



Chapitre de livre

2003

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

Les décadents, les symbolistes et le moyen âge latin

Tilliette, Jean-Yves

How to cite

TILLIETTE, Jean-Yves. Les décadents, les symbolistes et le moyen âge latin. In: Le moyen âge au miroir du XIXe siècle. Kendrick, L., Mora, F. & Reid, M. (Ed.). Paris : L'Harmattan, 2003.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:85511>

Les décadents, les symbolistes et le moyen âge latin*

Jean-Yves Tilliette

Université de Genève

Les réflexions qui seront développées ici m'ont été suggérées par un texte savoureux dont la lecture toujours réjouissante a peut-être contribué, voilà un quart de siècle, à ma vocation de médiolatiniste. Il s'agit du catalogue, établi par Joris-Karl Huysmans aux chapitres 3 et 14 d'*A rebours*, de la bibliothèque de des Esseintes. Des rayonnages de son "cabinet orange et bleu", le dandy blasé et hautain a féroce banni l'œuvre des grands classiques latins, Virgile, "l'un des plus terribles cuistres, l'un des plus sinistres raseurs que l'Antiquité ait produits", Horace, "désespérant pataud qui minaude avec des gaudrioles plâtrées de vieux clown", "les adipeuses périodes" de Cicéron comme "l'aridité pète sec" de César, pour ne retenir de la latinité païenne que Pétrone, Apulée et Claudien. Il y a en revanche aligné "certains tomes dépareillés de la patrologie de Migne", ceux où sont publiés les poètes de l'Antiquité tardive et des premiers siècles médiévaux, les Commodien, Prudence, Dracontius, Mérobaudes, Sidoine Apollinaire, Fortunat, les hagiographes anglo-saxons, les chroniqueurs mérovingiens, quelques carolingiens étrangement choisis. Cette singulière bibliothèque latine ne s'étend pas pourtant au-delà du commencement du X^e siècle, date à laquelle, selon l'auteur ou son personnage, "la grâce balbutiante, la maladresse parfois exquise des moines mettant en un pieux ragoût les restes poétiques de l'antiquité [sont] mortes; les fabriques de verbes aux

* Le texte du présent article est, à peu de chose près, celui que nous avons remis aux éditeurs du colloque "Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)" à la fin de l'été 2000. Il ne tient donc pas compte de la bibliographie récente, et en particulier de l'ouvrage important de Marie-France David, *Antiquité latine et décadence*, (Paris : Champion, 2001 [coll. Romantisme et modernité, 38]), où notre propos aurait trouvé à s'alimenter copieusement.

sucs épurés, de substantifs sentant l'encens, d'adjectifs bizarres, taillés grossièrement dans l'or avec le goût barbare et charmant des bijoux goths [sont] détruites". Au prix d'un saut de près d'un millénaire, les étagères suivantes accueilleront les *Histoires extraordinaires* de Poe, la *Tentation de saint Antoine*, *La Faustin* d'Edmond de Goncourt, les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, les recueils poétiques de Baudelaire, Tristan Corbière, Verlaine et Mallarmé. Et, feuilletant ces derniers ouvrages, des Esseintes se prend à rêver du moment "où un érudit préparer(a) pour la décadence de la langue française un glossaire pareil à celui dans lequel le savant du Cange a noté les dernières balbuties, les derniers spasmes, les derniers éclats de la langue latine râlant de vieillesse au fond des cloîtres".

A rebours, ces confessions d'un enfant fin-de-siècle, qui rencontrent aussitôt un succès remarquable auprès du public malgré l'hostilité et les sarcasmes de la critique universitaire, constitue le bréviaire des écrivains de la génération de 1885. Aussi n'est-il pas illégitime de poser la question de savoir si la passerelle que le roman jette, avec une volonté délibérée de provocation, entre la fine pointe de la modernité poétique de son temps et des ouvrages assoupis au fond des recoins les moins fréquentés des bibliothèques de séminaire mène quelque part. Autrement dit : s'il existe ailleurs que dans l'esprit de des Esseintes (ou de Huysmans) des points de contact entre deux séries d'oeuvres dont rien, vraiment rien, du point de vue positif de l'historien de la littérature, du style ou des idées, n'autorise le rapprochement. Quelque bonne volonté que j'y mette, je peine pour ma part à retrouver chez les Goncourt "le style tacheté et superbe de Claudien et de Rutilius", je n'entends pas chez Mallarmé résonner le "verbe faisandé" des poètes du VIII^e siècle - même si, peut-être, le goût de l'énigme (mais suscité par des motivations si différentes !) est

commun à l'un et aux autres. Aussi ai-je décidé de renoncer à la piste philologique que j'avais d'abord envisagé de suivre. La recherche de possibles influences ou, mieux, de filiations directes, après avoir été timidement ébauchée, s'est avérée sans résultats solides, ou presque. Cet aveu d'incapacité m'est sans doute dicté par mon ignorance complète du maniement des sources documentaires du XIX^e siècle. Mais aussi, ce n'est pas parce que l'abbé Migne a publié entre 1844 et 1855 ses quelque 220 in-quarto que les assidus aux mardis de la rue de Rome les ont nécessairement compulsés; ce n'est pas parce qu'il excellait dans l'exercice scolaire de la composition en vers latins que Rimbaud, fouaillé par d'autres urgences, s'est abîmé dans la lecture de Notker ou bien d'Hildebert. La compétence en la matière de Joris-Karl Huysmans lui-même n'est pas absolument sans faille, du moins lorsqu'il écrit *A rebours* - après la conversion, dans *En route*, *L'Oblat* ou *La Cathédrale*, son information est plus sûre. Et Remy de Gourmont, qui, lui, s'y connaissait, ne se fait pas faute de suggérer mielleusement que le père de des Esseintes aurait évité quelques bévues ou quelques naïvetés s'il avait acquis par la lecture directe des textes, et non à travers le commentaire qu'en donne *l'Histoire générale de la littérature du Moyen Âge en Occident* d'Adolf Ebert, dont le premier tome est publié en traduction française en 1883, année de la rédaction d'*A rebours*, la connaissance des auteurs dont il fait si grand cas¹. Ainsi, Ermold le Noir, que son seul nom sonore et farouche pare de séductions apocryphes : il est supposé écrire "dans un latin de

