentations du catholicisme contemporain favorisent d'ailleurs le dolorisme et l'expiation, l'imaginaire décadent s'y retrouve à l'évidence avec flegmatisme et délectation, représentant une souffrance à la fois nimbée par son cadre spirituel et transfigurée par son progrès graduel. Le sacrifice devient ce choix esthétique capable de répondre à tout pessimisme radical, le corps souffrant appréhendé et touché par la parole se laisse appeler et désirer par l'esprit, et la pénitence excite les sentiments narcissiques de tel ou tel bovarysme. L'enjeu dramatique du combat eschatologique est devenu l'enjeu scénique de la subjectivité égotique lorsque le sacrement salvifique n'est plus qu'amusement esthétique et que confession et séduction ne sont que les deux facettes d'une même ambition⁵. À moins que ne se joue déjà ici *l'etiam peccata* claudélien. Partiellement évacué par le protestantisme anglican, cet équilibre permanent de la doctrine du péché et de la grâce oscillant sans cesse entre élévation spirituelle et tentation mondaine se trouve certes pleinement considéré par le catholicisme romain, célébré par Johnson dans « *Visions* » et « *The Dark Angel* » comme liturgie sacramentelle rédimant l'angoisse la plus fondamentale de l'homme ; Satan n'est plus congédié mais se

4

5

trouve le plus souvent décrit de façon toute aurevillienne, le héros de la nouvelle « *The Priest and the Acolyte* » de Bloxam allant jusqu'à déclarer en détournant la topique de la *felix culpa* : « *there are sins more beautiful than anything in the world* » ou « *He tried to pray, but instead of the calm figure on the cross, [...] he saw continually before him the flushed face of a lovely boy*⁶ ». Il y a là un double renversement de l'enseignement darwinien et de l'enseignement chrétien, à moins que ne s'impose encore en filigrane la figure du « saint pécheur » par ailleurs portée par Bloy, Péguy ou Bernanos contre le monde bien-pensant et étranger à toute mystique — le péché conférant à l'homme la certitude de sa faiblesse, lui intimant le recours à la grâce, et introduisant la figure emblématique de Marie-Madeleine, pardonnée pour avoir beaucoup aimé⁷ :

En ce sens, on pourrait dire que le sacrifice dans l'imaginaire catholique décadent est un acte anti-darwinien, un évolutionnisme à rebours, dans la mesure où la souffrance du pécheur-pénitent renverse l'ordre des choses en brisant les mécanismes naturels d'adaptation à l'environnement. (p. 87)

Cl. Masurel-Murray peut donc finalement établir que la souffrance n'est que le meilleur des dictames face à la dérélition, chez Wilde (« *Where there is sorrow, there is holy ground* ») comme chez Baudelaire (« Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés⁸ »). Recherchée puis désirée pour elle-même, une telle souffrance a donc acquis cet évident potentiel érotique qui se trouve être forgé puis exploité par la décadence. La figure de saint Sébastien, souvent représentée par Moreau et Reni et particulièrement affectionnée par Wilde et Hopkins, rendit en ce sens possible bon nombre de fantasmes androgynes et émotionnels, devenant même une figure essentielle de l'imaginaire homosexuel décadent⁹. Hellénisme et christianisme associent donc leurs images, démentant la récente thèse de Doxling selon laquelle l'imaginaire grec aurait servi à remplacer l'imaginaire chrétien à partir du milieu du siècle¹⁰. Dans la poésie de Gray, écriture du désir et figuration de la sainteté vont d'ailleurs absolument de pair :

Le poème s'attarde, à la manière d'un blason, sur le corps martyr, [...] objet d'une attention particulière, presque amoureuse, de la part du poète. Ce découpage du corps relève de « cette fascination de l'objet découpé, du détail solitaire et cerné, imprimée par l'extase dans la conscience mystique et hallucinée » dont parle Roland Barthes dans *Sade Fourier Loyola* [1971]. (p. 104)

6

7

8

9

10

Il faudrait simplement s'aviser que toute exaltation amoureuse jointe à un quelconque sentiment de dévotion ne conduit pas nécessairement au détournement ou à l'ironie, comme l'étude se montre peut-être un peu trop prompte à le suggérer. Masquer une *mater dolorosa* en femme fatale participe en tout cas de la même expression paradoxale d'un désir morbide appuyé sur des symboles catholicisants.

Espace

Mais c'est sans doute la jeune et belle figure de l'acolyte qui incarne de la manière la plus frappante et la plus trouble la vision décadente du corps fantasmé. Le « *Roman Catholic Boy* », en équilibre instable sur le temps, représente en effet cette grâce sans laquelle la création littéraire est impossible :

Dans la poésie uranienne, l'acolyte est souvent une version juvénile du prêtre. Il permet d'évoquer simultanément la beauté de saint Sébastien et les fastes du rituel, l'innocence diaphane de la jeunesse et la profusion décorative dont le prêtre est revêtu. [...] L'érotisme prégnant dans la poésie uranienne ne relève donc pas d'une volonté de blasphème, ni même de la simple provocation, mais d'une exaltation du rite religieux comme théâtre de l'ardeur amoureuse et espace où peut s'exprimer, en termes plus ou moins sublimés, le désir homosexuel. (p. 125 et 129)

