

Marie-France David-de Palacio



Reviviscences romaines

La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle

Peter Lang

Marie-France David-de Palacio



Reviviscences romaines

La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle

Peter Lang

Introduction

Etudier la représentation de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle, c'est opter nécessairement pour un regard doublement décalé. Cet univers qui se penche sur un passé lointain, c'est *die Welt von Gestern*, «le monde d'hier» si bien décrit par Stefan Zweig en 1941, ce monde d'avant 1914, fait d'assurances inébranlables. Il conviendrait donc, idéalement, de retrouver l'état d'esprit de ces hommes d'«avant» hier, ce qui modifierait considérablement notre appréhension de l'antiquité *via* ce filtre.

C'est aussi rappeler combien l'idée de décadence, si chère à l'art et à la littérature de cette fin de siècle, était essentiellement un mythe culturel, distinct des conditions réelles d'existence. C'est avant le cataclysme que la littérature rêve de décadence, elle n'en parlera plus après. Si Zweig évoque essentiellement l'Autriche, et plus précisément encore l'eldorado viennois, dans l'ouvrage précédemment cité, son constat relatif au sentiment de pérennité que l'Européen éprouvait avant 1914 paraît applicable à plus vaste échelle. C'est peut-être là ce qui confère à l'antiquité romaine revisitée un caractère transgressif: le détournement des formes et la prédilection accordée au désordre, à l'extravagance, au fragmentaire et à l'elliptique se détache sur un fonds de certitudes, d'ordre et de confiance en soi. Jouer à se faire peur au miroir des fins d'empire, en quelque sorte. Et de son côté, la science, explorant simultanément les vestiges des civilisations disparues et les tréfonds psychiques des êtres, découvrant les pouvoirs du psychisme et le rôle de l'imaginaire et de l'onirisme, facilite une exploration du passé qui est aussi une archéologie du moi.

Ce n'est pas un hasard si la *Gradiva* de Jensen est publiée en 1903, et s'inscrit dans une lignée dont le père fondateur serait Théophile Gautier avec «Arria Marcella. Souvenir de Pompéi» (1852), et l'un de ses représentants les plus caractéristiques, le Gustave Toudouze du «Cécube de l'an 79» (1877) ou de *La Coupe d'Hercule (papyrus pompéien)* (1878). Toujours, usant du prétexte fantastique, des modernes nostalgiques de l'antique font ressurgir des ruines pompéiennes, par la force incantatoire du lamento sur des civilisations

disparues, de précieux fantômes féminins. Evanescence de ces larves, semblables à la fragilité de la cendre qui les contient désormais, et que le moderne a pour tâche de réincarner. «Murmure sorti des pierres», «trace au sens propre du mot» écrit Jensen. Ce sont bien des «considérations archéologico-mythologico-historico-littéraires» [*mythologisch-literarhistorisch-archäologisch*] qui permettent à l'archéologue-poète d'«insuffler sa propre force vitale» aux fragments d'antiques, leur procurant ainsi «un renouveau de vie»¹.

Même si l'interprétation de Freud n'emporte pas l'adhésion, car elle tend à faire de la nouvelle de Jensen un cas particulier, alors qu'elle s'inscrit dans un contexte littéraire aisément définissable, force est de constater que l'analogie entre le refoulement psychique et la quête archéologique se révèle convaincante. A tous ces phénomènes de résurrection fantasmatique de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle, on pourrait appliquer ce jugement de Freud à propos de Norbert Hanold, le protagoniste masculin de *Gradiva*: «S'il a fait coïncider un jour – comme tout l'y porte – sa propre enfance avec le passé classique, l'ensevelissement de Pompéi, cette disparition-conservation du passé présente une similitude parfaite avec le *refoulement* [...]»² ou encore: «Il n'y a pas de meilleure analogie du refoulement – qui tout à la fois rend un élément psychique inaccessible et le conserve –, qu'un ensevelissement comme celui qui a été le destin fatal de Pompéi et dont la ville a pu émerger à nouveau par le travail de la pioche.»³

Mais quels fantasmes, quelles zones d'ombre le XIX^e siècle finissant pouvait-il bien refouler ainsi? Quel sentiment peccamineux se trouvait-il par là-même enseveli et partiellement – avec délectation toute-fois – extrait des profondeurs? Le passé serait-il à considérer comme la mauvaise conscience du présent, qui toujours l'enfouirait pour toujours le voir ressurgir?