¹ Voir Remy de Gourmont, "Une religion d'art", dans *La culture des idées*, Paris : Mercure de France, 1964, p. 112. Le texte est de 1898, donc postérieur de cinq ans à la brouille entre Huysmans et Gourmont. Ce dernier est certes un peu injuste : les sources du chapitre 3 d'*A rebours* ne se limitent pas à l'ouvrage d'Ebert, comme l'a minutieusement établi Jean Céard, dans un article auquel on voudra bien se reporter ("Des Esseintes et la littérature latine de la décadence. Huysmans lecteur de Dom Rivet, de Chateaubriand et d'Ozanam", *Studi francesi* 65-68 (mai - déc. 1978), p. 298-310 - cf. aussi les notes à l'édition par Rose Fortassier du roman de Huysmans [Paris : Imprimerie Nationale, 1981, p. 316-321]). La coïncidence entre la table des matières du volume d'Ebert et la liste des auteurs goûtés de des Esseintes est toutefois assez précise pour que l'on puisse tenir pour certain que c'est là que Huysmans a puisé l'essentiel de son information. Un mauvais esprit verrait peut-être dans le

fer trempé dans les eaux monastiques, avec, çà et là, des paillettes de sentiment dans le dur métal"; en réalité, le panégyrique de Louis le Pieux par Ermoldus Nigellus - *nigellus*, "noiraud": c'était un méridional sans doute court sur pattes et brun de poil - est une œuvre de circonstance laborieuse, d'un rare pauvreté expressive, et littéralement truffée d'emprunts à ce Virgile honni de des Esseintes². J'ajouterai à ce propos, pour faire bonne mesure, que les vices imputés par Huysmans au "cygne de Mantoue" - plagiat des poètes antérieurs, style formulaire, rigueur de la prosodie - sont ceux-là mêmes dont les poètes latins du moyen âge ont, tout au contraire, fait vertu.

Il semble donc bien qu'il nous faille relater l'histoire, sinon d'un malentendu, du moins d'une méconnaissance féconde, d'un fantasme créateur. A la racine de cette équivoque, l'image ambivalente, et d'ailleurs quelque peu contradictoire, du latin tardif et médiéval comme, d'une part, une langue en voie de décomposition avancée, de l'autre, une langue sacrée. Telle est la double piste, décadence et mysticisme, que, sans souci d'originalité et quels que soient les contresens historiques (alors non identifiés comme tels) qui l'orientent, je m'efforcerai de suivre.

L'adjectif "décadent", deux fois attesté au XVI^e siècle, puis tombé en désuétude, resurgit dans le langue française autour de 1870³. Dès le début des années 1880, il connaît une fortune spectaculaire - mais en tant qu'il réfère, selon un

recours à des compilations historiographiques qui ne vont pas au-delà de l'âge carolingien le motif de l'incuriosité du héros romanesque pour la littérature postérieure au IX^e siècle.

² Dans son édition des oeuvres d'Ermold (Paris : Les Belles Lettres, 1932), Edmond Faral émet ce jugement sans appel : "Le style et pauvre. L'éloge qu'en (a) fait un Huysmans procède d'une partialité systématique" (p. XXIV-XXV). Et les autres historiens de la littérature latine médiévale ne sont guère plus tendres. Affaire de goût, sans doute. En tous cas, la densité des reprises de formules virgiliennes est impressionnante (Faral, *op. cit.*, p. 235-251).

³ Le mot est absent de la première édition du dictionnaire de Littré (1863-1872). Dans la suivante, il est qualifié de "néologisme par latinisme individuel" et illustré par un exemple d'E. Bergerat daté de 1874.

point de vue assez différent de notre propre usage du mot, à un ensemble de notions esthétiques, non pas historiques ni morales: est décadente l'œuvre qui exhibe les traits, parfois exagérés, du raffinement littéraire. Il n'est sans doute pas indifférent à mon propos que cette charge sémantique soit confiée à un mot que le langage de l'époque reçoit comme un quasi-néologisme et comme un latinisme. C'est que la renaissance de l'adjectif est la conséquence presque immédiate de l'inflexion imposée au sens du substantif dont il dérive, "décadence", quant à lui beaucoup plus usité et dont l'emploi absolu réfère, depuis les grandes sommes historiques du XVIII^e siècle, à la période du bas empire romain. Le premier texte, à ma connaissance, qui articule clairement le souvenir d'un moment historique plutôt déprécié et l'innovation littéraire contemporaine est la préface de Théophile Gautier à l'édition de 1868 des *Fleurs du Mal*, dont de larges extraits seraient à citer. On se limitera aux phrases suivantes : "Le style de décadence n'est autre chose que l'art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent: style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants (...). Ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance." Et quel est l'exemple que Gautier donne, à la page qui suit cette longue définition, du "style de décadence" ainsi valorisé ? le poème LX du recueil, composé en "latin d'église", *Franciscae meae laudes*.