C'est donc en une dimension à la fois esthétique et désincarnée qu'il convient d'entendre une écriture fin de siècle en recherche de rédemption ; si la sacristie offre comme l'alcôve un lieu qui permet le premier baiser d'un prêtre conservant ses habits liturgiques et d'un enfant de chœur s'occupant des ornements sacrés dans la nouvelle « *The Priest and the Acolyte* » de 1894, la soutane du prêtre et le surplis de l'enfant de chœur apparaissent et manifestent comme des signes d'une esthétique aussi grecque que divine dans le poème « *The Acolyte* » de 1913¹¹ ; loin de toute éthique singulièrement progressiste, loin de tout accent typiquement anglais, loin de toute préoccupation exclusivement temporelle, nos auteurs veulent donc être ailleurs, dans la liturgie et non dans le monde, dans la théâtralité et non dans l'affairisme, dans le « *Roman Catholicism* » et non dans l'« *english* ». Pour Cl. Masurel-Murray, il est par exemple clair que Wilde célèbre Rome pour n'être ni anglais ni protestant, mais pour se souvenir et partir en retraite¹². Or le Moyen Âge se trouve parfaitement représenter une telle quête, le catholicisme n'y ayant pas encore été réformé, la ferveur y étant encore intacte, et l'art pénétrant encore

11

12

comme naturellement la foi et la culture — si la logique des romans gothiques traditionnels s'en trouve largement subvertie, il faut pourtant reconnaître qu'un tel Moyen Âge semble si idéalisé qu'aucune guerre ni aucun malheur n'y est visiblement concevable : « il s'agit d'une époque esthétisée, complètement recrée par l'imagination, une fiction historique où le merveilleux l'emporte sur le réel, une fantasmagorie¹³ » (p. 179). La sensualité et les splendeurs liturgiques ont de nouveau supplanté la foi et les actes de charité — l'« *Impenitentia Ultima* » de Dowson allant jusqu'à associer une maîtresse à un Christ hellénisé et à implorer au moment de sa mort plutôt une dernière heure dans les bras de celle qu'il aime que le pardon de ses fautes, et la « *Ballad of Reading Gaol* » de Wilde allant jusqu'à fondre les réalités du sang et du vin pour adoucir la vision du meurtre et peindre le criminel sous des traits christiques (« il ne s'agit plus dans ces textes de références précises au sacrement, mais d'une utilisation beaucoup plus vague d'images sacramentelles, dissociées de leur contexte liturgique et vidées de leur sens théologique », p. 231).

Un tel catholicisme esthétisant se comprend donc grâce au fréquent retour de ces quelques *topoi* haussant l'homme jusqu'aux symboles mêmes de la vie spirituelle :

les ornements sacerdotaux, les objets liturgiques, en particulier l'ostensoir, le latin, la théâtralité des gestes rituels, la pose du pénitent battant sa coulpe, le mystère autour de l'Eucharistie (le tabernacle, le voile), l'encens, les acolytes, et bien sûr l'insistance sur l'ornementation. (p. 215)

Il y a là pur artifice, cérémonial d'une beauté sans plus rien de naturel, reconnaissance d'une individualité créatrice soigneusement coupée de toute communauté humaine. Pour Claire Masurel-Murray, l'artiste-prophète romantique est devenu artiste-prêtre symboliste, porté par une transsubstantiation d'impressions se diffractant en beauté réfractée. Si « ce rêve d'un christianisme poétique, au croisement de l'art et de la religion, fut à bien des égards le dernier avatar d'une tradition romantique au bord de l'épuisement », il faut aussi reconnaître que « le catholicisme a suscité chez les décadents des œuvres d'une remarquable diversité de style, de thème et de genre, et a été pour eux un véritable mode d'écriture » (p. 253). Une telle poétique a finalement déjà compris, à la fin du xix^e siècle, que toute écriture n'était jamais qu'une réécriture :

Leurs écrits, marqués par le rythme ordonné et ritualisé du langage liturgique, émaillés d'intertextes catholiques, influencés par l'hymne, la litanie, l'hagiographie, la confession, le récit de conversion, forment une sorte de musée littéraire où s'exprime la mémoire collective d'une tradition religieuse vieille de presque deux mille ans, souvent détournée par des auteurs en mal de paganisme et de sensualité. (p. 253)

Le grand mérite de la présente étude est d'ailleurs de nous en offrir un vaste panorama ; nombre de nouvelles d'un abord plutôt confidentiel sont ici résumées, même si *l'En Route* huysmansien pourrait souvent être davantage convoqué, en forme de pendant sérieux à ces *Moralités légendaires* laforguiennes qui illustreraient une éthique de la parodie également tout à fait importante dans la décadence. On se permettra simplement de remarquer que l'affirmation de Cl. Masurel-Murray, selon laquelle « pour Wilde, paradoxalement, la souffrance n'est concevable que dans un monde habité par un Dieu d'amour » (p. 93), n'a strictement rien de paradoxal : l'idée même est tout simplement chrétienne et présente chez les Pères de l'Église comme chez Bossuet. Mais ces points de détail n'empêchent pourtant pas le réel plaisir d'une lecture emplie de découvertes.

PLAN

- [Regard](#)
- [Parole](#)
- [Espace](#)

AUTEUR

Philippe Richard

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : philippe_richard2000@yahoo.fr