Quoi qu'il en soit, le XIX^e siècle s'abreuve constamment à la source antique, y puise la raison d'être de son présent. La relation du

1 *Gradiva. Fantaisie pompéienne* [*Gradiva, ein pompejanisches Phantasiestück*, 1903] traduction de Jean Bellemin-Noël, dans: Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen*, Gallimard, coll. «Folio essais», 1986, pp. 66, 72, 75 et 105.

2 Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen* [*Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva»*, 1907], traduction de Paule Arbex et Rose-Marie Zeitlin, Gallimard, coll. «Folio essais», 1986, pp. 193-194.

3 *Ibid.*, p. 179.

XIX^e siècle à l'antiquité est en effet tout à fait particulière, et entremêle savamment histoire et littérature dans une commune volonté de résurrection du passé. Vers 1870, Jakob Burckhardt insiste ainsi sur la nécessaire connaissance des racines antiques, car «seule la connaissance du passé peut libérer un peuple des symboles qui l'enchaînent à ses coutumes»⁴. On apprendrait donc moins à connaître le passé pour le plaisir de l'exotisme, du dépaysement, que pour en tirer un enseignement utile au temps présent. C'est d'ailleurs ce qui justifie l'étude du passé le plus lointain, de l'antiquité. En effet, il semble nécessaire, pour mieux saisir les schémas politiques et historiques pleins d'enseignement pour le monde contemporain, d'avoir le regard le plus objectif possible, et par conséquent de s'intéresser à des périodes reculées, où le regard de l'homme du XIX^e siècle devient nécessairement impartial. L'antiquité fournit ainsi un réservoir d'études bien éloigné de «l'inquiétude personnelle et de l'agitation contemporaine»⁵.

En outre, poursuit Burckhardt, l'époque du XIX^e siècle est «mieux armée que les précédentes pour explorer le passé». Et de célébrer les techniques modernes, la facilité avec laquelle s'effectuent les voyages et l'apprentissage des langues et coutumes étrangères, l'essor de la philologie, l'accès aux archives, etc.: complaisante litanie des vertus du scientisme contemporain. Ainsi, ce siècle du progrès technique est aussi paradoxalement celui qui tire profit des avancées de la science pour reconstituer une antiquité étonnamment fantasmée, et fantasmatique. N'est-ce pas, en quelque sorte, de la méthode de moulage inventée par Fiorelli que naît le charmant fantôme pompéien de Gautier, la troublante Arria Marcella?

Car ce dix-neuvième siècle, que nous appréhendons ici par ses productions littéraires, se vit lui-même comme le siècle de l'Histoire. L'historien François Hartog, évoquant⁶ l'époque florissante que représente le XIX^e siècle pour la science historique, mentionne ainsi le

4 Jakob Burckhardt, *Considérations sur l'histoire universelle*, [*Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Publ. posth. en 1905], traduit de l'allemand par Sven Stelling-Michaud, éd. Allia, Paris, 2001, p. 13.

5 *Ibid.*, p. 15.

6 François Hartog, *Le XIX^e siècle et l'histoire. Le cas Fustel de Coulanges*, [1988], Editions du Seuil, coll. «Points Histoire», 2001.

tableau de l'état des études historiques en France publié par Gabriel Monod en 1889⁷. Ce tableau, précise Hartog,

est d'abord le constat de grands progrès, sinon même de victoire: l'histoire, caractéristique du mouvement intellectuel du XIX^e siècle, expression dans le domaine des sciences morales de l'esprit scientifique, a gagné. [...] L'histoire est désormais prépondérante dans l'enseignement supérieur (sur 38 professeurs, il y en a 10 pour l'histoire à la faculté de Paris). En trente ans, le mouvement historique a gagné «à la fois en étendue et en profondeur». Monod relève les progrès de l'érudition, en partie, grâce à l'émulation allemande.

