



Grotesques et arabesques de la Décadence

Dominique Peyrache-Leborgne

Université de Nantes
Juin 2019

Les romantiques avaient réhabilité le grotesque, conçu comme esthétique de la liberté formelle et comme expression d'une imagination créatrice non asservie au réel ou à la Beauté classique. On connaît la fameuse formule de la *Préface de Cromwell*, « le beau n'a qu'un type, le laid en a mille » ; mais, avant Hugo, les romantiques allemands avaient déjà fait des « grottesques-arabesques » picturales (*Die Grottesken*), imitées des ornements antiques redécouvertes par la Renaissance italienne, l'emblème de la nouvelle fantaisie littéraire (F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, 1800). Les *Fantasiestücke* et autres contes d'Hoffmann pratiquèrent abondamment ce mélange du grotesque et de l'arabesque, l'évocation des gracieuses volutes venant presque systématiquement accompagner les composantes comiques-grotesques de la narration, en leur donnant un sens esthétique. Dans tous les cas, grâce à l'arabesque, le romantisme, même tardif et même noir (E.A. Poe, *Tales of the Grotesque and the Arabesque*, 1840) avait préservé au sein du grotesque une dimension utopique et idéaliste qui ne le séparait pas entièrement de la recherche du Beau moderne et du sublime, à travers l'étrange et l'hétéroclite. En tant qu'héritière malheureuse et ironique du premier dix-neuvième siècle, la décadence s'est tout naturellement inspirée du grotesque romantique, mais en retournant le système de valeurs, en radicalisant la disjonction du grotesque et du beau. Comme l'a montré V. Jankélévitch, « la décadence est une fabrication de monstres, une tératogonie » (« La décadence », *Revue de Métaphysique et de morale*, 1950), parce qu'elle reste convaincue que la nature et le monde matériel sont par essence obscènes et ridicules.

Figurant parmi les grands modèles inspirateurs des décadents, Edgar Poe avait développé presque toutes les composantes, figuratives (végétales, animales et humaines) et narratives (entrelacement des motifs) de cette esthétique du grotesque-arabesque. Même si la décadence a eu tendance à utiliser de manière plus libre les liens que le romantisme avait noués entre les deux concepts, nous retrouvons à la fin du siècle les dignes héritiers des artistes maudits, déçus ou maladifs, naviguant entre grotesque et arabesque, monstruosité et raffinement, excentricité et étrangeté que Poe avaient inventés : sur un mode sombre, Arthur Machen et sa forêt à la végétation enchevêtrée, avatar des arabesques morbides de la Maison Usher, dans *The Hill of Dreams* (1907) ; sur un mode ironique, Jean Lorrain et ses portraits de dandys dérisoires et héroïques (*Monsieur de Bougrelon*, 1897), adeptes du carnaval et du masque (*Histoires de masques*, 1900). On les rencontrera enfin chez des artistes fin-de-siècle partagés entre adhésion et rejet des excentricités décadentes (Vernon Lee et ses « arabesques faites hommes » dans ses nouvelles fantastiques, dont *Winthrop's Adventure ; an Eighteenth Century Singer*, 1881).

Si le grotesque reste au cœur de l'esthétique décadente, c'est aussi parce que celle-ci demeure hantée tant par les monstruosité écoeuvrantes de la nature que par les ressources surprenantes de l'artifice et de l'incongru. L'étude de Huysmans sur « Le Monstre » (*Certains*, 1889), l'Ananas en bocal dans *Monsieur de Bougrelon* sont les meilleurs témoignages de ces deux extrêmes. Manifestant la même délectation pour la subversion (tant littéraire que morale), les *Contes de la décadence romaine* (1898) de Richepin transforment aussi les monstres grotesques de l'humanité (nains, géants, avortons, hermaphrodites) en « curiosités » esthétiques variées selon de multiples déclinaisons, en cela aisément assimilables à la notion d'arabesques littéraire. La modernité décadente se complait ainsi dans ce miroir d'elle-même que lui offrent à la fois les formes marginales de la littérature et les perversions inlassablement inventives des fêtes antiques.

Mais l'univers contemporain du cabaret, du music-hall et du cirque produit aussi de purs grotesques et arabesques formels. La bohème littéraire fait se côtoyer caricaturistes (A. Gill), musiciens (E. Satie) et littérateurs (Laforgue, Cros, Richepin, Allais, Jarry, Mirbeau, Mac-Nab). Dans ce cadre, le grotesque prend la forme de la dérision, de la disconvenance burlesque et de la parodie (*Les Délivrescences d'Adoré Floupette*, 1885). Daniel Sangsue a bien montré que la décadence renouait assez logiquement avec le caractère échevelé du récit excentrique, si présent dans le sternianisme romantique (*Dieu, la chair et les livres*, 2000). Félicien Champsaur, Jean de Tinan, Rémy de Gourmont, Nyst ont pratiqué ces formes déconstruites apparentées à l'arabesque littéraire. L'une d'entre elles, *Lulu, roman clownesque* de 1901 de Champsaur, agrémentée d'une abondante iconographie (Rodin, Rops, Willette, etc.), multiplie les formes hybrides (pantomime burlesque, parodie de roman d'apprentissage, conte enchâssé, démarquage de *Notre-Dame de Paris*, transposition littéraire du fameux *Pornokratès* de Rops) au point d'apparaître comme une « véritable polypier littéraire » (Sophie Basch, *Romans du cirque*, 2002). La dimension iconique de l'arabesque y joue aussi un rôle important, et est vue comme l'ornement floral le plus adapté à ce feu d'artifice de la création littéraire.

