



HAL
open science

Le manifeste décadent: un manifeste pour rire

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Le manifeste décadent: un manifeste pour rire. *Revue des Sciences Humaines*, 2009, Préfaces et manifestes du XIXe siècle, sous la direction de José-Luis Diaz, 295, pp.189-206. hal-03774392

HAL Id: hal-03774392

<https://u-picardie.hal.science/hal-03774392>

Submitted on 10 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Le manifeste décadent : un manifeste pour rire

Manifestes symboliste, des avant-garde, futuriste : comment admettre qu'en cette période où les textes manifestaires se suivent et se chassent l'un l'autre en un ballet pressé, la décadence n'ait pas, comme les autres mouvements, produit son manifeste ? L'état contemporain du champ littéraire postule l'existence du manifeste décadent. Pourtant aucun critique – ou presque – ne mentionne son existence¹. Tout comme le « chef-d'œuvre inconnu » reste éminemment problématique, de même le manifeste inconnu relève du paradoxe, rappelant combien étroitement la réception participe de la définition du genre. C'est donc dans des terres arides, peut-être stériles, que pénètre le lecteur de décadence, traquant un hypothétique manifeste de fondation du mouvement.

Tous les ouvrages d'histoire littéraire – de ceux du moins, et ils restent rares, qui évoquent directement la décadence – la confrontent au symbolisme et définissent l'une par l'autre, en l'occurrence confondent à peu près les deux mouvements, autour de cette idée un peu vague qu'avec des « programmes » littéraires semblables, la décadence aurait ouvert la voie, le symbolisme prenant le relais

1. — Les manifestes, notamment les manifestes littéraires, n'ont guère été étudiés. On peut se reporter pourtant au numéro spécial (n°39) de la revue *Littérature*, en 1980, qui outre une introduction de Claude Abastado en forme de réflexion théorique, comporte un certain nombre d'articles sur le(s) manifeste(s) surréaliste(s), mais également à l'ouvrage de Marcel Burger, *Les Manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2002 qui au titre de « manifestes littéraires » étudie les préfaces de Hugo, le manifeste du symbolisme, les manifestes des avant-garde, le manifeste du surréalisme, le manifeste Dada sans jamais évoquer de manifeste décadent.

autour de 1886 et du « manifeste » de Moréas. La confusion n'est pas nouvelle. En 1891 déjà, Anatole Baju, un « décadent », fondateur du *Décadent artistique et littéraire*, confesse dans *L'Événement* : « On a beaucoup parlé ces derniers jours des Décadents et des Symbolistes ; on a essayé de définir leur littérature et leur philosophie et d'établir une distinction entre les deux écoles. On a interviewé à ce sujet quelques-uns des écrivains mêlés au mouvement littéraire actuel, mais rien de vrai n'a été dit, aucune formule n'a été donnée : la confusion est toujours complète entre les deux systèmes. [...] On sait que le courant littéraire symboliste-décadent a pris naissance en 1886 et a été provoqué par la publication d'un périodique que je dirigeais avec le concours de quelques amis². » Sans insister sur le fait que, loin de dissiper la confusion, le texte la conforte du néologisme « symboliste-décadent », il faut revenir sur la date proposée et la paternité que s'arrogé Baju, par une allusion limpide à la création du *Décadent littéraire et artistique* en avril 1886, invitant à y chercher le manifeste manquant de la décadence. Le « manifeste symboliste » de septembre 1886 aurait été précédé d'un manifeste décadent, auquel reviendrait en toute légitimité la création de l'école décadente et symboliste, dont Moréas et ses amis sont indûment crédités.

C'est donc ce texte doté par Baju du statut de « manifeste » décadent que nous allons étudier³. L'anthologie réunie en 1966 sous le titre de *Manifestes littéraires de la Belle Époque 1886-1914*⁴ le cite en toute première place, sans préciser clairement pourtant les limites qu'elle s'impose. On comprend bien le *terminus ad quem*, 1914. Pourquoi en revanche commencer en 1886, sinon précisément parce que c'est le manifeste du symbolisme qui est retenu comme le commencement d'un ordre littéraire nouveau ? La chronologie même de l'ouvrage souligne ainsi, sans la commenter, la puissance dans l'ordre de l'histoire littéraire d'un geste manifestataire réussi. Pourtant, alors que la réception du texte de Moréas suffit à le désigner comme « manifeste symboliste » au milieu de plusieurs autres textes de tonalité proche et qui auraient pu prétendre à la même reconnaissance, la décadence impose de trier dans l'ensemble des textes des années 1884-1886, pour voir lequel aurait pu ou dû faire office de manifeste et essayer de compren-

2. — Anatole Baju, « La littérature de demain », *L'Événement*, le 13 avril 1891.

3. — Il est reproduit en annexe de cet article, tout comme le texte du 1^{er} décembre 1885 extrait du *Scapin*.

4. — Mitchell Bonner, *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque 1886-1914. Anthologie critique*, Paris, Seghers, 1966.

dre pourquoi le geste avorta. Le parcours des journaux et revues (puisqu'on sait que le manifeste prend le plus souvent la forme d'un texte bref publié dans la presse⁵) suggère de retenir à côté du texte du *Décadent* un texte un peu plus ancien, « En scène », publié le 1^{er} décembre 1885 dans *Le Scapin littéraire, artistique et théâtral*, sous la signature de Saint-Gérac. La structure du texte, sa tonalité, les thèmes abordés montrent qu'il pouvait prétendre – et prétendait sans doute – être lu comme manifeste de la décadence, tout autant que l'article du *Décadent artistique et littéraire* publié par « la rédaction » le 10 avril 1886 sous ce titre peu évocateur : « Aux lecteurs ». Tous deux placés en tête d'un journal dont ils inaugurent la publication, ils ont pourtant subi le même échec, clairement sanctionné par l'histoire littéraire qui les a oubliés. Ces manifestes perdus, demeurés dans les limbes ou avortés, pour reprendre l'une des métaphores centrales de la période, invitent à reconsidérer la place de la décadence dans l'histoire littéraire ; ils posent aussi avec acuité la question des conditions de vie et, par-delà, de la définition du manifeste.