Les années 1890 constituent l'apogée de l'histoire comme discipline.

Or non seulement l'histoire s'impose comme une discipline primordiale, mais elle doit permettre d'animer le passé le plus lointain. Cette thématique de la reviviscence de l'antique se retrouve ainsi conjointement dans le discours scientifique et les fictions littéraires. Lorsque François Hartog résume la pensée de Fustel de Coulanges, il souligne son attachement à cette tâche de résurrection. Il s'agit de faire non de l'histoire, mais de la «psychologie historique», d'éprouver l'écart entre le passé et le présent, et, par conséquent, en un premier temps, de se représenter l'histoire sous un jour pittoresque. Il faut «rendre le passé présent» et, corrélativement et en un second temps, quitter le présent, en faire abstraction, pour aller vers le passé⁸. Pour cela, il faut sortir de la rhétorique pour retourner au texte, relire les textes et privilégier le commentaire⁹. C'est là où réside le «scientisme polémique et exacerbé de Fustel». Pour cela, pourrait-on ajouter, il faudra aussi réinventer le roman historique.

Faire abstraction du présent pour aller vers le passé... Est-ce à dire *fuir* le présent dans le passé? reproche formulé par Lukács, on le sait, à l'égard du roman historique des «naturalistes», qui serait une fuite hors du présent, comparable à l'exotisme¹⁰: «Le passé n'est plus la préhistoire objective de l'évolution sociale de l'humanité, mais la beauté inno-

7 *Revue internationale de l'Enseignement*, 1889, pp. 587-599. Hartog signale (p. 162) que l'article avait d'abord paru dans la *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*.

8 *Op. cit.*, pp. 127-128.

9 *Ibid.*, p. 153.

10 Georges Lukács, *Le roman historique* [1937], traduction de Robert Saille, «Petite Bibliothèque Payot», édition Payot & Rivages, 2000, pp. 261-263.

cente et à jamais perdue de l'enfance.» Et Lukács compare cette réaction aux tentatives d'évasions romantiques («Déjà le romantisme a protesté contre la laideur de la vie capitaliste en se réfugiant dans le Moyen Age»), mais de manière encore plus prononcée. «L'éloignement n'est donc plus quelque chose d'historiquement concret, pas même dans le sens utopiquement réactionnaire des Romantiques antérieurs. L'éloignement est simplement la négation du présent.» Semblable désapprobation à l'égard de la fuite... en arrière que représenterait le roman historique n'est pas nouvelle. Bien avant Lukács, Max Nordau, le célèbre auteur de *Dégénérescence*, fustigeait dans *Les mensonges conventionnels de notre civilisation* (1883) «le mécontentement tragique du monde réel» et ses illusoire compensations dans l'archéomanie. Selon lui, la littérature allemande fin de siècle manifesterait au plus haut degré une telle illusion de progression dans la régression:

Et la littérature allemande de notre génération, les œuvres des vingt dernières années, sont-elles autre chose qu'une tentative d'échapper au présent et à ses contrariétés? Le public réclame des romans et des poésies qui l'entretiennent de pays éloignés et d'époques aussi reculées que possible. Il lit avidement les tableaux de l'ancienne vie germanique sortis de la plume de Gustav Freytag et de Félix Dahn, les chants moyen âge de Scheffel et de ses maladroits imitateurs, les récits égyptiens, corinthiens et romains d'Ebers et d'Eckstein¹¹; [...]

La littérature antiquisante de la fin du XIX^e siècle poursuit-elle ce même but d'évasion hors d'un présent jugé laid et insipide? Nous pensons que là encore, la nuance est nécessaire. Il convient en particulier, de distinguer au sein du roman antiquisant l'inspiration hellénisante et l'inspiration latinisante. Oui, le néo-hellénisme recherche l'éloignement du temps présent, ce temps de laideur et d'hypocrisie. Mais les écrivains qui se réclament de la Décadence romaine, ces Décadents souvent auto-proclamés, se *retrouvent* au contraire dans des lieux communs de la Décadence révélateurs de la modernité. Ainsi, le spleen de Messaline, Néron ou Héliogabale, est résolument baudelairien et moderne. On voit qu'il convient d'introduire des sous-catégories dans cette littérature antiquisante, irréductible aux schémas du