J'aurais aimé consacrer mon exposé à l'étude de ce seul poème, à mes yeux (mais je suis de parti pris) l'une des perles des *Fleurs du Mal*, si mon savant

collègue suédois Jan Öberg ne l'avait déjà entrepris, en un article intitulé de façon significative "Baudelaire als mittellateinischer Dichter"⁴. Cette étude établit - on m'autorisera, malgré tout, à faire droit aux exigences de l'érudition - que Baudelaire, excellent latiniste⁵ et comme les hommes de son temps imprégné de latin liturgique, connaissait assurément les trois anthologies de poèmes latins du moyen âge publiées par Édélestand du Ménil en 1843, 1847 et 1854⁶ et avait sans doute parcouru certains des volumes de Migne. En tous cas, le titre du poème renvoie sans équivoque à la célèbre séquence de Wipo *Victimae paschali laudes*, chantée à la messe du matin de Pâques, la forme métrique, des tercets d'octosyllabes rimés, est celle du *Dies irae*, le formulaire et la syntaxe pastichent avec beaucoup d'habileté et de justesse ceux de deux séquences mariales d'Adam de Saint-Victor⁷, en qui Gourmont verra "le plus magique artisan verbal qui ait fait sonner le psaltérion latin",

⁴ Dans U.J. Stache, W. Maaz et F. Wagner (éd.) *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire* [Mélanges offerts à Franco Munari pour son 65^e anniversaire], Hildesheim : Weidmann, 1986, p. 691-698. Cf. aussi Ch. Mundt-Espin, "Charles et Françoise ? Zu Baudelaire's lateinischem Gedicht 'Franciscae meae laudes'", dans E. Könsgen (éd.) *Arbor amoena comis. 25 Jahre mittellateinisches Seminar in Bonn 1965-1990*, Stuttgart : Franz Steiner, 1990, p. 311-322. Une traduction du poème - proposée comme alternative à celle, bien tristement pédestre et quelquefois fautive, de Jules Mouquet, qui figure en général dans les éditions des *Fleurs du Mal* - est donnée en annexe à cet article.

⁵ "Ne réussit qu'en vers latins", si l'on en croit l'appréciation formulée à son sujet par un de ses professeurs en classe de rhétorique. En 1836 et 1837, Baudelaire fut lauréat du Concours général en cette matière (cf. *Oeuvres complètes*, t. 1, éd. Claude Pichois, Paris: Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), p. 225-237 et 1270-1272).

⁶ *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle; Poésies populaires latines du moyen âge; Poésies inédites du moyen âge précédées d'une histoire de la fable ésopique*. L'œuvre abondante du polygraphe normand et le rôle de vulgarisateur qu'il a joué mériteraient une étude sérieuse: une fois leur part faite à quelques naïvetés, comme la notion de "poésie populaire" typique de la conception romantique du moyen âge, on est encore aujourd'hui frappé par la solidité de l'érudition et par la justesse des jugements critiques de du Ménil.

⁷ Les proses *Ave Virgo singularis* (pour l'Assomption) et *Salve mater salvatoris* (pour la Nativité de la Vierge). Comparer par ex. ces vers de Baudelaire : "Quum vitiorum tempestas / Turbat omnes semitas, / Apparuit, Deitas, / Velut stella salutaris / In naufragiis amaris" (*Franciscae meae laudes*, 10-14), à ceux-ci, du victorin : "Mater nostri salutaris, / Quae vocaris stella maris, / Stella non erratica. / Nos in hujus vitae mari / Non permittit naufragari" (*Ave Virgo singularis*, 2-6). La première édition par Léon Gautier des séquences d'Adam n'ayant été publiée qu'en 1858, Baudelaire en a probablement trouvé le texte au tome 196 de la *Patrologie latine*.

et dont Baudelaire partage le goût pour certaines figures, telles que l'anaphore, le polyptote (*vires viribus*, v. 25) et la paronomase (*divinum vinum*, v. 33).

S'agit-il pour autant d'un pur et simple exercice de virtuosité, avec ce qu'une telle entreprise peut comporter de brillant, de vain et de quelque peu sacrilège (la maîtresse est assimilée par la dernière strophe aux espèces eucharistiques, *panis salsus, divinum vinum*)? Le soin méticuleux apporté par le poète à l'architecture de son recueil et à la sélection des pièces qui le composent interdit en tout état de cause de considérer *Franciscae meae laudes* comme une fantaisie précieuse de cuistre et d'imaginer que le texte n'ait pas au sein des *Fleurs du Mal* sa place nécessaire et rigoureusement marquée. Pour couper court à toute espèce d'équivoque, Baudelaire, selon une démarche qui lui est très inhabituelle, équipe d'ailleurs, dans l'édition de 1857, le poème *Franciscae meae laudes* d'une glose explicative : "Ne semble-t-il pas au lecteur comme à moi que la langue de la dernière décadence latine [décadence, ici, au sens historique] est singulièrement propre à exprimer la passion telle que l'a comprise et sentie le monde poétique moderne ? (...) Dans cette merveilleuse langue, le solécisme et le barbarisme me paraissent rendre les négligences forcées d'une passion qui s'oublie et se moque des règles. Les mots, pris dans une acception nouvelle, révèlent la maladresse charmante du barbare du Nord agenouillé devant la beauté romaine."

Il peut à première vue paraître surprenant que la nouveauté poétique - **Novis** te *cantabo chordis*, "je te chanterai sur une lyre neuve", proclame l'incipit du poème - soit associée à l'usage d'une langue doublement vieille, le latin médiéval, langue morte et idiome d'une civilisation déchue. Tel est pourtant le paradoxe affirmé par Théodore de Banville, lorsque, moins circonstancié mais plus catégorique encore que Gautier, il déclare, dans une *Étude sur Baudelaire*, à qui il consacra tant