L'hypothèse de lecture est double : écho de manifestes ratés, la décadence se serait développée de ce fait en dehors du champ littéraire institutionnel, le manifeste apparaissant tout à la fois comme un gage et une marque d'institutionnalisation, quelque difficulté que soulève cette lecture ; par ailleurs, attachée malgré elle à ces « pétards mouillés », la décadence connaîtrait son essor pour l'essentiel en marge de ces textes. Mais si l'existence d'un manifeste oublié et qui donc n'a pas « fait date » relève de l'hypothèse d'école, que dire de celle d'un manifeste qui ne serait pas « un acte à valeur inaugurale⁶ » ? L'histoire de la décadence procéderait ainsi d'un double décentrement, par rapport à l'institution et par rapport aux textes qui prétendent la fonder et ce décalage définirait son originalité dans le champ littéraire.

Stratégie éditoriale

Le manifeste du symbolisme est publié dans *Le Figaro* le 18 septembre 1886, précédant de quelques semaines le lancement par

5. — Claude Abastado, « Introduction à l'analyse des manifestes », *Littérature*, 1980, p. 3 : « Le terme s'applique, *stricto sensu*, à des textes, souvent brefs, publiés soit en brochure, soit dans un journal ou une revue, au nom d'un mouvement politique, philosophique, littéraire, artistique. »

6. — Burger, *op. cit.*, p. 32 : « Un manifeste est un acte à valeur inaugurale, qui signifie une entrée en scène publique. Il est par conséquent destiné à faire date. »

Moréas et Adam du premier numéro du *Symboliste*, le 7 octobre de la même année. On jurerait que les deux hommes ont tiré profit des obstacles auxquels se heurtent leurs confrères décadents, tant est claire la différence de stratégie entre le manifeste symboliste et ses possibles homologues décadents. Moréas propose son texte au *Figaro*, qui depuis plusieurs années apparaîtrait comme l'un des plus grands journaux littéraires contemporains et jouit d'une large diffusion. Il joue clairement ainsi le jeu de l'institution. Quel que soit le contenu du message, l'organe qui le diffuse en assure la recevabilité et propulse ainsi le symbolisme au rang des mouvements littéraires nouveaux certes, mais déjà admis. Le texte participe d'une campagne publicitaire, destinée à préparer la voie à la prochaine publication périodique, le grand journal qu'est *Le Figaro* annonçant généreusement la feuille littéraire à venir et qui, du fait même de la spécialisation revendiquée, ne saurait marcher sur ses brisées. L'article est signé Moréas, le poète, déjà connu, se présentant ainsi comme porte-parole du mouvement.

Le geste des décadents témoigne de moins d'adresse et d'entregent et/ou d'une défiance beaucoup plus nette face à l'institution. Les articles de Saint-Gérac et Bajou sont publiés tous deux dans le premier numéro de petites feuilles littéraires, de ces organes éphémères dont la création se multiplie follement durant les années 1880-1900, sans gage de permanence ni de succès. Quand le symbolisme s'appuie sur la presse institutionnelle, la décadence lance ses manifestes comme étendard et raison d'être des journaux qui les publient. D'un côté, le manifeste est soutenu par le journal ; de l'autre, c'est le manifeste qui sert de support au journal et assure sa légitimation, le total anonymat dans lequel sont tenus les signataires des articles jouant à cet égard un rôle nécessairement négatif. Impuissance ou volonté délibérée ? La décadence se profère d'emblée en marge des circuits officiels.

Garantie « généalogique »⁷

Dans le même esprit, elle ne se réclame pas de prestigieux pré-décesseurs. Alors que le texte de Moréas, comme la plupart des

7. — Jean-Marie Gleize, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, 39, 1980, p. 15-16 : « Le prescriptif est absolument un discours de légitimation. D'où qu'il n'évite jamais l'énoncé *génétique* (comment est né ce roman, comment, un soir, je fus vivement impressionné par une de ces phrases "cognant à la vitre", etc.) et que cet énoncé *génétique* se double et s'amplifie dans un très grand nombre de cas d'un énoncé *généalogique*, de l'inscription monumentale de l'ombre des Pères. »

manifestes littéraires d'ailleurs, aligne la liste des « maîtres » (et elle est considérable, juxtaposant Vigny, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Banville, mais aussi Stendhal, Balzac, Flaubert, Goncourt, sans souci d'excessive cohérence, mais avec la volonté manifeste de faire nombre), les décadents n'en reconnaissent aucun : pas un nom n'est cité dans l'article du *Scapin*, non plus que dans celui du *Décadent*, et aucune représentation d'autorité ne s'y profile. Plus encore, *Le Décadent* précise, dès le second numéro : « C'est aux jeunes que *Le Décadent* s'adresse [...]. Nous aussi nous sommes des jeunes. La Rédaction du *Décadent* ne compte pas un seul écrivain en renom. Nous sommes des nouveaux venus dans le monde littéraire [...]. Nous nous présentons seuls. Nous croyons n'avoir pas besoin d'un prestige d'emprunt pour la défense d'une idée. » Cette orgueilleuse solitude ne dut pas faciliter la réception du journal : Baju ne tarda pas à en prendre conscience et la vie du *Décadent* est marquée par ses efforts, souvent maladroits, parfois malhonnêtes, pour accréditer le soutien sans partage de Verlaine⁸, appelé à l'occasion à fournir une « déclaration de principes⁹ » dans laquelle on lirait volontiers un relais du manifeste initial. Il n'en reste pas moins qu'originellement le « manifeste » décadent s'abstient de « l'énoncé généalogique » qui semble l'une des caractéristiques du genre.

