

Christian Berg, *L'Automne des idées :
Symbolisme et décadence à la fin du XIX^e
siècle en France et en Belgique*,
études réunies par Kathleen Gyssels, Sabine Hillen,
Luc Rasson et Isa Van Acker
Louvain-Paris-Walpole, Éditions Peeters,
coll. « La République des Lettres », 2013, VIII-370 p.

Julien Schuh

Université de Reims Champagne-Ardenne

« Voilà que j'ai touché l'automne des idées » — Baudelaire offre un titre on ne peut plus suggestif à ce recueil d'articles, synthèse de près de quarante années de recherches consacrées

à la littérature et aux arts de Belgique et de France à la fin du XIX^e siècle, à une époque où s'était cristallisé le sentiment d'une dégénérescence morale, politique et artistique de l'Occident. On connaissait l'érudition, la précision, le souci du détail des travaux de Christian Berg ; ce livre révèle, en rapprochant des travaux dispersés et enfouis dans des actes de colloques ou des numéros de revues (« Maint joyau dort enseveli... », pour rester dans les citations baudelairiennes), la cohérence et l'intelligence de ce qui se révèle comme un projet d'appréhension globale de la culture fin de siècle. Un phénomène, qu'on peut appeler *décadence*, *avant-gardisme*, *idéalisme* ou, comme choisit souvent de le faire Christian Berg, *modernité*, permet de donner sens à l'ensemble des manifestations artistiques de l'Europe de la Belle Époque ; ce livre, de manière méthodique, en examine les rouages.

Kathleen Gyssels, Sabine Hillen, Luc Rasson et Isa Van Acker, en préface, distinguent trois éléments caractéristiques de la critique selon Christian Berg. En premier lieu, la tension féconde entre son choix de s'intéresser presque exclusivement à une période très courte de la vie intellectuelle de la France et de la Belgique, ce point de bascule entre la fin du XIX^e siècle et l'entre-deux-guerres, et celui de multiplier à loisir les angles d'approche, de passer du commentaire à la sociologie, de l'analyse philosophique à l'étude comparative entre les arts, pour présenter toutes les facettes d'un objet dont il révèle ainsi la complexité et la profondeur. En second lieu, son rôle de « passeur de frontières », par sa capacité à faire dialoguer les artistes et les écrivains de tout le continent européen. Enfin, son élection de quelques figures tutélaires, sur lesquelles il revient fréquemment et qu'il érige presque en totems du symbolisme et de la décadence : Verlaine, Schwob, Hannon, Huysmans...

Schopenhauer et Nietzsche ne sont pas loin non plus. Les préfaciers ont réuni ces études en trois sections thématiques : « L'Automne des idées », centrée sur la décadence ; « Signes de signes », consacrée au doute porté sur le langage dans un monde dont les traditions s'effondrent ; « Schopenhauer et les Symbolistes belges », dédiée à la doctrine du « monde comme représentation » affichée par bien des contemporains. On pourrait placer Marcel Schwob au centre de ce panthéon, tant les questions que soulèvent ses récits (l'entrée dans un univers de signes sans référents, les simulacres de la société des masques, le repli sur la forme de la modernité) se confondent avec le soubassement logique de l'ouvrage.

Mais on aurait pu construire le recueil d'autres manières encore : les matières qui le composent forment système et font de cette série d'articles un livre véritable. On se concentrera en particulier sur trois pistes de lecture, trois aspects de ces analyses qui anticipaient déjà sur certains développements actuels de la recherche en littérature : le versant politique de la décadence ; les relations entre culture industrielle et culture d'avant-garde ; le rôle central des sociabilités littéraires et des petites revues dans la redéfinition de l'esthétique de l'époque.

La fin d'un monde

La question d'une « politique de la décadence », explorée récemment par Jean de Palacio¹, transparait souvent chez Christian Berg, en particulier dans les articles « Aristocratie, exil et décadence », « Élémir Bourges et *Le crépuscule des dieux* ». La

