



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 4, n° 1, Printemps 2003  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11340>

---

## Décadence : passé et présent

**L. Malizia**



*Les Mythes de la décadence*, sous la direction d'Alain Montandon, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, 375 p., EAN 9782845161481.

---



### **Pour citer cet article**

L. Malizia, « Décadence : passé et présent », *Acta fabula*, vol. 4, n° 1, , Printemps 2003, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11340.php>, article mis en ligne le 01 Février 2004, consulté le 14 Juin 2024, DOI : 10.58282/acta.11340

---

---

# Décadence : passé et présent

**L. Malizia**

---

Ce compte rendu est publié avec l'aimable autorisation de Literary Research/ Recherche littéraire, revue de l'Association Internationale de Littérature comparée (AILC).

Décadence : ce mot sonne comme un glas, et par ses connotations évoque presque l'arcane de la mort ; il véhicule la notion de la chute irrémédiable. À tel point qu'à partir du *Littre*, il n'est plus utilisé qu'au sens figuré. Pour l'acception littéraire, le dictionnaire précise « Abs. La décadence, l'époque de la littérature latine qui comprend les derniers siècles de l'empire romain d'occident ». Cela signifie-t-il, qu'à l'heure même d'une nouvelle ère de la littérature décadente, c'est-à-dire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – la première édition de ce dictionnaire remonte en effet à 1863 – les contemporains n'étaient pas conscients de vivre une décadence ?

L'idée de décadence présuppose une apogée, un âge d'or dont on prendrait tellement l'habitude qu'on ne remarquerait pas la lente décomposition parce que la vermine n'attaquerait pas le sommet mais la base. C'est ainsi que les mythes, dits fondateurs, réécrits, copiés, remplacés par d'autres mythes, resteraient comme suspendus dans le vide.

L'intention du collectif, dirigé par Alain Montandon, est sans doute de montrer que cette vacuité peut être un nouveau ressort littéraire, non une fin en soi, mais un renouveau littéraire. Les auteurs des articles s'attachent soit à une figure mythique (Vénus, Lilith, Circé, Caïn, Salomé, Dracula etc.) et analysent les causes idéologiques de ses transformations ; soit, ils s'intéressent à la façon dont sont traités les mythes à la période de la décadence (La nature chez Mirbeau, Le soleil couchant de Lemerre à Vanier etc.). Les analyses se divisent en trois axes que l'on pourrait différencier en les nommant : décadence des mythes, mythes de la décadence et théories de la décadence.

Vingt-sept articles composent cet ouvrage. Un tableau permettra de situer chacun dans ces trois types de perspective.

Décadence des mythes	Mythes de la décadence	Théories de la décadence
----------------------	------------------------	--------------------------

- DE PALACIO Jean, Décadence de Faust, p. 37.
- JEDDI Sophie, Vénus pervertie, variations autour de l'anneau de Vénus ou l'émergence d'une Vénus chrétienne. p. 47
- AURAIJ-JONCHERE Pascale, Lilith de Remy de Gourmont(1892) : perversion et dérivation du mythe, p. 59
- REVOL Lise, Le sphinx sans secret? de la décadence du mythe à la poésie de l'énigme, p. 73.
- STEAD Evanhélia, La Figure de Circé et la Décadence : réversibilité et scission du mythe, p. 107
- LEONARD Véronique, Caïn décadent ? A l'écart (1891), Alfred Valette et R. Minhar, p. 133
- ROY-REVERZY Eléonore, Le mythe de la nature dans l'œuvre de Mirbeau, p. 23.
- ALBERT Nicole, Sappho décadente : réécriture d'un mythe ou réécriture d'une œuvre ? p. 87.
- LAROCHE Hugues, Soleil couchant : de Lemerre à Vanier, p. 121.
- DAVID-de PALACIO Marie-France, Les « nacres de la perle et de la pourriture » : Byzance, p. 163.
- LE SCOEZEC-MASSON Annick, Chemin de perfection : saints et guerriers, figures de la tentation mystique chez quelques écrivains espagnols au tournant du siècle, p. 177
- LAPLACE-CLAVERIE Hélène, Construction et déconstruction d'un mythe fin-de-siècle : l'impossible genèse de l'Essai sur Cléo de Mérode de Jean de Tinan, p. 197.
- ZENKINE Serge, Le mythe décadent et la narrativité, p. 11.
- PARTENSKY Vérane, Le mythe, pathologie fin-de-siècle, p. 187.
- GODEAU Florence, La décadence démythifiée. Critique du décadentisme fin-de-siècle chez Thomas Mann et Robert Musil, p. 271.
- FARNOUX Lucile, La vie en échange de l'immortalité de l'Art, ou le mythe de l'artiste chez Pierre Louÿs et Constantin Théotokis, p. 281.
- SYMINGTON Micéala, Le mythe décadent et la modernité : Arthur Symons et les réécritures de Salomé, p. 293.