Sur le plan iconique, personne, hormis Félicien Rops, n'ira plus loin dans la provocation qu'Aubrey Beardsley avec ses *Grotesques* (1893-1894), vignettes maniant à la fois les motifs grotesques et la lignes arabesque autour de figures de Pierrots, satyres, monstres sexuels et fœtus obscènes destinées à illustrer trois volumes d'anecdotes facétieuses (*Bon-mots*, voir Evaghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus*, 2004). Illustrateur littéraire, Beardsley s'essaiera aussi à l'iconotexte bouffon, avec son *Histoire de Vénus et de Tannhäuser*, fêtes galantes érotiques mêlant encore, selon la manière qui devint le propre de l'artiste, les provocations du grotesque et le raffinement du tracé arabesque.

Pourvoyeur d'un grotesque sexuel granguignolesque et fanfaron, Beardsley l'était incontestablement, au même titre que le grand « peintre littéraire » belge, Félicien Rops. Chez Rops, un grotesque macabre s'exprime à travers l'hypersexualisation violente des thèmes, le satanisme, la connivence permanente d'*Eros* et de *Thanatos*. Mais le traitement toujours outré du sexe maintient une vision ironique, celle du moraliste provocateur mis en abyme à travers les figures de la fantaisie arabesque que sont les marottes macabres, les bouffons et les polichinelles dérisoires. On retrouve sur un autre mode cette noire ironie dans *Etc.*, où l'enchevêtrement des lignes peut se lire comme le tracé d'une immense érection, tandis que les motifs reliés par les volutes répètent à l'infini, sous forme de variantes miniaturisées, des images de copulations grotesques entre des femmes, des singes et des démons.

Autant dire que, chez Rops comme chez presque tous ses contemporains, l'arabesque finit par devenir envahissante. Envahissante et vénéneuse... Presque toujours, les sinueux ornements qui entourent les créatures de la décadence (sphinges, harpies, sorciers, personnages priapiques) soulignent une sorte d'enlacement vampirique de la chair. Emblématique d'une préciosité poussée à l'excès, mais aussi d'une sexualité proliférante (voir aussi, de Rops, *Transformisme ou Les Darwiniques*, *Le Pécher mortel*), le grotesque-arabesque s'affiche comme le signe incontournable des complexités spirituelles et morales de l'artiste fin-de-siècle. Il accompagne la revendication narquoise d'une perversité assumée. En ce sens, le propre de la décadence sera de faire basculer dans le grotesque monstrueux le principe de l'harmonie des contraires, de la spiritualisation du réel que signifiaient le thyrses et le dessin arabesque chez Hoffmann, De Quincey, Poe et Baudelaire. Le détournement de l'arabesque romantique est alors à son comble, tandis que le grotesque en vient aussi à perdre une partie de sa dimension initialement festive, pour ouvrir sur les abîmes visionnaires de la Matière et du Sexe monstres.

Œuvres

Beardsley (Aubray), *Bon-Mots with grotesques* by A. Beardsley, ed. by Walter Jerrold, London, J. M. Dent, 1893-1894, 3 vol.

Champsaur (Félicien), *Lulu, roman clownesque* [1901], in *Romans du cirque*, éd. Sophie Basch, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2002.

Lorrain (Jean) : *Monsieur de Bougreton* [1897], in *Romans fin de siècle. 1890-1900*, éd. Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999.

Iconographie, catalogues

Gallatin (A. E.), *Aubrey Beardsley. Catalogue of Drawings and Bibliography*, New York, The Grolier Club, 1945.

Rouir (Eugène), *Félicien Rops, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographie*, Bruxelles, C. Van Look, 1987-1992, 3 vol.

Bibliographie secondaire

Coquio (Catherine), « La Figure du thyrsé dans l'esthétique décadente », *Romantisme*, n° 52, 1986/2, p. 77-93.

Sangsue (Daniel), « L'excentricité fin de siècle », in Sylvie Thorel-Cailleteau [éd.], *Dieu, la chair et les livres, une approche de la décadence*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 459-482.

Snodgrass (Chris), *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque*, New York, Oxford, Oxford UP, 1995.

Stead (Evangelina), *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératologie et Décadence dans l'Europe fin de siècle* Genève, Droz, 2004.