11 Max Nordau, *Les mensonges conventionnels de notre civilisation*, ouvrage traduit sur la douzième édition allemande par Auguste Dietrich, Paris, W. Hinrichsen, 1886, p. 11. L'original est paru à Leipzig en 1883.

roman historique, dans son acception générique. «La réception de l'antiquité»: vaste programme, sujet classique, voire éculé, et tellement académique... et pourtant, quel meilleur miroir tendu à l'époque qui se penche sur le passé pour le réinvestir de sa présence... Mais de quelle antiquité nous parle-t-on? et par rapport à quelle modernité? En effet, si une période historique et culturelle se reflète plus volontiers dans telle ou telle portion d'antiquité à son image, la Rome impériale devenue modèle et obsession de la fin du XIX^e siècle n'avait plus rien à voir avec la Rome républicaine adoptée pour parangon cent ans plus tôt. Par ailleurs, cette fin du XIX^e siècle se réfère bien plus volontiers à Rome qu'à Athènes. C'est que les partisans du néo-hellénisme sont loin d'être les mêmes individus que les «néo-latins»! On peut même considérer qu'ils sont absolument antagonistes. Les premiers (Pierre Louÿs, Pierre Quillard, Pierre de Querlon, etc.) se font les chantres de l'harmonie païenne, celle que célèbre à sa façon un Louis Ménard. Les seconds, au contraire, se revendiquent porte-parole de la décadence, du désordre, de l'extravagance. En lisant les préfaces de recueils poétiques, on est souvent surpris du ton polémique des uns envers les autres. Tel l'«Avertissement» des *Fragments poétiques* de Paul Souchon (1898), célébrant une plastique grecque antithétique des déliquescences décadentes¹². Et chanter Aphrodite ou une aulétride ne saurait être comparable aux évocations ambiguës des Messaline et autres impératrices romaines ou byzantines.

Aussi faut-il se défier des synthèses trop rapides, et isoler le «roman antiquisant» au sein du «roman historique», le premier semblant en

12 «A cause de ma naissance sous un ciel comparable, pour sa lumière continuelle et sa douceur, au ciel de Grèce, j'orientai naturellement mes pensées vers le monde antique. Je vécus longtemps dans la compagnie familière de ses poètes et ils me paraissaient exprimer le pays même que j'habitais, avec ses oliviers frémissants et sa belle mer. Mes plus chères aspirations, les plus profonds mouvements de mon cœur vers la femme et vers la beauté, je les retrouvais en eux. J'avais acquis, peu à peu, une âme semblable à leur âme, religieuse devant la nature, lumineuse dans la vie. Durant les jours sans heures passés sous les feuillages, aux bords des eaux, les images des jeunes hommes qu'ils avaient chantés venaient me visiter. Adonis, Narcisse, Hylas, jeunes héros aimés des bois, vous qui mouriez pleurés des Nymphes et des fleurs, je fus votre frère bien heureux. [...]»
Paul Souchon, *Les Élévations poétiques. Fragments antiques*, Paris, Girard, 1898, pp. 89-90.

effet présenter des caractères propres. Il convient également de répéter cette opération sélective, et de dissocier à son tour ce roman antiquisant entre inspiration hellénisante et inspiration latinisante, tout en réservant une place à part au roman égyptien, présent, certes, mais sans doute moins révélateur de l'époque qui le produit.