¹ Jean de Palacio, *La Décadence : le mot et la chose*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

notion de décadence captive l'Occident à une époque rongée par la modernité : aux bouleversements sociaux, économiques, culturels provoqués par l'industrialisation et le positivisme, au désenchantement et à la rationalisation croissante des sociétés, à l'effondrement des structures traditionnelles destinées à donner sens aux communautés humaines, les États européens répondent par le nationalisme, la construction d'un peuple unifié par l'École, le Journal et le service militaire. Dans cette société dont le projet est de moins en moins clair, les anciennes valeurs se transforment, et l'héritage antique et chrétien fait place à une culture de masse fondée sur le divertissement. Les artistes de l'époque, en réaction à ce qu'ils considèrent comme le crépuscule de l'Occident, mettent en scène dans leurs œuvres rois exilés et princes déchus pour servir de symboles à cette fin d'un monde : « Aristocratie, exil et décadence se conjuguent ici pour créer, en pleine III^e République, un espace romanesque éminemment régressif dont l'émergence, à une époque de développements économiques sans précédent, de libre concurrence, de conquêtes coloniales, de confiance dans le progrès technique et scientifique, doit sans doute être attribué au constat implicite d'un divorce entre l'imaginaire et les réalités politiques et socio-économiques » (p. 10). Bourges, dans *Le Crépuscule des dieux*, utilise les mythes wagnériens pour montrer à travers son héros la décadence de l'idée monarchique. Daudet dans *Les Rois en exil*, Lorrain dans *Monsieur de Bougreton*, Huysmans dans *À Rebours* présentent, « à travers le déclin d'une race aristocratique » (p. 8), la dégénérescence de l'Europe. Ils font même de ces personnages des miroirs de la condition de l'artiste en régime démocratique : pris en otage par les mécanismes de l'édition de l'époque, ils se rêvent en aristocrates, réunis en cercles à l'écart de la foule impure.

L'uniformisation des conditions, le contrôle culturel de plus en plus ferme imposé par les gouvernements par le biais de l'École, de l'armée, de la presse, permettent également d'expliquer la révolte sourde de certains artistes, qui se reconnaissent moralement dans les théories anarchistes et remettent en question la société de leur époque. La fascination pour les masques et l'artificialité des Huysmans, Lorrain, Schwob est liée à ce constat : le monde moderne proposé par la société occidentale n'est qu'apparences, et l'artiste idéaliste est condamné à la quête perpétuelle d'une vérité qui lui échappe (voir en particulier l'article « Le dîner de têtes. Jean Lorrain et la "Belle Époque" »). Marcel Schwob, qui fut l'un des écrivains à penser le plus sérieusement les conséquences de la vie dans un monde sans transcendance, symbolise la condition de l'homme dans l'un des contes du *Livre de Monelle* (1894) : Marjolaine-la-Rêveuse, à qui son père avait confié sept cruches, finit par briser dans sa vieillesse la dernière cruche, où « Lilith avait versé tout le ciel du Paradis terrestre » ; elle ne contient qu'une « rose sèche et grise » qui disparaît en poussière, et l'avertissement de Monelle semble s'adresser, à travers elle, à tous les idéalistes : « Content-toi de toute apparence » (p. 144-145). Si le monde n'est que ma représentation, autant choisir un monde qui nous convienne, quitte à l'imposer par la violence : le schopenhauerisme, mâtiné de nietzschéisme, mène à l'anarchisme.

Un art anti-industriel

L'aristocratie des artistes fin de siècle et leur rejet du conformisme bourgeois et de l'industrie culturelle mise en

place par les grandes maisons d'édition les conduisent également à valoriser des formes artisanales de production artistique et livresque. Des écrivains comme ceux de la *Jeune Belgique* critiquent les valeurs de la société capitaliste et les renversent pour proposer un art opposé à la notion d'utile (p. 78-80). Aux livres industriels, produits à l'identique à des milliers d'exemplaires, à la standardisation des formats et des mises en page qui transforme les livres en simples marchandises, les écrivains d'avant-garde préfèrent les formes simplifiées et suggestives des modestes livrets des colporteurs et des livres d'estampes d'autrefois, et trouvent dans l'art populaire ou dans le primitivisme des modèles pour penser une production artistique échappant aux contraintes de la marchandisation. Max Elskamp, le poète d'Anvers, souvent réduit au statut d'un « imagier » médiéval, fut cela en effet, mais dans un sens bien plus profond que le vernis populaire qu'on fait correspondre à cette étiquette. Admirant les préraphaélites anglais, et en particulier William Morris, qui fit de l'artisan médiéval un modèle pour l'artiste dans une époque d'industrialisation croissante, Elskamp transforma en 1895 une des pièces de sa demeure en atelier typographique et apprit la gravure sur bois pour illustrer et publier lui-même ses ouvrages, sur le modèle de la *Kelmscott Press*. Dès son premier projet de livre, *L'Éventail japonais* (1886), il avait cherché à créer une sorte de livre-objet artisanal, ses sonnets étant reproduits sur des estampes japonaises, ce qui fit de lui « un vrai précurseur en matière d'esthétique du livre en Belgique » (p. 92), influençant des artistes comme Van de Velde, l'une des figures de proue du style art nouveau en Belgique, qui orna plusieurs de ses ouvrages. Sous pseudonyme, Elskamp publia dans *Le Spectateur catholique*, revue de la fin des années 1890

consacrée à la culture populaire, des articles sur les Primitifs flamands et des bois gravés selon la technique archaïsante de la xylographie médiévale. En France, les expérimentations de Gourmont et de Jarry dans *L'Ymagier*, revue publiée à petit nombre et reproduisant des gravures populaires et des estampes des artistes qu'ils admiraient (Gauguin, Filiger, Maurice Denis), défendent de la même manière un modèle de livre anti-industriel².