BROGNIEZ Laurence, Le mythe de l'invasion des barbares en Belgique : art et/ou révolution au tournant du siècle, p. 143.  
 BERMUDEZ Lola, Une nature lointainement étrangère : l'androgynie dans Double de Francis Poitdevin, p. 219.

CANI Isabelle, Graal et décadence : avortement d'un mythe, p. 205.  
 MINETTE Sophie, Le Rêve d'une Ombre : La Pia. Légende ou naissance d'un mythe ? p. 229.

GEISLER-SZMULEWICZ Anne, Succubes décadents, p. 321.  
 THOREL —CAILLETEAU Sylvie, Verlaine silène, p. 307.

LLOYD Christopher, Dracula et les métamorphoses du vampire, p. 335.  
 JAMAIN Claude, Le Chant du cygne, p. 359.

FRANCO Bernard, Métamorphoses d'un mythe moderne : Dracula ou la décadence du vampire, p. 345.

Ce tableau appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, en ce qui concerne la colonne « décadence des mythes », on constate que les mythes peuvent être divisés en deux groupes : les mythes issus de l'Antiquité : Vénus, Le Sphinx, Circé, Caïn, les succubes ; et ceux qui leur sont postérieurs : Faust, les barbares, le Graal, Dracula. À la lumière de ces articles, on constate que le destin de ces figures mythiques tend soit vers une renaissance déviante (Vénus, Caïn), soit vers une dégénérescence parodique (Faust, Dracula), soit vers une mort définitive du mythe (Le sphinx, le Graal). Les deux arguments principaux que ces mythes suivent sont l'érotisation et la mort.

Sophie Jeddi en donne ainsi l'explication :

Après la mort des dieux païens et leur inhumation dans les tréfonds de l'histoire, la fin du dix-neuvième montre volontiers ces mêmes dieux prêts à ressortir des tanières où le christianisme désormais vacillant les avaient relégués du temps de sa gloire, pour reprendre leur place première et en découdre avec cette religion du péché. Vénus, longtemps ignorée, fait partie de ces dieux en colère. *Vénus perversie, variations autour de l'anneau de Vénus ou l'émergence d'une Vénus chrétienne.* (p. 47)

Il semble que les écrivains puisent dans le fond Antique des mythes afin de faire front aux préjugés de l'Eglise. C'est sans doute pourquoi, Dracula et Faust sont parodiés, en ce sens qu'ils participaient à renforcer la morale chrétienne tandis que les figures juives de Lilith et Caïn sont sublimées, parce que rejetées par la morale judéo-chrétienne.

Dans la seconde colonne du tableau ci-dessus, on remarque que c'est la figure du poète, de l'écrivain qui entre dans le processus de décadence. On constate que dans le domaine de l'inspiration, les femmes sont dominantes (première colonne) tandis que dans celui de la création, ce sont les hommes (seconde colonne). Enfin, la troisième colonne, bien mince, pourrait être étayée par les conclusions des deux premières.

Le travail de recherche effectué par les auteurs de ces articles est remarquable par la référence à des œuvres restées dans l'ombre d'œuvres plus renommées.

Ainsi, la *Vénus d'Ille* (1837) de Mérimée – précurseur en matière de décadence – précède le célèbre opéra de Wagner *Tannhäuser* (1845) ; mais l'on connaît moins *Les Dieux en exil* de Heinrich Heine ou *The Ring Given to Venus* de William Morris, ou *La Vénus de Quinipily* d'Arthur Bagot. L'évolution de la figure de Vénus suit une étrange voie qui part de la colère et de la mort, pour aboutir à une figure positive. La déesse démoniaque est transformée en « créature chrétienne ».