A l'intérieur du genre du roman historique, le roman antiquisant constitue par conséquent un groupe particulier, et codifié. En témoigne d'ailleurs l'extraordinaire quantité de productions entre 1870 et 1920. Il y a là une systématisation du genre, qui se met à tourner à vide. Afin de dégager les constantes de cette littérature, nous avons tenté de prendre connaissance de la plus grande partie de ce corpus, condition préalable à toute entreprise de déduction des lois de composition. C'est pourquoi nous nous sommes refusée à bannir de nos investigations des œuvres considérées comme des *minores*. Qu'est-ce qu'une œuvre mineure? En vertu de quel dogmatisme, de quelle irréfutable autorité décrète-t-on l'infériorité de ces productions? Les *Contes à Catulle* (1902) de Jacques Rude (œuvre si «mineure» que nous ne l'avons jamais trouvée ailleurs que dans la salle des microfiches de la Bibliothèque Nationale de France...) peuvent ainsi, par exemple, être considérés comme des modèles, sinon des chefs d'œuvre, de cette littérature latinisante du tournant du siècle; on y retrouve les lieux communs de la décadence (cruauté, érotisme, extravagance, goût des gemmes), ses lieux (le cirque romain, Suburre, Pompéi), ses figures historiques (Néron, Poppée, Caligula), mais aussi ses jeux d'écriture (insertion d'un faux antique qui est un vrai moderne: l'*Ave Caesar* de Boyer d'Agen, publié dès 1879 en revue; références aux auteurs latins et présence de l'intertextualité, ambiguïté sur le nom même du narrateur, etc.).

En outre, à partir de ce vaste répertoire, il nous a semblé aussi pertinent que nécessaire d'établir les distinctions entre le simple «péplum», qui ne serait qu'un réservoir d'images préparant la reprise cinématographique du genre, et les questions et réflexions multiples soulevées par la littérature antiquisante. Pour ce faire, il fallait établir les corrélations entre ces romans antiquisants et la poétique de l'époque. En montrant, par exemple, l'importance accordée aux faits d'écriture dans ces romans, le travail sur l'intertextualité avec la littérature antique, ou les analogies avec la sphère historico-culturelle qui leur était contemporaine.

Le recueil ici proposé à la lecture reprend donc la majeure partie des articles ou communications que nous avons consacrés à cette reviviscence romaine de la fin du XIX^e siècle, afin de souligner les différents aspects mis en valeur par cette recherche. C'est pourquoi on trouvera ces études regroupées en diverses rubriques: «Écritures – Classiques revisités – Figures mythiques – Lieux – Prolongements». Autant de sections thématiques, qui tentent de dégager les traits d'une poétique.

Certains articles reprennent des points abordés dans notre ouvrage *Antiquité latine et Décadence*¹³, pour en préciser certains aspects. C'est le cas, par exemple, de Pompéi, qui, bien que faisant l'objet d'une partie importante de notre livre, semblait mériter d'être étudiée sous l'angle exclusif de la fouille, et plus particulièrement du devenir du vestige exhumé de la terre pompéienne pour être «transplanté» et «transcrit» dans le roman antiquisant. Le parcours de cet objet, depuis le champ de fouilles jusqu'au quotidien moderne, en passant par le musée, apparaissait comme une sorte de symbole de ce passage du passé au présent rendu possible par la reviviscence. Ainsi, le destin concret de cette ruine, placée dans un contexte contemporain, pouvait résumer toute la démarche rétrospective pratiquée par les modernes en quête d'analogies. En même temps, le travail auquel conviait ce vestige, travail de reconstitution d'un ensemble à partir d'une pièce, semblait également métaphorique des reconstitutions littéraires de l'antique. Un roman de Dubut de Laforest, présentant de manière exemplaire un tel cas de résurrection pompéienne dans le Paris fin de siècle, nous a permis d'étayer notre propos.

Les dix-neuf articles qui composent ce recueil tentent de répondre, ou du moins, d'apporter des éléments de réponse, aux questions suivantes: quelle est donc cette spécificité de «l'écrire latin en français», pour reprendre un titre de Jean de Palacio¹⁴, à la fin du XIX^e siècle, et dans quelle mesure ce modèle latin a-t-il influé sur la poétique fin de siècle? Par ailleurs, quels sont ces modèles romains récurrents, qui hantent les littératures européennes à la même époque? Et en quoi

13 Marie-France David, *Antiquité latine et Décadence*, Paris, Champion, 2001.

14 Jean de Palacio, «Parler latin en français; ou, l'écolier limousin à la fin du XIX^e siècle», dans *Figures et formes de la Décadence*, deuxième série, Paris, Atlantica-Séguier, 2000, p. 83.

ces phénomènes nous éclairent-ils sur les mentalités à la fin du XIX^e siècle? Nous proposerons ici les conclusions auxquelles nous avons abouti. Elles tendent à préciser les spécificités de la réception du modèle romain entre 1870 et 1910, et s'orientent dans les directions suivantes:

Rémanence de figures archétypales de la décadence romaine

Ce «personnel» de la littérature antiquisante reconstitue le monde interlope dépeint par Pétrone, Suétone et Juvénal. C'est le bas-peuple de Suburre, qui semble tiré de Martial et que l'on retrouvera, par exemple, dans les épigrammes dites «Latineries» de Jean Richepin.