Les cercles des déclassés

L'étude des cabarets, cafés, salons et autres lieux de convivialité a permis de renouveler la recherche sur les réseaux littéraires et artistiques³. Christian Berg propose dans ce livre de s'intéresser à des pratiques de cohésion sociale qui semblent de prime abord particulièrement marginales. Il inscrit ainsi la sociabilité des écrivains franco-belges de l'époque au sein des bordels, beaucoup d'entre eux ayant choisi la fille de joie comme figure d'élection, suivant en cela Baudelaire, qui avait lié prostitution et modernité. Il présente les relations de quelques artistes franco-belges (Hannon, Céard, Rops, Huysmans), tous fascinés par le thème de la prostituée et fréquentant assidument brasseries à femmes et maisons de passe, comme un véritable « réseau du boxon ». Maurice Barrès affirmait déjà à la fin du XIX^e siècle le rôle essentiel de ces lieux malfamés dans le renouvellement des formules littéraires : « C'est là que,

² Sur l'importance de la matérialité dans l'édition fin de siècle, on se reportera aux analyses d'Évanghélia Stead dans *La Chair du livre*, Paris, PUPS, 2012.

³ Voir Anthony Glinoe et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles : Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

depuis 1870, on a transformé la prosodie française, et des cris du cœur qui nous touchent furent adressés à des “dames servantes” »⁴. Il faudrait creuser les raisons de ce choix ; on pourrait poser comme hypothèse que la valorisation de la prostituée rejoint le refus des modèles républicains et correspond en réalité au rejet du modèle familial par des écrivains se voulant en marge de la société démocratique de leur temps. La décadence comme fragmentation dans le style (analysée par Bourget⁵) correspondrait ainsi dans les pratiques sociales à une fragmentation du modèle familial. Un autre lieu de convivialité inattendu apparaît dans ces pages, celui des hôpitaux parisiens. En s’attardant sur les textes le plus souvent négligés de Verlaine sur ses séjours à l’hôpital entre 1886 et 1896, Christian Berg montre la manière dont le poète transforme ses chambres de malade en salon et se sert des récits de ses séjours pour se positionner dans le champ littéraire, voire se poser en « producteur de biens culturels “subsidé” par la société » (p. 114).

Ces réseaux finissent par trouver une forme de matérialisation éditoriale dans des publications essentielles pour les avant-gardes, les petites revues, véritables laboratoires de formules littéraires neuves et nœuds de cohésion de groupes littéraires aux contours peu définis. Le « réseau du boxon » gravite autour de trois revues bruxelloises des années 1870 qui annoncèrent le mouvement de 1880 (*L’Art universel*, *L’Actualité à travers le monde et l’art*, *L’Artiste*). Ce sont ces publications qui cimentent les relations entre les écrivains de Belgique et de France ; c’est à travers les échanges de réclames, les comptes

⁴ Maurice Barrès, *Les Déracinés* (1897), cité par Christian Berg, p. 60.

⁵ Voir Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1883.

rendus de parutions périodiques, les reprises d'articles, les réponses à des critiques que s'est créé l'espace littéraire décadent-symboliste. Les artistes parisiens se servent des tribunes que leur offrent les revues de Belgique francophone pour légitimer leur position, non pas dans l'espace littéraire belge, mais dans celui de Paris ; leurs propositions esthétiques sont d'ailleurs complètement déplacées au sein de l'espace littéraire belge, et la publication de leurs textes entraîne souvent des batailles médiatiques.

Devant la densité des éléments convoqués et l'ampleur des analyses, on regrette que Christian Berg n'ait pas livré une conclusion propre au volume pour finir de tisser les liens entre ces articles. On voit bien que les pratiques des artistes qu'il décrit font système : le rejet aristocratique de l'assimilation démocratique, la constitution de réseaux dans les lieux en marge de la société, la création d'espaces de création, de communication et de réclame que sont les petites revues, les choix de formes d'édition volontairement anti-industrielles, l'exploration de la dérive des signes dans une époque de crises des représentations sont autant de manifestations d'une forme de contre-culture, à la fois conséquence et refus de la transformation des sociétés occidentales au XIX^e siècle.