Mais n'était-ce pas déjà le destin de nombreux rites et personnages païens que d'être transformés en rites et personnages chrétiens ?

Lilith serait, selon Jean de Palacio (*Figures et Formes de la Décadence*, Paris, Séguier, 1994, p. 54), l'une des figures de proue de la décadence. Toutefois, c'est à partir de la pièce de Rémy de Gourmont que Pascale Auraix-Jonchière expose les grands traits de l'évolution de Lilith : « "vierge inassouvie", "ravisseuse nocturne", dans la démonologie suméro-babylonienne, succube en un mot, Lilith devient chez Gourmont femelle lubrique et insatiable » (p. 64).

Elle y incarne la femme de Satan qu'elle réussit à épuiser. Elle lui propose : « Faisons de sanglants repas d'amour ». L'excès la porte à l'anthropophagie, au vampirisme, autrement dit à un érotisme mortifère. Cet excès provient d'un manque dû à sa stérilité et entraîne l'ennui dans le couple ; la conséquence de cet ennui, nous la connaissons : Satan et Lilith imaginent séduire Adam et Eve...

En conclusion, ce qui ressort de décadent dans ce mythe, c'est que Lilith provoque « la chute de l'homme dans l'ennui bourgeois. Seul l'excès qu'elle représente est digne de créer une subversion, image insolente et donc idéale de cette littérature de la décadence » (p. 71).

Circé, la magicienne homérique, est inévitablement liée à la transformation des hommes en cochons. De nombreuses gravures, peintures la représentent ainsi à la fin du siècle. Mais, nous dit Evanhélia Stead, Circé n'est pas seulement agent des métamorphoses qu'elle provoque, elle en est aussi la victime, déjà dans une parodie signée Aristophane. La réversibilité du mythe s'exerce dans le refrain de Ploutos « suivez votre mère...petit cochon ». Or, la mère des cochons, c'est la truie.

Deux types de courants s'opposent, en ce qui concerne le Sphinx. Celui de Flaubert avec *La Tentation de Saint Antoine*, dans lequel le Sphinx disparaît définitivement et le courant décadent qui lui offre une place de choix. L'aspect plastique et mystérieux de cette figure satisfait la décadence par ses accointances avec d'une part l'ésotérisme et d'autre part l'érotisme, grâce à la mixité entre le sphinx égyptien et la sphinge grecque d'où le néologisme de Joséphin Péladan « androgynosphinx ».

Véronique Léonard attise notre curiosité — qui devient de plus en plus décadente — dans les premières lignes de son article, en donnant des références d'œuvres dramatiques allemandes, concernant l'érotisation de la figure de Caïn. Mais elle consacre une étude très sérieuse à un roman à deux mains, de A. Valette et R. Minhar qui s'intitule *A l'écart* dans lequel Caïn devient l'égérie de la décadence, figure romantique des écrivains maudits et exclus comme, aussi, l'une des multiples figures de l'écrivain en manque d'inspiration. Caïn aime écrire, mais la vanité du geste le rend stérile ; c'est cependant en écrivant ce manque, qu'il retrouve une fécondité créatrice.

La décadence de Faust, provient de quatre faits : la dégradation de l'onomastique, l'aporie générique (du drame à l'opérette), la diminution de la taille du héros et, « enfin, c'est la rencontre avec un personnage issu du monde médiéval ou pré-renaisant, et la notion baudelairienne de modernité qui achève de fracturer la figure faustienne en y introduisant toute sorte de disparates » (p. 37). Ces disparates sont les situations diverses auxquelles Faust est confronté, et qui tendent souvent au burlesque. Le diable et Marguerite suivent la même voie. La dévalorisation du mythe est nette, elle est due en grande partie à la perte de vitesse des valeurs chrétiennes : « l'âme est une valeur en baisse » (p. 46), « les apparitions surnaturelles ne sont plus dans le mouvement » (ibid.)