Ces types sont également formés par la réécriture des figures mythiques et historiques, métamorphosées en allégories de la Décadence. Il s'agit assez souvent de figures féminines, qui font l'objet de réinterprétations au gré de l'esthétique fin-de-siècle: représentations d'une scission irréparable entre le corps et l'esprit, elles expriment un malaise né de ces tensions. C'est le cas de Messaline. Ici, même sa soif de luxure est réintellectualisée, interprétée comme une recherche mortifère, rythmée par le lyrisme de la décomposition et de la vanité. Expression suprême, selon des modalités autres que celles empruntées par les empereurs décadents, du *taedium vitae*, elle se délivre moins comme une incarnation du vice que comme une figure de l'échec, qui, certes *lassata*, lasse à son tour ses amants.

Cette même réécriture d'une figure féminine sacrifiant la chair à l'Idée est exacerbée jusqu'à la caricature dans le cas des impératrices byzantines. Avec l'impératrice Irène, nous avons voulu montrer les enjeux de ces tensions entre le corps et l'esprit, et le triomphe nécessaire de ce dernier. Comme Messaline, bien que son antithèse par bien des aspects, Irène est une mélancolique mortifère, dont la quête intellectuelle passe par une réflexion sur la tyrannie de la chair. Mais pour Irène, c'est l'idole, l'icône, l'image, reflets voilés de l'Idée, qui font l'objet d'une investigation, non le corps comme chemin de l'être *via* sa corruption (cas de Messaline). Avec Irène de Byzance, la confrontation de textes français et allemand (la très belle nouvelle de Lingg) permet

de constater que cette question du rapport entre la chair et l'Idée est une préoccupation commune à plusieurs domaines culturels et linguistiques.

Nous avons sollicité de nouveau un corpus français, allemand et anglais pour aborder la mythique Atalante dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Non seulement la figure centrale, mais également le genre (le poème dramatique) étaient communs aux trois œuvres. Atalante domine, de sa chaste stature, un monde où le corps est soumis à toutes les violences. Avatar de Diane dans le récit fin-de-siècle, elle renouvelle le vieux mythe de la femme fatale, en substituant à l'érotisme l'orgueil d'une volonté et d'une pensée.

Autre mode de distorsion infligée aux modèles antiques, celui des *auteurs travestis et de la transgression des rituels*. Horace est singulièrement avili par la paraphrase d'un Morgenstern; Catulle connaît au contraire de son côté une valorisation surprenante, tandis que sa maîtresse subit les affronts de la satire, et sort peu grandie des réécritures fin de siècle. Plus généralement, ce sont les coutumes romaines, les lois de la cité, qui deviennent matière à détournement. A cet égard, l'étude du Triomphe romain dans la littérature fin de siècle permet de prendre la mesure de la transgression des rites. De même qu'Héliogabale défie l'ordre et nargue le sacré, les réécritures des parcours de triomphateurs (perversions de l'itinéraire, triomphes sans triomphe, triomphe de tous, et non plus d'un seul, etc.) représentent autant de détours et de dérives. C'est la loi du chaos qui prévaut.

De même, par une alliance constante du trivial et du précieux, cette littérature antiquisante joue avec un malin plaisir des mélanges de style, se complaisant aux salacités des épigrammes et épigraphes savamment ciselées, associant le bibelot et la miniature à un registre bas, voire obscène, qui déconcerte.