d'articles et de commentaires : "... pour exprimer et décrire une vie *nouvelle* pour l'art, Baudelaire dut créer une langue poétique *nouvelle, inspirée sans doute des grands latins de la décadence*"⁸. Nouveauté en effet, puisqu'il s'agit, conformément aux schémas d'interprétation historique en honneur à l'époque, d'édifier sur les ruines d'une culture anéantie un instrument d'expression proprement inouï. Et l'on verra dans la réhabilitation de la "décadence" opérée par la génération de 1850 (Gautier, Baudelaire, Banville) une réaction très "Jeune-France" à la vieillesse académique incarnée par les Villemain et autres Nisard.⁹ A l'instar du prêtre Salvien de Marseille qui, au V^e siècle, salue dans les grandes invasions l'occasion providentielle de faire table rase d'un empire exsangue et corrompu, c'est aux valeurs de la barbarie - Rimbaud en fournira bientôt l'exemple souverain - que l'on confie le soin de renouveler l'univers artistique. Ou bien, pour exprimer cette vision des choses de façon plus positive, moins "réactive", on dira que c'est sur l'exaltation du pathos, aliment du sublime ("la passion qui s'oublie et se moque des règles"), au détriment de la ligne claire du néoclassicisme que Baudelaire fonde sa quête de sensations rares, inédites en littérature, à travers les jeux de la transgression emblématisés par le "fort oxymoron" que constitue le titre même des *Fleurs du Mal*¹⁰... Transgression dont "barbarisme et solécisme" imputés à la langue latine de la décadence représentent la juste traduction linguistique. Et c'est ainsi que *Franciscae meae laudes* porte le témoignage inattendu du culte baudelairien de la modernité¹¹.

⁸ Cité par Mundt-Espin, *loc. cit. supra*, p. 322 n. 32 (c'est nous qui soulignons).

⁹ Comme nous le suggère justement Emmanuel Bury (voir son article "Le modèle de la décadence latine de Nisard à Gourmont", *Lettres actuelles* 1994), c'est aussi dans l'opposition à l'ouvrage de Désiré Nisard *Les Poètes latins de la décadence* (Paris 1834) que s'inscrit le chapitre 3 d'*A rebours*.

¹⁰ L'expression est de Claude Pichois (*op. cit.*, p. 797).

¹¹ Cf. M. Pinel, "Baudelaire et la Décadence : soleil couchant ou esprit d'enfance ?", dans P. Galand-Hallyn (éd.) *Les Décadents à l'école des Alexandrins. Colloque International des 30 novembre - 1^{er} décembre 1996* [sic pour 1995], Valenciennes : Presses Universitaires, 1996, p. 41-61. En découvrant

Une génération plus tard, la perspective s'est complètement inversée et la référence au latin des siècles obscurs informe des états d'esprit en apparence fort différents. Peut-être l'image du "barbare du Nord" associée par Baudelaire à l'inspiration de son poème en vers latins hante-t-elle l'esprit et le cœur de Verlaine, lorsqu'il compose le sonnet *Langueur*, qui servira de cri de ralliement à l'Ecole décadente des années 1880-1885:

"Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse."

Par l'effet cependant d'un singulier retournement des rôles, le sénateur blasé s'est substitué au barbare tendre et grossier de Baudelaire. Pour moi, ces vers ne manquent jamais de me rappeler l'épigramme, dont j'ignore si Verlaine la connaissait, où Sidoine Apollinaire, l'aristocrate raffiné, le plus sophistiqué des poètes latins, déplore de s'être vu contraint d'héberger dans son palais épiscopal des mercenaires burgondes et d'avoir à subir dès l'aurore, avec un dégoût mêlé d'humour, leurs tonitruantes démonstrations d'affection et leurs baisers puant l'oignon et l'ail¹². Lorsqu'il écrit *Jadis et naguère*, où est recueilli le sonnet *Langueur*, Verlaine projette un livre intitulé *Les Vaincus*. "Génération de vaincus", a-t-on pu écrire à propos des décadents et des symbolistes¹³. La modernité s'est faite terne et

après coup les actes de l'excellent colloque de Valenciennes, une référence qui nous avait fâcheusement échappé lors de la rédaction de cet article, nous nous réjouissons de rejoindre à peu près les conclusions d'une spécialiste comme Marie Pinel.

¹² C. 12 ad V.C. *Catullinum*, éd. A. Loyen, Paris: Les Belles Lettres (CUF), 1960, p. 103-104. Christian Berg ("Verlaine à la manière d'Horace", dans Galand-Hallyn, *op. cit.*, p. 95-106) analyse quant à lui la référence, explicite dans le premier tercet du sonnet, à l'*Épode* XIV d'Horace. Les oeuvres de Sidoine Apollinaire, accompagnées d'une assez bonne traduction française, avaient été publiées en 1836 à Paris et à Lyon par Grégoire et Collombet.

¹³ G. Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris : Nizet, 1978², p. 119, 263-265.

déprimante : il est certain que la défaite piteuse de 1870 face aux Prussiens, ces "grands barbares blancs", la dépression économique et son entraînement de misère sociale et morale, ont pu nourrir chez ces poètes la conviction d'appartenir à un monde qui se délite. L'Ennui baudelairien s'exprime chez Huysmans à travers les catégories du "blet", du "faisandé", du "verdi", du "moucheté", du "sanieux". Cette fascination pour la charogne colore d'une façon étrange, et qui n'est plus du tout celle de Musset, le "sentiment d'être nés trop tard dans un monde trop vieux."