C'est pourtant avec *Dracula* que Bram Stoker conçoit un personnage décadent par excellence : le vampire. En effet, cet auteur utilise des stéréotypes galvaudés sur les vampires, qui ne sont pas pour l'auteur de l'article, Christopher Lloyd, une marque de faiblesse. Décadence physique, morale, spirituelle et littéraire accompagnent ce personnage au fil des réécritures romanesques, théâtrales, filmiques, pour ne plus appartenir à son créateur même si le film de Coppola s'intitule *Bram Stoker's Dracula* (1992). (Cela ne rappelle t-il pas un certain Frankenstein aussi ?)

Le point commun des articles de la seconde colonne tient dans le fait que le poète devient lui-même une figure mythique de la décadence. Aux deux extrémités on trouve Sappho et Verlaine. Au milieu, Mirbeau reconstruit le mythe de la nature autour d'une décadence inhérente à l'évolution de l'homme, qui se complet dans le fumier, la pourriture etc. Pour lui l'impossibilité de décrire la nature tient dans le fait que l'Art ne serait qu'une paraphrase de la vie. L'auteur de l'article fait référence à Jankélévitch qui distingue dans la tératogonie décadente deux familles « les monstres narcissiens d'introspection et les monstres d'outrance nés du tarissement de la veine créatrice » (« La décadence », *Revue Métaphysique et morale*, oct-déc., 1950, p. 337-369).

*Les Mythes décadents et la narrativité*, de Serge Zenkine, met en place un certain nombre de définitions. D'une part, il précise que « la décadence » ne désigne pas un courant littéraire mais une époque, celle de la fin du xix<sup>e</sup> siècle, et que les courants littéraires « le naturalisme » et le « symbolisme » en font partie. D'autre part, il indique que le « mythe » est un terme double et qu'il convient de dissocier le « mythe-fable » du « mythe-symbole ». Il constate que la décadence se caractérise par une fragmentation du mythe et qu'ainsi une « dénarrativisation » entraîne une désacralisation du héros et renvoie à la crise d'un certain humanisme inhérent à la période même.

À l'inverse, tout devient narratif pour Vérane Partensky, qui met en relief le paradoxe du titre de l'ouvrage :

[...] « mythe et décadence » présente cet intéressant paradoxe de supposer la décadence productrice de mythes. Etrange confrontation, pourtant, que celle de ces deux termes qui renvoient, l'un au temps de l'origine, l'autre à des fins [...].  
(p. 187)

et en déduit que

Le mythe — la grande fiction fondatrice — de la Décadence ne serait-elle au fond que la science elle-même qui, entre philologie et Histoire, ne fait [...] comme la littérature elle-même, que raconter des histoires ? (p. 196)

Le travail de Florence Godeau met en avant un nouveau paradoxe que certains écrivains fin-de-siècle dénonçaient (Thomas Mann, Robert Musil, Marcel Proust, James Joyce) déjà :

Tout se passe comme si l'invention de la modernité présupposait une démythification de la décadence, considérée comme le mythe par excellence entre tous ces mythes, puisqu'elle provoque un discours consacré à sa propre représentation, reliant ses composantes hétérogènes à une « autofiction » [...] et s'avère par là même susceptible d'être à son tour relue ou perçue comme un mythe, histoire d'un déclin, étiologie d'une Apocalypse. (p. 271)

Pour Micéala Symington, le symbole s'est irrémédiablement trouvé altéré après le symbolisme. Pour Lucile Farnoux, il a été transcendé. Elle fait une étude très intéressante sur les implications de l'art pictural dans la littérature fin-de-siècle. Elle fait référence au *Chef d'œuvre inconnu*, de Balzac, au *Portrait ovale* de Poe, à *L'œuvre* de Zola, notamment et surtout à *L'homme pourpre* de Pierre Louÿs et au *Peintre antique* de Constantin Théotokis. Ce dernier serait le précurseur du Body Art car

Le corps du modèle devient le véritable chef-d'œuvre de l'artiste, mais ce chef d'œuvre est éphémère, puisque Nicostrate et Dionysodore meurent à l'instant même où ils réalisent l'idéal recherché, à savoir l'expression de la douleur extrême [...]. (p. 292)

(Cela n'est pas sans rappeler le célèbre film de Michaël Powell, *Peeping Tom (Le Voyeur, 1960)* dans lequel le personnage n'a qu'une obsession : filmer la mort.)