La substitution de l'individu au collectif

Ce principe décadent par excellence, théorisé notamment par Paul Bourget, et qui préfère la partie au tout, paraît s'appliquer au roman antique, roman d'un individu singulier, généralement empereur, absolument indépendant des mouvements de masse qui constituent

l'arrière-plan. Ce goût du *singulier*, de l'unicité sous toutes ses formes, isolément de l'ensemble, rappelle au niveau macrostructural l'esthétique et la poétique du néo-byzantinisme, qui sacrifie aussi l'ensemble au détail.

Le roman antique ne ressortit donc aucunement au roman à la Walter Scott, modèle, comme on sait, du roman historique, qu'Alain Montandon caractérise comme suit:

L'histoire n'est plus un élément décoratif, cadre exotique ou pittoresque au service de l'intrigue; elle devient l'un des principaux enjeux, le moteur de l'action [...] Les personnages ne sont plus analysés psychologiquement, ils deviennent les porteurs de valeurs sociales qu'ils représentent et le lieu de conflits d'intérêt¹⁵.

Si Scott a renouvelé le roman historique (y compris allemand) en plaçant les masses populaires au centre du roman («Avec Scott, l'être humain apparaît comme un produit de l'histoire. Le peuple devient personnage central, force agissante»)¹⁶, force est de constater qu'il en va bien différemment dans le roman antiquisant fin de siècle... forme de retour à l'individualisme, donc? Alain Montandon constate encore: «Paradoxalement le roman historique n'est pas le roman du grand personnage historique: le grand homme n'est que l'agent involontaire de forces sociales qui le dépassent, l'agent inconscient de la ruse de la Raison hégélienne.»¹⁷ Pourtant, le corpus de romans allemands mettant en scène la figure impériale de Tibère semble dire le contraire. Ce qui tendrait à confirmer la spécificité du roman antiquisant, qui ne répond plus aux critères dialectiques et marxistes d'un Lukács.

Car, *a contrario*, le roman antiquisant fin de siècle met en scène des personnages uniques, dotés de pouvoir, et résolument hostiles aux masses. Il réalise ainsi le fantasme romantique et décadent de l'individu solitaire face aux pulsions collectives, place au premier plan les extravagances d'Héliogabale, les folies esthétiques et cruelles de Néron

15 Alain Montandon, «Le roman historique en Allemagne au XIX^e siècle», dans *Le roman historique. Récit et histoire*, sous la direction de D. Peyrache-Leborgne et D. Couégnas, Université de Nantes, Editions Pleins Feux, coll. «Horizons comparatistes», Nantes, 2000, p. 70.

16 *Ibid.*, p. 72.

17 *Ibid.*, p. 73.

ou le comportement névrotique de Tibère, et se refuse – à l’exception notable du «cas» Jean Lombard, savant mélange de socialisme militant et d’aspirations à l’esthétisme décadent – à accorder quelque importance que ce soit au peuple. Comme si ces individus d’exception incarnaient un rêve désormais impossible dans une société où les masses populaires peuvent enfin revendiquer leur droit à l’existence et à la reconnaissance. D’ailleurs, ce même Burckhardt que vilipende Lukács exprime, avec sa «nostalgie inassouvie du passé»¹⁸ et de ses figures puissantes, son incrédulité devant le possible surgissement d’un grand homme au XIX^e siècle. Cette venue d’un individu exceptionnel et unique paraissant inconciliable avec le poids du collectif à l’époque moderne.

Il est certain que le caractère dominant de notre époque, la volonté des masses de vivre mieux, ne saurait donner naissance à une figure véritablement grande. Nous constatons partout un immense nivellement et serions en droit d’estimer impossible l’apparition de grands individus, si un pressentiment ne nous disait pas que la crise pourrait glisser, tout à coup, du plan misérable du «posséder et gagner» à un autre plan, et que l’homme «du destin» surgira un jour – et tous de courir à sa suite¹⁹.

Ainsi, la mythification *a posteriori* de figures moralement contestables comme Tibère ou Néron s’appuie sur cette idéalisation de l’individu *singulier* dont la relation antagoniste avec la masse – populaire ou de tout autre nature – reflète les tensions intimes entre son concepteur moderne – avatar de l’artiste tourmenté – et le monde qui l’entoure.