Qu'en est-il alors du mythe médiéval ? il me paraît bien clair que le moyen âge des enfants de Baudelaire n'est plus du tout celui du premier dix-neuvième siècle romantique. Celui-ci, celui de Hugo, est farouche et brutal, mais aussi truculent et joyeux. L'autre, celui dont nous parlons, est anémié, crépusculaire: les tristes paladins qui peuplent les *Syrtes* de Jean Moréas ou les *Petits poèmes d'automne* de Stuart Merrill tendent la main aux princesses chlorotiques de Maeterlinck. Ce contraste me suggère une hypothèse à propos du succès, fondé comme on l'a vu sur l'idée qu'on s'en fait plus que sur un réel savoir, dont jouit dès lors la littérature latine du moyen âge - que les historiens du temps font commencer avec Tertullien, Cyprien et Commodien¹⁴. Les épopées à sujet médiéval de *La Légende des siècles*, nourries des récentes découvertes de Jubinal, illustrent un temps originaire; elles sont quête d'une aurore, une quête qui célèbre les retrouvailles avec une langue encore enfant, mais déjà pleine de vigueur, le français des chansons de geste¹⁵. La langue **latine** de la même époque apparaît en revanche mieux accordée avec les

¹⁴ Ainsi Ebert et de Gourmont. L'idée que la littérature et l'art de l'Antiquité tardive sont les produits d'une civilisation originale, qui ne s'identifie ni avec le déclin du monde hellénistico-romain, ni avec les prodromes du moyen âge, est au fond assez récente (cf. H.-I. Marrou, *Décadence romaine ou antiquité tardive* ?, Paris : Seuil, 1977).

¹⁵ Cf., entre autres, P. Zumthor, "Le moyen âge de Victor Hugo", *Littérales* 6 (1990), p. 117-124.

états d'âme fin-de-siècle¹⁶, en ce qu'elle est, ou plutôt passe pour être, une vieille femme fardée de joliessees vaines. Ainsi le symptôme paradoxal de cet épuisement est-il d'abord la création verbale : il faudrait établir le lexique des néologismes par dérivation ou calque linguistique dont, comme celle du moyen âge latin, fourmille la poésie symboliste. *Les Délivrescences d'Adoré Floupette*, pamphlet parodique qui déchaîna un grand tumulte dans le *Landerneau littéraire* de 1885¹⁷, frappe juste, et là où ça fait mal, comme en sont capables les pastiches réussis, lorsqu'il enchaîne, en une seule page, les adjectifs "alliciant", "auroral", les verbes "vagner" et "fluer", bien sûr au participe présent, les substantifs "exquisité" et "dolence", sans même s'interdire "nazilloter" et "tinitinnabulance" !¹⁸

C'est pourtant avec un sérieux tout pontifical que, quelques mois après la parution de cette charge, Jean Moréas, dans le fameux article du *Figaro littéraire* qui lance et consacre le terme de "symbolisme"¹⁹, célèbre la gloire des "impollués vocables" - entendons : des mots rares. Si son propos est bien abscons, et médiocrement cohérent, il tend du moins à attester, contre la courte vue de Beauclair et Vicaire, les auteurs des *Délivrescences*, que la nouvelle poésie n'a pas pour horizon de s'abolir en inanité sonore ni même de traduire en galimatias des

¹⁶ On ne peut pas non plus exclure, dans la référence appuyée à un latin non académique, la volonté d'effaroucher le bourgeois, et dans la parodie du latin d'église, celle de tourner en dérision la bondeuserie ambiante (l'année 1873 voit l'érection du Sacré-Cœur de Montmartre et le départ pour Lourdes de 183 (!) pèlerinages), de la part de ces groupes de sensibilité anarchiste que sont les Hydropathes, les Zutistes, les Jemenfoutistes, les Hirsutes et les Décadents, ou encore les habitués du "Chat noir". Cf. L. Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France*, Paris : PUF, 1986.

¹⁷ Nous avons utilisé l'édition de ce texte par Sergio Cigada : *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette avec sa vie par Marius Tapora*; Milan : Cisalpino-Goliardica (Testi di letteratura francese 3), 1972. Sur les circonstances et les effets de cette publication, voir Michaud, *op. cit.*, p. 258-263.

¹⁸ *Éd. cit.*, p. 63-64.

¹⁹ Cit. par Michaud, *op. cit.*, p. 723-726.

rêveries vaguement obscènes. L'école décadente n'eut qu'un temps, et il fut bref. Dix ans après que des Esseintes a sombré dans l'acédie (car les symptômes de son mal sont exactement conformes à ceux du vice contre lequel les Pères du désert prévenaient leurs disciples), Durtal entre à la Trappe. Il est fort étonnant de comparer le chapitre d'*A rebours* que j'ai tout à l'heure amplement cité à celui d'*En route* consacré à l'hymnique latine. Certes, il n'y est pas question exactement des mêmes textes, malgré quelques recoupements. Huysmans, entre temps, s'est informé : il a lu les *Institutions liturgiques* de dom Guéranger, *Le latin mystique* de Remy de Gourmont, qu'il a préfacé, les mystiques rhénans et italiens²⁰. Mais cette littérature qui lui était naguère occasion de contempler le vide de son cœur appelle désormais son âme à s'élancer hors d'elle-même. En un langage plus naïf et plus touchant, le mélancolique Louis Le Cardonnell trouvera de même, après sa conversion, dans la poésie franciscaine l'argument et le modèle de ses *Carmina sacra*.

Le mysticisme, noir ou blanc, est à la mode dans les années 1890. Sur les causes et les aspects de ce mouvement, qui relèvent de l'histoire des idées, il n'y a pas lieu de s'étendre ici²¹. Mais on peut justement se demander si, par des voies différentes, la sensibilité de Baudelaire tout comme l'exigence poétique de Mallarmé ne lui avaient pas, si l'on peut dire, préparé le terrain. Dans la note présentant *Franciscae meae laudes*, dont j'ai tout à l'heure cité un extrait, Baudelaire affirme : "La mysticité est l'autre pôle de cet aimant dont Catulle et sa bande, poètes brutaux et purement épidermiques, n'ont connu que la pôle sensualité." On ne saurait

²⁰ Voir l'excellente préface donnée par Dominique Millet à son édition du roman dans la collection "Folio-Gallimard" (Paris 1996).