8. — L'histoire du *Décadent* pourrait suivre celle des démentis successifs que fut obligé d'imposer Verlaine. En octobre 1888, quelques mois après la publication des premiers numéros du *Décadent-revue* qui le présentaient explicitement comme un maître et annonçaient (le 1^{er} janvier 1888) sa « déclaration de principes » supposée fondatrice, Verlaine adresse à Cazals un démenti, publié dans *La Cravache* le 13 octobre 1888 : « M. Godin, paraît-il, m'a décerné le titre de chef de "l'école décadente" dont, à son avis, M. Anatole Baju serait le sous-chef. Je décline ce double honneur. »

9. — Cette « déclaration de principes » lance la publication du *Décadent-revue* en 1888. Elle est annoncée pompeusement par Baju le 1^{er} janvier 1888 : « Au lieu du tirage ordinaire à 4500 exemplaires, exceptionnellement, ce numéro a été tiré à près de 10000, afin de propager le plus possible la déclaration de principes que le Maître nous a adressée sous forme de lettre. » Le texte de Verlaine ne ressemble en rien à une déclaration de principes ; très bref, il se contente de saluer l'invention du « décadisme » par Baju, après avoir souligné qu'à défaut d'une « déclaration de principes » à proprement parler, il se contente de proposer quelques « paroles » sur la décadence : « Vous annoncez pour justement le prochain numéro en question une "déclaration de principes" : grosse tâche, dont comment me tirer ? Sinon en profitant de cette feuille de papier à lettres pour citer quelques paroles, concluantes, j'espère, encore *inédites* de moi sur la Décadence, les Décadents et le Décadisme. »

Caution polémique

La faiblesse stratégique ou l'ambiguïté des essais du *Scapin* et du *Décadent* s'accuse lorsqu'on considère la légitimité que revendique le manifeste. Son écriture repose sur la reconnaissance d'un état de crise, face à laquelle le signataire adopte une double posture de dénonciation (qu'il partage avec le pamphlet) et de fondation (qu'il possède en propre). Marcel Burger dans une étude récente propose une analyse du manifeste en cinq temps : affirmation d'un espace public en crise, réaction du ou des manifestants, intervention, régulation de la crise et résolution. L'affirmation de la crise constitue une étape stratégique, dont on peut supposer qu'elle fédère plus largement que ne le font les propositions : il est souvent plus facile de se reconnaître dans des refus communs que dans un programme. Les deux textes du *Scapin* et du *Décadent* s'articulent sur une même tension entre la violence du ton et la pauvreté des refus, qui suffirait à expliquer sans doute que ces manifestes n'aient pas fait école.

Le Scapin ne mâche pas ses mots : il crie « arrière » aux adversaires, les invite à céder la place, leur déclare la « guerre » et annonce des « coups » à venir¹⁰, tout en évoquant sur un mode « humoristique » les constitutions et les femmes également faites pour être violées¹¹. Les effets stylistiques, anaphores¹², assonances et allitérations¹³, s'allient pour exalter un bien piètre refus, celui des « Ohnet », seul patronyme mentionné par le texte comme s'il subsumait toutes les haines du *Scapin*. Mais est-il besoin de tant de violence pour s'en prendre à Ohnet, que tout un chacun s'accorde à mépriser ? Comment la dénonciation de choses aussi unanimement réprouvées que les « rengaines », « tartines » et

10. — « En scène » : « Arrière donc les rengaines traditionnelles et plates ! Arrière les tartines indigestes ! Arrière les déclarations officielles et flasques [...]. Ce que nous voulons, c'est [...] rosser dans notre sac les gérontes de la littérature, [...] c'est crier [...]. Notre programme, [...] c'est la guerre [...]. Si nous recevons des coups, nous les rendrons, soyez sûrs. Notre devise est dent pour dent, œil pour œil. / Place donc [...] », *Le Scapin littéraire, artistique et théâtral*, le 1^{er} décembre 1885.

11. — *Ibid.* : « les programmes sont faits pour être violés, comme les constitutions et les femmes. »

12. — *Ibid.* : « Arrière [...] ! Arrière ! [...] Arrière ! », « ce que nous voulons, c'est dodeliner [...], c'est barytonner [...], c'est avoir [...], c'est rosser [...] ; c'est crier [...] ce que nous voulons, c'est de la moelle », « gare à ces fabricants [...], gare aux pompiers, gare aux Ohnet ! », « Place donc à ceux qui vibrent, place à l'hystérie, place à la névrose ! »

13. — *Ibid.* : « Arrière donc les rengaines traditionnelles et plates ! [...] Arrière les déclarations officielles et flasques ! »

autres « déclarations officielles » supporterait-elle la constitution ou même simplement l'expression d'un groupe actif et original ? Quelle communauté créer sur des refus aussi « consensuels » ? Le texte du *Scapin* échoue à circonscrire un adversaire qui par contrecoup donnerait sens à son initiative. Quand le manifeste symboliste désigne sans détour Zola et le naturalisme, *Le Scapin* s'en tient à la mise en cause d'« ohnettes tartines » : cela ne mange pas de pain !

Plus étonnant encore, l'article du *Décadent* semble faire l'économie des adversaires comme des maîtres. Remarquablement ambigu, le texte travaille l'opposition entre la netteté de la structure exhibée et les incertitudes qui minent la solidité de la construction. L'appel au lecteur se déploie en deux étapes, clairement distinguées par l'usage des temps : temps du constat d'abord, pour l'essentiel au présent, énonciation du programme ensuite, naturellement au futur. Le constat est énoncé en phrases courtes, chacune d'entre elles marquée par le retour à la ligne, en sorte que le texte, aéré, obéit à une logique de lisibilité. La puissance des affirmations est renforcée par l'absence d'implication apparente du ou des signataires¹⁴ ; l'auteur ne prend pas parti, il énonce, froidement, comme une évidence, ce qui est. L'éventualité d'une objection n'est prise en compte que pour se voir aussitôt rejetée au titre « d'insenséisme¹⁵ ». La base sur laquelle se fonde le texte est exposée de manière explicite : la société est entrée en décadence, décadence dont participe la littérature, aux côtés de la religion, des mœurs, de la justice, de la politique... Si le constat est donné comme une certitude, il est en revanche remarquable que toute la suite du texte vienne jeter le doute sur la position des signataires face à cette « décadence ». Au vu des connotations du terme, on jurerait qu'elle est de défiance et un certain nombre d'expressions, en forme de variations sur le mot même de décadence, vont dans ce sens : « se dissimuler l'état de *décadence* où nous sommes, tout *décade*, la société *se désagrège* sous *l'action corrosive* d'une *civilisation déliquescence*... ». Mais à côté de ces termes qui portent jugement – jugement moral pour l'essentiel : la première phrase est celle du moraliste qui en

14. — Il n'existe aucune marque de personne dans les premières lignes, si l'on excepte toutefois la première phrase : « Se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme. » Le « nous » apparaît ici comme l'expression d'une communauté élargie qui englobe aussi bien les signataires de l'article que les lecteurs quels qu'ils soient, communauté dans laquelle il faut reconnaître la France contemporaine.