---

\*\*\*

Seul l'auteur du dernier article de ce recueil, dont l'intérêt est indéniable, propose, à propos du mythe de Dracula, de penser la décadence au-delà d'une période historiquement située et explore les prolongements de la notion jusqu'à nos jours. On peut regretter que cette exploration reste limitée. En effet, il est restrictif de penser que la Décadence est limitée dans le temps. Des mythes continuent au xx<sup>e</sup> siècle à ressurgir, à se transformer, d'autres naissent et subissent encore des transformations ; les idées d'érotisme et de création, d'artificialité et d'éphémère de l'art, de détérioration des valeurs n'ont pas été mises aux oubliettes à partir d'une date donnée. Au contraire, cela ressurgit notamment grâce à ce nouvel art, naissant à la fin du siècle, qu'est le cinéma.

On peut ainsi, en guise de prolongement au recueil évoquer un exemple cinématographique : le film *Vertigo* (1960) de Hitchcock rappelle par certains aspects cette utilisation détournée du mythe. *D'entre les morts* de Boileau et Narcejac est une mouture moderne de *Bruges-la-Morte* de l'écrivain belge Georges Rodenbach. Les deux romans racontent l'histoire d'un homme qui perd la femme qu'il aime, qu'il essaie de retrouver à travers une autre femme, pour ressusciter la morte mais qui ne saisit pas sa seconde chance et provoque la mort de cette dernière. *Bruges-la-Morte* est lui-même inspiré par le tragique destin d'Ophélie dans *Hamlet* dont Hitchcock a conservé dans *Vertigo*, l'image de la femme qui se noie. Ses sources sont aussi picturales.

Le glissement d'un genre à l'autre : de la représentation théâtrale à l'œuvre romanesque puis à la représentation cinématographique passe inévitablement par



une réactualisation de l'histoire et lui confère ainsi l'immortalité. C'est sans doute pour cette raison que le roman de Boileau et Narcejac s'intitule *D'entre les morts* (rappelons que Boileau et Narcejac avaient écrit leur roman sachant qu'Hitchcock en achèterait les droits pour l'adapter). Cette formule reprise de la liturgie chrétienne d'après Ephésiens 15,20, omet le terme ressuscité qui est au centre de tous ces récits. Une dimension mythique n'échappe pas à Chris Marker qui écrit à propos de *Vertigo* :

On ne ressuscite pas les morts, on ne dévisage pas Eurydice. Scottie aura reçu le plus grand bonheur qu'un homme puisse imaginer, une deuxième vie en échange de son plus grand malheur, une deuxième mort.

L'exposition consacrée à Hitchcock au Centre Pompidou en 2001 « Coïncidences fatales » montrait que les œuvres d'Hitchcock ne sont pas de simples adaptations d'un texte en images. C'est aussi l'adaptation d'œuvres picturales en image. Ainsi dans *Vertigo*, la séquence dans laquelle Kim Novak sème des pétales de roses dans l'océan, sous le Golden Gate Bridge de San Fransisco avant de se jeter à l'eau l'apparente à de nombreuses représentations picturales du personnage d'Ophélie, courtisée puis rejetée par Hamlet, qui devient folle et se noie. La vision de son corps flottant sur l'eau n'a cessé d'inspirer les peintres, Fernand Khnopff (1892), John Ervett Millais (1852). La séquence de la noyade dans *Vertigo* est une séquence de séduction qui permet à James Stewart d'acquérir un statut de héros, et de mettre Kim Novak dans son lit. Ainsi, il l'a sauvée de la noyade, d'entre les morts. Cette réécriture d'un fragment du mythe d'Ophélie est subversive, car Madeleine n'est pas la vraie Madeleine, c'est Judith qui joue à être Madeleine pour mieux tromper l'homme qui la suit. La résurrection du mythe d'Ophélie n'offre pas une pâle reproduction comme on tend à le croire en parlant de la Décadence.

On se souviendra pour finir des mots de Jacques Rancière (*La Fable cinématographique*, Le Seuil, p. 201) : « Il ne s'agit pas de conserver une mémoire mais de la créer. » – La formule ne s'applique-t-elle pas à toutes les époques, décadentes ou non ?

## PLAN

---

## AUTEUR

---

L. Malizia

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [lydie.malizia@wanadoo.fr](mailto:lydie.malizia@wanadoo.fr)