²¹ Michaud, *op. cit.*, p. 222-225, 371-377, 465-470. Pour ne donner que quelques points de repère, on évoquera les personnalités et les oeuvres d'Edouard Schuré, du Sâr Péladan, du docteur Encausse alias Papus, qui font figure de maîtres à penser dans les années 1890.

manquer d'être frappé par le fait que le poème, ironiquement dédié "à une modiste érudite et dévote" - deux qualités que l'imaginaire social du temps n'attribue pas volontiers à cette profession -, entre en résonance profonde avec les pièces qui le précèdent immédiatement dans le recueil, *A une Madone*, *Chanson d'après-midi*, *Sisina*: toutes représentent la tension quelque peu empreinte de perversité entre amour sacré et amour profane, et j'allais presque dire, pour employer un terme baudelairien, leur réversibilité, dont l'ambiguïté du langage liturgique latin, la sensualité des épithètes et des images dont il pare saintes et vierges, la grâce équivoque des jeux sur les sonorités renvoient précisément l'écho. Cette double polarité se manifeste à travers les voies rhétoriques de l'allusion, du calembour, du paradoxe, de l'oxymore (Huysmans ira quant à lui jusqu'à qualifier la mystique Angèle de Foligno de "Ménade de pureté"). On n'est pas très loin du poème où Alain de Lille s'emploie à cerner l'être de l'amour par une série de formules oxymoriques : *Naufragium dulce, incolumis langor (...), mulcebris infernus, tristis paradisus, etc...*²²

Le propos de Mallarmé atteint à une autre profondeur, en ce qu'il ne s'inscrit pas entre les bornes fixées par les mouvements contradictoires de l'âme et des sens, mais présuppose "la disparition élocutoire du poète", visant ainsi à une sorte d'objectivité. L'œuvre, manifeste énigmatique qui en 1885 révèle au public le nom de Mallarmé, proclame, semble-t-il, la vocation du langage poétique à donner l'accès à l'Idée. Faut-il s'étonner que ce texte mystérieux, dédié à des Esseintes, revendique pour lui-même l'appartenance au genre liturgique médiéval de la prose ?²³ Si l'on en

²² *De planctu Naturae*, metr. 5 (éd. N.Häring, Spolète :CISIAM, 1978, p. 842).

²³ Paul Bénichou, toutefois, voit curieusement dans le titre de la *Prose pour des Esseintes* une allusion au poème en prose, la forme littéraire de prédilection du héros de Huysmans, et non une référence au modèle poétique médiolatine. Nous ne le suivons pas sur ce point, sa brillante interprétation du poème réputé le plus difficile de Mallarmé nous apparaissant par ailleurs fort convaincante (*Selon Mallarmé*, Paris : Gallimard ("Bibliothèque des Idées"), 1995, p. 215-242).

croit l'un des disciples les plus lucides du Maître, le jeune André Gide, c'est un idéal quasi-religieux que s'assigne la poésie, celui de retrouver la pureté de la langue adamique, où les mots sont exactement adéquats aux choses: " Les images, lit-on dans le *Traité du Narcisse*, s'efforcent et s'élancent vers une forme première, paradisiaque et cristalline (...), le jardin des Idées où les formes, rythmiques et sûres, révélaient sans effort leur nombre, où chaque chose était ce qu'elle paraissait". Quant au poète, "il devine à travers chaque chose - et une seule lui suffit, symbole, pour révéler son archétype"²⁴. Peut-être obnubilé par mes préoccupations scientifiques du moment, j'avoue être très impressionné par la coïncidence rigoureuse entre cet idéal poétique et celui que dessinent, sous l'influence de l'école de Chartres, les grammairiens latins auteurs d'"arts poétiques" aux alentours de 1200. Ces textes, loin d'être les arides catalogues de recettes d'écriture auxquels on les réduit souvent, se donnent la haute ambition d'atteindre, au moyen du travail sur les mots, la réalité des idées archétypes. Il serait assurément trop long d'en faire ici la démonstration, que j'espère avoir développée de façon convaincante dans l'analyse que je viens de consacrer à la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf²⁵ - une œuvre qui porte en germe les conceptions poétiques de ce Dante redécouvert avec tant de passion par les artistes français du XIX^e siècle...

Certes, nous disent les spécialistes, l'Idée de Mallarmé n'est pas platonicienne²⁶, et c'est sur le néant que débouche son aventure langagière. Mais ce risque même n'est pas exclu par la spiritualité médiévale. La phrase bien connue : "Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour (...),

²⁴ André Gide, *Romans. Récits et soties. Oeuvres lyriques*, éd. M. Nadeau, Y. Davet et J.-J. Thierry, Paris : Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1958, p. 9-10.

²⁵ *Des mots à la Parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève : Droz (Coll. Recherches et rencontres 16), 2000.

²⁶ Bénichou, *op. cit.*, p. 229-232; Michaud, *op. cit.*, p. 176-192.

musicalement se lève, idée même et symbole, l'absente de tout bouquet", renvoie pour moi le reflet inversé de l'unique beau vers du fastidieux poème de Bernard le clunisien sur le mépris du monde: *Stat rosa pristina nomine. Nomina nuda tenemus*. Vers rendu illustre par Umberto Eco, qui en fait l'explicit de son roman *Il nome della rosa* et l'y associe à la mystique de Tauler et d'Eckhart portée à son point d'abandon le plus extrême : " Je tomberai dans la divinité silencieuse et inhabitée où il n'est ni œuvre ni image"²⁷. Ne pourrait-on voir là une explication possible à l'échec tragique du Livre mallarméen ?