15. — « Se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme. »

appelle à la vérité et se place sous le signe de l'honnêteté¹⁶ –, un autre regard prévaut, d'abord neutre (« tout subit une *transformation inéluctable*, tels sont les *processus de l'évolution sociale* »), ensuite franchement favorable à la décadence précitée, en sorte que le lecteur est contraint de revenir sur l'interprétation des premières lignes. Ce qui apparaissait d'abord comme dénonciation de la décadence s'achève en appel à vibrer avec cette décadence, comme en témoigne au tournant du texte l'insertion des marques de personne¹⁷. Le texte opère ainsi en quelques lignes un renversement radical, l'adversaire présumé finissant par apparaître comme l'allié objectif, l'objet de la dénonciation s'avérant au contraire base sur laquelle se fonde l'écriture. La récupération de l'idée de crise se désigne ainsi comme principe d'une littérature qui peine par ailleurs à désigner le lieu de l'authentique crise, celle que va expliciter quelques années plus tard Gourmont dans un pénétrant article, « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence¹⁸ ». Ce silence, dont témoigne dans le texte l'absence de stigmatisation d'une littérature dépassée ou morte – stigmatisation dont le manifeste du symbolisme propose une expression sans ambiguïté –, rend la définition de la « décadence » difficilement audible : reprendre le drapeau à l'ennemi était peut-être une bonne chose¹⁹ ; encore eût-il fallu rendre l'ennemi reconnaissable pour éviter le cas échéant d'être confondu avec lui. Remy de Gourmont, dans ses *Promenades littéraires*, résume le destin de Baju en des termes qui éclairent singulièrement le manifeste du *Décadent* : « Pendant sa trop courte vie

16. — Cette approche « morale » est confirmée ironiquement à la fin du texte lorsqu'il est fait allusion aux « incohérences [...] dans la limite la plus reculée de leur compatibilité avec ces conventions archaïques étiquetées du nom de morale publique ».

17. — On passe ainsi de : « A des besoins nouveaux correspondent des idées nouvelles, subtiles et nuancées à l'infini. De là *nécessité de créer* des vocables inouïs » à « *nous vouons* cette feuille ».

18. — Gourmont y oppose ceux qu'on appelle « décadents », et qui sont en réalité les artistes originaux de ce temps et d'authentiques décadents, ceux qui mériteraient de subir cet opprobre, ceux qui se contentent de rabâcher des formules anciennes (Remy de Gourmont, « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence », *La Culture des idées*, Paris, 10/18 « Fins de siècles », 1983, p. 117-137).

19. — Telle est du moins l'explication avancée quelques années plus tard par Baju : « Ce titre, qui était un véritable contresens, nous était imposé. Voici pourquoi nous l'avons pris. Depuis quelque temps, les chroniqueurs parisiens et particulièrement M. Champsaur désignaient ironiquement les écrivains de la nouvelle école du sobriquet de "décadents". Pour éviter les mauvais propos que ce mot peu privilégié pouvait faire naître à notre égard, nous avons préféré, pour en finir, le prendre pour drapeau. Chacun de nous fut enchanté de cette façon de tourner les obstacles et l'on ne songea plus qu'à se mettre à l'œuvre », *L'École décadente*, Paris, Vanier, 1887, p. 12.

publique, il rédigea tous les mois, en langage anodin, une chronique où l'on voit bien qu'il vitupère quelque chose, sans que l'on sache exactement quoi²⁰. »

Un texte programmatique

Le manifeste ne saurait pourtant se réduire à la seule vitupération, encore qu'elle y tienne souvent une part importante ; l'expression d'un programme en est l'enjeu majeur. Les dénégations du *Scapin* ne sauraient à cet égard passer inaperçues : « Nous n'avons pas de programme à écrire », affirme vigoureusement Saint-Gérac. Mais pourquoi fonder un journal, dès lors que l'on n'a « ni haine ni parti pris [...] ni colères [...] ni admirations [...] », ni programme ? Énoncé dans la seconde partie du texte, le programme finalement revendiqué « quand même » a pour caractéristique de ne présenter aucun sens en termes littéraires. Que signifie « dodeliner », « barytonner », avoir « de la moelle et des muscles, et des nerfs » ? Sans se référer à une possible création, à un quelconque texte à venir dont il proposerait l'idéal, l'article marque le triomphe de la posture manifestaire, détachée de tout programme explicite. Comme le souligne le titre, il s'agit avant tout d'entrer « en scène²¹ ».

Le Décadent en revanche se fixe un programme exclusivement littéraire et trouve son sens dans cette réduction du champ : parti de considérations générales sur la société et l'homme contemporains²², le texte se resserre sur le travail de la langue²³ et propose un projet dont il fournit dans le même temps une illustration²⁴. Programmatique et injonctif, il vaut aussi et surtout comme performance inaugurale du mouvement qu'il entend provoquer ; aussi les vocables ou expressions « inouïs » y tiennent-ils une large place,

20. — Remy de Gourmont, « De Bajou à René Ghil », *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, 1912, p. 44.

21. — Le titre du journal fait déjà allusion à la scène par la référence aux *Fourberies de Scapin*.

22. — « L'homme moderne est un blasé. »

23. — « C'est dans la langue surtout que s'en manifestent les premiers symptômes. [...] Nous ne nous occuperons de ce mouvement qu'au point de vue de la littérature ».

24. — « À des besoins nouveaux correspondent des idées nouvelles, subtiles et nuancées à l'infini. De là nécessité de créer des vocables inouïs pour exprimer une telle complexité de sentiments et de sensations physiologiques. » Et plus loin : « Nous vouons cette feuille aux innovations tuantes, aux audaces stupéfiantes, aux incohérences à trente-six atmosphères dans la limite la plus reculée de leur compatibilité avec ces conventions archaïques étiquetées du nom de morale publique. »

particulièrement en ces lieux sensibles que sont l'ouverture et la clôture du texte : « insenséisme, tout décade, le transformisme latent qui affouille, le dogme élixirisé, le verbe quintessencié du décadisme triomphant ».

Manifeste ou mystification ?

L'accumulation de néologismes vaut signature. Si le manifeste est parole commune²⁵, discours à la première personne du pluriel²⁶, il a pour fonction centrale de donner un nom à ceux qui s'y manifestent²⁷ et que seule cette épiphanie du nom fait exister. L'appel sur lequel se ferme l'article du *Scapin* éclaire la nature du sujet commun sur un mode trop subtil pour engager l'adhésion d'autres que ceux qui étaient déjà acquis. Mais ne serait-ce pas l'une des caractéristiques du manifeste (contrairement par exemple à la lettre ouverte) que de ne s'adresser qu'à ceux qui sont déjà convaincus, moins pour persuader ou convaincre que pour manifester leur communion et les inviter à faire front ? L'opposition aux « gérontes », à la « prudhommie graisseuse », aux « pitres qui bedonnent » et aux « chairs molles et sans consistance » désignait les signataires comme des jeunes gens dressés contre les anciens, en un conflit générationnel sans originalité. L'envoi indique que ces jeunes gens ne sont pas tous les jeunes gens indistinctement, mais bien ceux que l'on désigne déjà à l'époque sous le nom de « décadents », que laisse reconnaître l'évocation de l'hystérie et de la névrose, dont ils se sont faits les promoteurs : « Place donc à ceux qui vibrent, place à l'hystérie, place à la névrose ! » La phrase n'en demeure pas moins ambiguë, plaçant sur le même plan les acteurs possibles de la réforme, tout à la fois émetteurs et destinataires du message, et les valeurs sur lesquelles elle repose. Si par ailleurs l'évocation de la décadence signe le texte, il reste à s'interroger sur la vocation « inaugurale » de ce dernier et sur les liens qui unissent le manifeste à l'école ou au mouvement.

L'une des vocations du manifeste réside dans la mise en évidence d'écoles qui ne seraient pas encore reconnues. Mais la décadence, en décembre 1885, à défaut d'être unanimement acceptée,

25. — Burger, *op. cit.*, p. 80-81 : « Au plan du texte, la prise de position manifestaire se décline nécessairement au pluriel [...]. Le manifestant [...] participe du collectif ».

26. — Jean-Marie Gleize, art. cit., p. 15.

27. — Claude Abastado, art. cit., p. 7 : « C'est l'acte fondateur d'un sujet collectif [...] : il s'agit de faire exister comme entité reconnue un groupe qui n'est pas – pas encore – organisé en parti, en secte, en cénacle, en école, en chapelle ; un groupe animé par des convictions communes et le désir d'action. »

n'est plus une nouveauté, tant s'en faut : sans même parler des nombreux romans de Huysmans, Bourges, Péladan et tant d'autres publiés depuis 1884 et qui se rattachent plus ou moins explicitement à ce mouvement, sans même évoquer Verlaine ou Mallarmé, *Les Délivrescences d'Adoré Floupette. Poèmes décadents*, en ont déjà en mai 1885 cerné les principaux traits, sous une forme qui pourrait évoquer à certains égards – au prix pourtant d'une extension maximale de la définition – celle du manifeste, même si les poèmes de Beauclair et Vicaire ne s'inscrivent vraisemblablement pas dans cette perspective. Que penser alors d'un « manifeste » qui intervient *a posteriori*, une fois l'école connue, après tant d'autres textes ? Il pourrait éventuellement remplir la fonction d'écrit de légitimation, mais elle ne lui est pas propre²⁸ ; d'ailleurs l'article du *Scapin*, en refusant de proposer un programme littéraire, exclut cette dimension. Si d'autre part le manifeste prétend exprimer le sentiment des « décadents », comment justifier cette étonnante signature, en forme de démenti ? S'agirait-il d'une erreur de casting ? Comment Saint-Gérac pourrait-il faire office de leader d'un mouvement dont aucun des représentants connus ne s'est adjoint à sa démarche ? L'écart entre la signature réelle et la signature collective suggérée par la fin du manifeste s'avère trop large pour pouvoir être comblé. La question se pose alors de savoir si le propos relève réellement d'une posture manifestaire, ou s'il ne s'inscrit pas plutôt dans un esprit de mystification, hypothèse qu'accréditerait le ton du texte. Le manifeste n'exige-t-il pas le sérieux, n'engage-t-il pas la foi des signataires ? *Le Scapin*, s'il « rosse », semble plus encore rire et la référence à l'une des plus farcesques comédies de Molière est une indication précieuse. N'est-ce pas déjà se moquer que de lancer un journal sans haine ni parti pris, sans programme non plus ? Affirmer à l'orée d'une publication que ses signataires n'ont, en tout état de cause, rien à dire ne relève-t-il pas de la plaisanterie ? Reproduisant les formes extérieures du manifeste, *Le Scapin* le vide de sa substance.

Ce faisant, il fonde dans le même temps une définition de la décadence comme jeu avec des formes littéraires consacrées. Loin de la saisir dans une accumulation de thèmes ou d'attitudes significatives, comme tente de le faire quelques mois plus tard *Le Décadent*

28. — Anne-Marie Pelletier, « Le paradoxe institutionnel du manifeste », *Littérature*, 39, 1980, p. 18 : « Il faut pour cela s'arrêter avec un peu d'insistance sur un aspect banal mais définitoire du manifeste : à savoir son appartenance à une dynamique du déplacement, de la transformation, par rapport à ce qui serait simplement une fonction de bilan ou de ratification. Même s'il est la concrétion écrite d'un travail antérieur de maturation et de mobilisation, il ne se présente pas comme un aboutissement, mais comme un point de départ. »

qui évoque en vrac l'affinement des appétits, la névrose, l'hystérie, la morphinomanie, le charlatanisme scientifique, le schopenhauerisme à outrance et s'efforce de saisir le mouvement dans une sorte de logique cumulative, *Le Scapin* désigne la décadence comme *ethos* parodique, dont la mystification d'un pseudo-manifeste serait l'expression la plus authentique.