Bravement, pourtant, le poète se sera employé à conférer aux mots arbitraires et contingents le caractère d'une Parole absolue et nécessaire. Là encore, les moyens linguistiques assujettis à cette fin, rajeunissement du lexique, creusement de la syntaxe, jeu des figures de rhétorique, rappellent étrangement les procédés inventoriés par les poéticiens médiévaux de langue latine. J'en retiendrai un seul, l'usage de la métaphore. C'est Geoffroy de Vinsauf, bientôt suivi par Boncompagno, par Brunetto Latini et par Dante, qui le premier met en lumière, contre Aristote et Cicéron, la puissance cognitive de l'image, sa capacité à viser le cœur des choses inaccessible au langage discursif, à se faire révélation. Plus l'image est lointaine, inattendue, et plus elle donne à voir, plus elle inonde les objets de clarté, dit à peu près Geoffroy²⁸. En quoi il ne fait sans doute que théoriser une pratique ancienne, celle des hymnes et des proses, habiles à traduire dans la musique de la langue les réseaux d'analogies tissés par l'exégèse biblique.

²⁷ U. Eco, *Le nom de la rose* (trad. fr.), Paris : Le Livre de poche, p. 625. Cette phrase, qui précède immédiatement sous la plume d'Adson de Melk, le narrateur du roman, la citation de Bernard le clunisien, est extraite du sermon 76 de Maître Eckhart. On comparera avec la lettre fameuse de Mallarmé à Cazalis, de mars 1866.

²⁸ J.-Y. Tilliette, *Des mots à la Parole*, cit., p. 117-134.

On aura compris que cette conception médiévale de l'image poétique rencontre, par-delà les siècles, la théorie baudelairienne des correspondances. Et peut-être deviné que le lien entre l'une et l'autre est noué par *Le latin mystique*, de Remy de Gourmont, paru en 1892. On s'attendait sans doute à me voir évoquer plus tôt cet ouvrage. J'avoue avoir éprouvé quelque vergogne à alourdir de gloses un livre splendide, qui se trouve trop exactement au centre de mon propos pour que j'eusse été capable d'autre chose que de le paraphraser: avec lui, la poésie latine du moyen âge cesse d'être point de référence plus ou moins chimérique pour se faire mesure exacte des enjeux de la création littéraire contemporaine. Comme le signale justement Hubert Juin, dans une préface à *Sixtine*, "roman de la vie cérébrale" publié par de Gourmont à l'époque où il élabore *Le latin mystique* (1890), "ce qui caractérise véritablement [ce dernier ouvrage] est moins le travail d'érudition et de restitution qu'il propose que son aspect actuel : il ne s'agit ni plus ni moins que d'une défense et illustration du Symbolisme"²⁹. Le savoir du bibliothécaire y vient néanmoins à la rescousse de la sensibilité de l'esthète : c'est bien en authentique érudit et en fin critique que Gourmont découvre dans le mode d'expression des écrivains latins médiévaux non un idiome "marbré des verdeurs de la décomposition", non plus que le balbutiement de grâces naïves, mais une langue "rigoureusement neuve" tout en étant exacte et sûre, apte de ce fait même à cerner au plus près le mystère. Voici en quoi, souligne-t-il dès les premières pages de son introduction, "plus d'un trait de la figure caractéristique des poètes latins du christianisme se retrouve dans la présente poésie française"³⁰. L'un d'entre eux est

²⁹ Remy de Gourmont, *Sixtine. Roman de la vie cérébrale, suivi de Lettres à Sixtine*, Paris : UGE, 1982, p. 26-27. De même, Jean Céard ("*Le latin mystique* de Remy de Gourmont", dans Galand-Hallyn, *op. cit.*, p. 171-182), bien qu'un peu sévère selon nous quant à la qualité de l'information érudite de Gourmont, définit avec beaucoup de finesse son projet poétique.

³⁰ Appréciation qui lui permet, avec Léon Bloy et contre Huysmans, de faire enfin justice de l'équivoque notion de "décadence" : "En ces récentes années, qui fut l'authentique décadent (...) d'un Laforgue ou

la force signifiante conférée à l'analogie, aux messages allégoriques que s'adressent les uns aux autres objets et idées. Ce n'est pas en vain que *Le latin mystique* est sous-titré *Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique du moyen âge* : voir à cet égard le chapitre sur le "Livre des pierres précieuses", de Marbode, qui impressionna tant Huysmans qu'il le pastiche dans *En route* et dans *La Cathédrale*³¹.

Bien plus puissante et plus ambitieuse que celle de Huysmans, la pensée de Paul Claudel, autre grand disciple de Mallarmé, fait sienne, au terme de notre période, une telle vision du monde. L'*Art poétique* écrit en 1898-1899, fruit d'une lecture minutieuse de la *Somme* de saint Thomas, et qui constitue de l'aveu même du poète le "squelette portant" de son œuvre entière, oppose au profit de la seconde la logique du syllogisme à celle de l'analogie. Cette dernière, fondée en raison sur l'autorité du Docteur angélique (ultérieurement, et de façon plus pertinente, sur celle, conjointe, de Bonaventure), permet de concevoir l'univers comme un immense réseau de métaphores et la Création divine comme un art poétique consistant à les combiner entre elles. Le travail d'écriture, mimétique de celui du Créateur, visera donc à proférer, par l'image, le sens de cette totalité universelle, c'est-à-dire unitaire³². L'ambition cosmologique que dessine la poétique de Claudel et que s'emploient à réaliser les *Cinq grandes odes* s'inscrit exactement dans la vision de l'univers qui était celle des premiers siècles du moyen âge.³³

d'un Sully-Prudhomme; de ce fol ivre d'impossible, ou de ce rédacteur de vers, à l'âme polytechnique et morale ?" (*Le latin mystique*, Paris 1913², p. 9).

³¹ *Le latin mystique*, p. 199-220; cf. J.-K. Huysmans, *En route*, 2^e partie, ch. 7; *La Cathédrale*, ch. 7.