Nomination

Cette vocation est en revanche étrangère au *Décadent*, encore que le ton emprunté par la rédaction fasse malgré tout sourire ; de ce sourire, on considèrera qu'il est révélateur du malaise suscité par la démarche de Baju. Le « manifeste » d'avril 1886 se prétend texte de fondation et annonce la création d'un mouvement nouveau, « le décadisme », autorisé à reprendre à son compte l'épithète « décadent ». Après avoir feint dans un premier temps de dénoncer la décadence, puis affirmé souscrire à ce qui la constitue, *Le Décadent* s'en détourne et cet abandon constitue sa substance. A une décadence multiforme répond un « décadisme » littéraire, dans lequel Baju invite à lire une nouvelle « religion » du mot. Il est remarquable pourtant que ce décadisme, lors même qu'il entend se distinguer de la décadence, lui emprunte ce qu'elle a de mieux : le « dogme élixirisé » et le « verbe quintessencié » d'une littérature idéale ne peuvent pas ne pas évoquer *À rebours*²⁹ et avec Huysmans Mallarmé, puisque l'idéal de des Esseintes s'est précisé à la lecture du poète. La récupération des succès de la décadence est supposée désigner le décadisme comme le terme juste pour définir la littérature nouvelle, débarrassée des scories, notamment politiques et morales, que contenait l'approche de la décadence. C'est bien ainsi d'ailleurs que Verlaine comprend le terme, quand il le commente l'année suivante pour sa « déclaration de principes » au *Décadent-revue*, créé pour suppléer à l'échec du journal : « un maître-vocabulaire, tout battant neuf [...]. Décadisme est un mot de génie, une trouvaille amusante et qui restera dans l'histoire littéraire ; ce barbarisme est une miraculeuse enseigne. Il est court, commode, "à la main", *handy*, éloigne précisément l'idée abaissante de décadence, sonne littéraire sans pédanterie, enfin fait balle et fera trou, je vous le dis encore une fois³⁰. »

29. — On pense évidemment aux « quintessences de Baudelaire et de Poe » (*À rebours*, texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli, Gallimard, 1977, p. 321), mais aussi à la « littérature condensée, un coulis essentiel, un sublimé d'art » (p. 317).

30. — Paul Verlaine, « Lettre au *Décadent* », *Le Décadent-revue*, n°2, le 1^{er} jan-

Mot-enseigne, support du manifeste auquel il confère *in extremis* tout son sens, le « décadisme » se donne pour vocation la fédération d'une « école », comprise dans l'allusion aux mouvements littéraires précédents (« classicisme, romantisme et naturalisme »), plus encore dans la posture de « madhis³¹ » adoptée par des signataires qui proclament un « dogme » plutôt qu'ils ne promulguent un « programme³² ». L'école du « décadisme » ne préexiste pas au manifeste³³. Mais il ne réussit pas davantage à la fonder, comme en témoigne l'éphémère destin du terme. Baju lui-même, malgré ses efforts, ne parvint pas à maintenir la distinction entre « décadisme » et « décadence » : en 1887, lorsqu'il publie la mince plaquette intitulée *L'École décadente* – plaquette qui apparaît à bien des égards comme une nouvelle tentative manifestaire –, le « décadisme » tend à s'y effacer au profit de la « décadence », plus encore au profit du « symbolisme » dont le succès est alors avéré. *L'École décadente* s'efforce certes de rectifier après coup les maladroites stratégies de l'article inaugural : contrairement à lui, elle désigne des adversaires, revendique des maîtres, affiche un programme. Les ivresses du style se sont même atténuées, en sorte que le texte est devenu « lisible ». La confrontation de l'article du *Décadent* et de *L'École décadente* témoigne ainsi de la difficulté à laquelle se heurte l'écriture du manifeste : est-il rédigé dans la langue commune, on peine à le créditer d'une volonté de rupture ; impossible pourtant de détourner exagérément les lois de la syntaxe ou le vocabulaire usuel, sous peine de n'être plus compris³⁴. *Le Décadent* s'efforçait

vier 1888.

31. — Le mot est employé sans doute essentiellement pour ses consonances, en dehors de toute référence précise à la réalité qu'il recouvre. Le mahdi est dans la religion musulmane un membre de la famille du Prophète qui, selon certains sunnites, doit revenir à la fin des temps.

32. — Le terme de « programme » est d'ailleurs absent du texte.

33. — Baju était le seul rédacteur ou presque du journal qu'il tenait à bout de bras. Noël Richard a bien montré dans *Le Mouvement décadent* (Paris, Nizet, 1968) que la liste assez impressionnante de collaborateurs rappelée numéro après numéro n'était qu'un leurre.

34. — Jacques Filliolet, « Le Manifeste comme acte de discours : approches linguistiques », *Littérature*, 39, 1980, p. 25-26 : « Le discours des manifestes soulève un autre problème fondamental, lui aussi linguistique. [...] Mais n'est-il pas possible de se demander immédiatement si ce caractère propre à beaucoup de manifestes ne vient pas du fait qu'ils sont traduits dans une syntaxe et un lexique, ceux de la langue courante dans laquelle ils sont écrits, qui leur interdisent de prendre les caractéristiques d'un langage nouveau ou plus exactement, comme le dirait Michel Thévoz, d'un *langage de rupture* ? Le manifeste, politique ou autre, ne trahit pas le sens des mots, ne perturbe pas les convenances de la syntaxe parce qu'il ne le peut pas. S'il le faisait, il perdrait en effet l'une de ses caractéristiques : celle de vouloir être obéi par le plus grand nombre de destinataires, ce qui impli-

assez timidement de renouveler la langue et les formes. *L'École décadente* en revanche fait le choix d'une écriture accessible. De fait, plus que comme un accomplissement ou un prolongement du texte du journal, la plaquette apparaît comme un reniement du décadisme de naguère : les adversaires³⁵ tout comme les maîtres revendiqués³⁶ sont ceux du symbolisme et le programme, singulièrement différent des ouvertures que proposait *Le Décadent* en avril 1886, reprend presque terme à terme le texte de Moréas : « Pas de description : on suppose tout connu. Rien que [*sic*] une synthèse rapide donnant l'impression des objets. Ne pas dépeindre, faire sentir ; donner au cœur la sensation des choses, soit par des constructions neuves, soit par des symboles évoquant l'idée avec plus d'intensité par la comparaison. Synthétiser la matière, mais analyser le cœur³⁷. » Tout se passe comme si l'échec du geste manifestaire était interprété comme le symptôme d'un échec des idéaux littéraires qu'il contenait, en sorte qu'il exigeât un nouveau manifeste proposant un nouvel idéal. Un manifeste chasse l'autre³⁸.

Le « décadisme », en prétendant se situer au niveau de la langue et en reprenant, fût-ce de manière discrète, des tournures empruntées à *À rebours*, se plaçait d'emblée en mauvaise posture. La tension entre le texte « littéraire », le poème, et le propos journalistique s'inscrit au principe de la décadence définie comme épiphanie

que d'être compris d'eux. »

35. — « C'est au mois d'août 1885 que mes amis et moi, écœurés de cette littérature vénale, stérile et terre à terre où s'illustre Zola, et qui fait les délices du bourgeois sans âme, nous avons jeté au nom de tous ceux qui s'intéressent aux Arts un formidable cri d'alarme », *L'École décadente*, *op. cit.*, p. 2.

36. — Bajou revendique comme précurseurs ceux que désignait en priorité Moréas : Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, Rimbaud.

37. — *Ibid.*, p. 10. Une lecture parallèle des deux textes est éclairante et souligne combien Bajou s'est aligné progressivement sur le « manifeste symboliste ». Il en retient notamment la définition des cycles littéraires. On lit par exemple dans le texte de Moréas : « Comme tous les arts, la littérature évolue : évolution cyclique avec des retours strictement déterminés et qui se compliquent des diverses modifications apportées par la marche du temps et les bouleversements des milieux. Il serait superflu de faire observer que chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'époque immédiatement antérieure... » Bajou suggère de son côté : « Comme rien ne stagne perpétuellement et que le progrès imprime à la vie une direction continue d'en avant, à chaque étape de la société correspond une nouvelle forme littéraire. [...] Une littérature nouvelle correspondant avec l'état mental de la société devrait être la conséquence de cette situation d'esprit » (*L'École décadente*, p. 7). Il n'est pas jusqu'au style qui ne rappelle le « manifeste symboliste ».

38. — Ce mouvement n'est pas propre au mouvement décadent. Quelques années à peine après le « manifeste symboliste », le 14 septembre 1891, Moréas livre au *Figaro* le « manifeste roman » qui invalide explicitement le premier : « Le Symbolisme, qui n'a eu que l'intérêt d'un phénomène de transition, est mort. »

du « verbe » et « quintessence » de la langue contre les abus et les infirmités de l'usage quotidien et de « l'universel reportage ». Le manifeste de Baju tente de forcer ces frontières en revendiquant pour *Le Décadent* et le décadisme, pour le journal, donc, une existence strictement littéraire. Mais comment l'hebdomadaire, malgré l'exaltation lyrique des « madhis » du « verbe quintessencié », aurait-il pu faire pièce à la « bible » du décadentisme et le journal renverser l'idole du livre ? La certitude du caractère éminemment supérieur du « dogme élixirisé » vouait au silence ses collaborateurs³⁹ : c'était, pour un journal, courir d'insurmontables risques... L'exaltation d'une « succulence développée et réduite en une goutte⁴⁰ », celle du poème ou du roman « tu⁴¹ » peut bien fonder la littérature contemporaine, elle demeure une gageure pour le journaliste. Pour avoir tenté d'ignorer cette distinction essentielle entre le littéraire et ce qui ne l'est pas, le « décadisme » fut condamné et Baju voué à une moquerie universelle.

Conclusion

Nul doute que le texte de 1886 n'ait été conçu par Baju et ses proches, jeunes critiques et poètes inconnus, comme un moyen d'entrer par effraction dans le champ littéraire. Le choix de la petite presse, la violence du ton, la revendication d'une marginalité radicale apparaissent comme autant d'éléments susceptibles d'être retournés dans l'entreprise de transvalorisation engagée par le manifeste. « Place à l'hystérie, place à la névrose », clame le rédacteur du *Scapin*, en appelant au renversement radical d'un ordre – littéraire entre autres – établi sur la raison ; « nous serons les vedettes d'une littérature idéale », s'écrient les signataires du *Décadent*, revendiquant un « transformisme latent ». L'échec du manifeste décadent marque le bouclage d'un champ littéraire qui laisse en marge ceux qui ne jouent pas d'abord son jeu. L'un des paradoxes les plus criants de l'écriture manifestaire réside dans

39. — Les termes qu'emploie Baju pour présenter Maurice du Plessys sont exemplaires : « Jeune et quasiment vierge de toutes sortes de productions, il n'en est pas moins une sorte d'Atlas portant sur ses épaules le ciel tempétueux du monde décadent. [...] Comme Socrate il n'a rien écrit, mais comme Socrate il a pensé. Qu'importe s'il n'a rien produit [...] ? Il aurait voulu produire davantage, mais son immuable mépris de l'écriture l'empêchait de prendre la plume », *L'École décadente*, p. 21-22.

40. — *À rebours*, *op. cit.*, p. 320.

41. — Mallarmé, « Crise de vers », in « Variations sur un sujet », *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 367.

ce rapport à l'institution : originellement extérieur à elle (sinon, pourquoi manifester ?), le manifeste est contraint néanmoins de se plier à ses règles, sous peine de disparaître. La plupart des manifestes de la fin du siècle furent publiés dans des journaux de large diffusion ; ils affichaient par ailleurs une généalogie prometteuse, à défaut de programmes convaincants ou de personnalités de choc ; les « manifestes décadents » lancés en dehors du circuit de distribution et assurés de valoir sans le support d'aucune ascendance réelle ou même simplement rêvée, furent appréciés pour ce qu'ils étaient : un geste spectaculaire, une manifestation de marginaux, jouant avec les formes de l'institution sans parvenir pour autant à l'investir.