³² Michaud, *op. cit.*, p. 617-623. Voir aussi la belle préface donnée par Gilbert Gadoffre à son édition de l'*Art poétique* dans la collection *Poésie* / Gallimard (Paris 1987), p. 9-14.

³³ *Theologica veluti quaedam poetria*, écrit Jean Scot au chapitre 2, 1 de son commentaire sur la *Hiérarchie céleste* du pseudo-Denys (*PL* 122, 146).

Peut-être, au fil de cet exposé, ai-je moi aussi succombé au démon de l'analogie, en m'ingéniant à mettre en regard deux séries que le hasard seul aurait fait se croiser. Ma démarche, je le répète, était tout sauf historique et je serais bien en peine de documenter avec certitude l'influence de tel texte du X^e, XI^e ou XII^e siècle sur tel autre du XIX^e. Je ne crois pas cependant que les rapprochements que m'ont dictés mes goûts littéraires, dans tout ce qu'ils peuvent avoir de subjectif, soient totalement gratuits et fortuits. Car la latinité médiévale (tenons-nous en prudemment à cette formule un peu floue) n'est pas venue spontanément à la rencontre de Baudelaire et de Huysmans, de Gourmont et de Claudel. La science philologique du temps - comme hélas celle d'aujourd'hui - la tenait en trop piètre estime pour l'imposer à l'attention des amateurs. Non, ce sont eux qui sont allés vers elle, pour la modeler à l'image de leurs tourments et de leurs idéaux³⁴. Au prix de contresens, bien sûr. Mais si l'histoire de la littérature n'était pas faite de tels contresens, elle serait lettre morte. Le XXI^e siècle qui s'amorce voudra-t-il trouver les raisons (je crois qu'elles existent) de se porter au-devant de la poésie latine du moyen âge ? C'est en tous cas mon plus secret désir...

Jean-Yves Tilliette

³⁴ Lors de la rédaction de ce texte, je me suis volontairement abstenu de recourir au beau livre d'Alain Michel, *In hymnis et canticis. Culture et beauté dans l'hymnique latine chrétienne* (Louvain Paris 1976), dont deux chapitres (p. 285-315) touchent d'assez près au thème ici exposé, de crainte d'en être trop lourdement influencé. Relisant aujourd'hui ces pages, je m'aperçois néanmoins que les points de contact sont nombreux, effet sans aucun doute de la réminiscence. Que l'on y voie non une médiocre tentative de plagiat, mais l'hommage maladroit du disciple à son maître...

Principaux textes cités

Charles Baudelaire, "Franciscae meae laudes" dans *Les fleurs du Mal*, éd. Claude Pichois, Paris : Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), p. 61-62 et 940-942.

Paul Claudel, *Art poétique*, éd. et introd. de Gilbert Gadoffre, Paris : Gallimard (Coll. Poésie), 1984.

Théophile Gautier, "Charles Baudelaire", dans *Portraits et souvenirs littéraires*, Paris 1881, repris dans *Oeuvres complètes*, t. 9, Genève : Slatkine, 1978, p. 231-308.

André Gide, *Traité du Narcisse*, dans *Romans. Récits et soties. Oeuvres lyriques*, Paris: Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1958, p. 6-11.

Remy de Gourmont, *Le latin mystique*, Paris : Georges Crès, 1913².

Joris-Karl Huysmans, *A rebours*, éd. Rose Fortassier, Paris : Imprimerie nationale, 1981.

En route, éd. Dominique Millet, Paris : Gallimard ("Folio"), 1996.

Stéphane Mallarmé, "Prose pour des Esseintes" dans *Oeuvres complètes*, Paris : Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), p. 55-57.

Préface au *Traité du verbe* de René Ghil [repris dans *Crise de vers*], *ibid.*, p. 360-368.

Paul Verlaine, "Langueur" (*Jadis et naguère*), dans Y.-A. Favre (éd.) *Oeuvres poétiques complètes*, Paris : Robert Laffont (coll. "Bouquins"), p. 184.

[Gabriel Vicaire et Henri Beauclair] *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora*, éd. S. Cigada, Milan : Cisalpino-Goliardica, 1972.

ANNEXE

Traduction française du poème LX des *Fleurs du Mal* (édition de 1861)

Louanges pour³⁵ ma Françoise

Je te chanterai au son d'accords nouveaux,

O tendre pousse³⁶ qui folâtres

Parmi le désert de mon cœur.

Sois enrubannée de guirlandes,

O femelle délicieuse

Par qui les péchés sont absous !

Comme d'un Léthé bienfaisant,

Je boirai des baisers de toi,

Baignée de force magnétique.

Lorsque la tourmente des vices

Avait brouillé tous les chemins,

Tu m'es apparue, ô Déesse,

Comme une étoile salvifique

Dans l'amertume des naufrages.

- Que mon cœur pende à tes autels !

³⁵ Sur le modèle de la séquence *Victimae pascali laudes*, *Franciscae meae* est à l'évidence un datif, et non un génitif, contrairement à ce que traduit Mouquet.

³⁶ De façon totalement incompréhensible pour moi, Mouquet traduit *novelletum*, "jeune plante" : "ma bichette" (!).

Piscine remplie de vertu,
Source de jeunesse éternelle,
Rends la voix aux lèvres muettes.

C'était souillé, tu l'as brûlé;
Âpre, tu l'as égalisé;
Faible, tu l'as consolidé.

Toi mon auberge quand j'ai faim,
Toi ma lanterne dans la nuit,
Conduis-moi toujours droitement.

Ajoute des forces à mes forces,
Doux bain suavement parfumé
D'huiles odorantes !

Autour de mes reins resplendis,
O cuirasse de chasteté³⁷
Trempée d'une onde séraphique.

Coupe étincelante de gemmes,
Pain savoureux, mets délicat,
Vin divin, Françoise.

³⁷ "O ceinture de chasteté" (*sic*) pour Mouquet.