Mais si le manifeste décadent « n'existe » pas à proprement parler, force est de constater que cette absence répond aussi à la nature même du mouvement (puisque c'est ce terme qui s'impose de manière symptomatique contre celui d'école). Elle renvoie à son indétermination, qu'il s'agisse de fixer exactement les limites chronologiques de la « décadence », d'en définir le contenu ou d'en désigner les représentants, Huysmans, Verlaine, Mallarmé, on ne sait. Serait-ce à dire que l'absence de manifeste procède de ce vide ontologique, ou bien est-ce l'inefficacité du geste fondateur qui, à l'inverse, a engagé l'indétermination ? Le rire qui accueille des textes que l'on aurait volontiers lus comme de possibles manifestes de décadence souligne par ailleurs le caractère très particulier d'un mouvement qui, à la fin du siècle, récuse absolument l'emprise de la presse pour se réclamer de la Littérature. Proclamée par Anatole Baju, la quintessence du verbe fait rire ceux-là même qui admirent la formule dans *À rebours* et la réception du « manifeste » de Baju montre qu'il fut regardé comme « un fils spirituel, criant de ressemblance⁴² », d'Adoré Floupette. L'inscription de la décadence dans le journal suffisait à la rendre risible. Mais il faut compter aussi avec l'esprit parodique profondément inscrit dans la définition de la décadence littéraire elle-même, dès lors qu'elle se présente comme un jeu avec les formes consacrées. Comment un manifeste « décadent » aurait-il pu advenir, dès lors que la décadence se définissait elle-même comme geste parodique et que le « manifesté » relevait du rire ? Marquée à la fois de manière complexe par l'exaltation du livre et par la tentation de la parodie, la décadence récusait doublement le manifeste, comme émanation du journal et comme texte sérieux. Proféré par la bouche nécessairement facétieuse de « Scapin » ou repris par un mahdi égaré

42. — Pierre Jourde, *L'Alcool du silence. Sur la décadence*, Paris, Champion, 1994, p. 249.

dans le journal, le « manifeste » de la décadence se brise comme un éclat de rire.

ANNEXES

Le Scapin littéraire, artistique et théâtral, n°1, le 1^{er} décembre 1885,
« En scène » :

Nous n'avons ni haine ni parti pris en entrant en scène, nous n'avons ni colères à assouvir, ni admirations voulues à octroyer, libres nous sommes, libres nous resterons dans nos appréciations et nos critiques, mettant notre orgueil dans la sincérité.

Nous n'avons pas de programme à écrire, d'abord parce que les programmes sont faits pour être violés, comme les constitutions et les femmes ; ensuite, parce que notre programme à nous, c'est l'anarchie littéraire.

Arrière donc les rengaines traditionnelles et plates ! Arrière les tartines indigestes ! Arrière les déclarations officielles et flasques ! Point n'est besoin de nous tracer une ligne de conduite ; encore une fois, nous la violerions !

Ce que nous voulons, c'est dodeliner, si bon nous semble, c'est barytonner, s'il nous plaît ; c'est avoir notre franc parler et notre franc-rire ; c'est rosser dans notre sac les gérontes de la littérature, ces raseurs sinistres qui nous envahissent ; c'est crier : gare à ces fabricants de rengaines lymphatiques, gare aux pompiers, gare aux Ohnet !

Notre programme, c'est la réaction contre la prudhommie graisseuse, c'est la guerre à l'engourdissement stérile de tous ces pitres qui bedonnent ; nous avons assez de ces « penseurs » sans idées, de ces scribes à l'aune, assez de ces chairs molles et sans consistance ; ce que nous voulons, c'est de la moelle et des muscles, et des nerfs, s'il se peut !

Si nous recevons des coups, nous les rendrons, soyez sûrs. Notre devise est dent pour dent, œil pour œil.

Place donc à ceux qui vibrent, place à l'hystérie, place à la névrose !

Le Décadent artistique et littéraire, n°1, le 10 avril 1886, « Aux lecteurs ! »

Se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme.

Religion, mœurs, justice, tout décade, ou plutôt tout subit une transformation inéluctable.

La société se désagrège sous l'action corrosive d'une civilisation déliquescence.

L'homme moderne est un blasé.

Affinement d'appétits, de sensations, de goût, de luxe, de jouissances ; névrose, hystérie, morphinomanie, charlatanisme scientifique, schopenhaurisme à outrance, tels sont les processus de l'évolution sociale.

C'est dans la langue surtout que s'en manifestent les premiers symptômes.

À des besoins nouveaux correspondent des idées nouvelles, subtiles et nuancées à l'infini. De là nécessité de créer des vocables inouïs pour exprimer une telle complexité de sentiments et de sensations physiologiques.

Nous ne nous occuperons de ce mouvement qu'au point de vue de la littérature.

La décadence politique nous laisse frigides.

Elle marche d'ailleurs son train, menée par cette secte symptomatique de politiciens dont l'apparition était inévitable à ces heures défaillantes.

Nous nous abstenons de politique comme d'une chose idéalement infecte et abjectement méprisable.

L'art n'a pas de parti ; il est le seul point de ralliement de toutes les opinions.

C'est lui que nous allons suivre dans ses fluctuations.

Nous vouons cette feuille aux innovations tuantes, aux audaces stupéfiantes, aux incohérences à trente-six atmosphères dans la limite la plus reculée de leur compatibilité avec ces conventions archaïques étiquetées du nom de morale publique.

Nous serons les vedettes d'une littérature idéale, les précurseurs du transformisme latent qui affouille les strates superposées du classicisme, du romantisme et du naturalisme ; en un mot, nous serons les mahdis clamant éternellement le dogme élixirisé, le verbe quintessencié du décadisme triomphant.

La rédaction