Cette exigence d’originalité, de singularité, se retrouve également dans la *systématisation du principe esthétique*, une recherche de l’art pour l’art, que reflète essentiellement la langue utilisée.

Ce que Lukács reproche au Flaubert de *Salammbô*, c’est précisément ce caractère ornemental et ciselé, étranger aux réalités historiques et sociologiques. «Celui-ci choisit un sujet historique dont la nature socio-historique ne lui importe pas et auquel il peut prêter l’apparence de la réalité seulement d’une manière extérieure, décorative, pittoresque, en utilisant consciencieusement l’archéologie.»²⁰ Il ajoute

18 Jakob Burckhardt, *op. cit.*, p. 263.

19 *Ibid.*, p. 244.

20 *Op. cit.*, p. 211.

un peu plus loin: «L'action politique est dépourvue de vie non seulement parce qu'elle est surchargée de descriptions d'objets non essentiels, mais parce qu'elle n'a pas de rapport perceptible avec une forme concrète quelconque de vie populaire dont nous puissions faire l'expérience.» La critique du détachement de la vie réelle, du caractère plastique de l'œuvre est peut-être justifiée, à condition toutefois de définir au préalable quel doit être le but du roman historique. Est-il de refléter les mouvements populaires, ou de faire une œuvre d'art?

De même, Lukács taxe de «pittoresques bagatelles» les recherches lexicales des romans historiques, ces idiomes factices, imités de l'ancien. Là encore, le reproche qui est fait aux auteurs de ces reconstitutions *par le langage* est de céder à la tentation du décoratif, du pittoresque qui ne rend pas compte des réalités socio-historiques et les remplace par des éléments accessoires.

Mais c'est une erreur naturaliste de croire que cette authenticité puisse être produite par l'imitation de la langue ancienne. Celle-ci est aussi peu utile que l'authenticité archéologique des choses extérieures, si les relations essentielles sociales et personnelles ne sont pas réellement mises à la portée du lecteur²¹.

Nous pourrions précisément partir de cette critique de Lukács pour démontrer la spécificité du texte antiqualifiant fin de siècle. Comme il le remarque (mais pour lui, il y a là matière à réprobation), cette propension à accorder beaucoup d'importance aux «bagatelles», c'est-à-dire le décor et la langue, n'est pas tant une caractéristique du roman historique (d'un genre), que ce qu'il nomme une «dégénérescence spécifiquement naturaliste» (d'une époque). Archéologisme du décor et archaïsme de la langue: deux reproches formulés par Lukács envers les médiocres littérateurs contemporains du «grand Flaubert»; deux qualités témoignant au contraire, selon nous, d'une attention portée au langage *spécifiquement fin de siècle*. Le but de cette littérature latinisante n'est pas de restituer exactement les relations sociales et politiques d'une époque donnée, mais bien d'utiliser cette époque, en effet, pour dire quelque chose de la sienne, notamment grâce à cette quête d'un nouvel idiome, pourquoi pas mâtiné de latin, tissé d'archaïsmes...

21 *Ibid.*, p. 220.

Nous avons donc tenté de montrer différentes facettes de ces *recherches formelles et linguistiques, en soulignant la volonté d'opacifier la langue*. Comme Jean Lombard écrivant le roman *L'Agonie* (1888) à grand renfort de termes empruntés aux lexiques des antiquités latines, l'emploi de certains termes latins tout à fait incongrus tend à la recherche d'un langage ténébreux, compliqué, hiéroglyphique: cryptogrammes ou logogriffes, une langue qui ne doit surtout pas «communiquer». La fascination pour l'inscription latine fait d'ailleurs l'objet de plusieurs études du présent recueil.

Avec les jeux complexes sur les apocryphes, tels que nous les avons étudiés pour finir, la nécessité d'une lecture qui soit déchiffrement, et d'une obscurité seule capable de favoriser l'accès à l'âme de l'antique, s'imposaient de nouveau. Seule une révélation émanant des «textes cachés» permet, en fin de compte, de se mettre à la place de l'écrivain écrivant, des siècles plus tôt. La fin du siècle retrouve avec les logogriffes latins, le plaisir heuristique du déchiffrement et de la découverte. Découverte contemporaine des fouilles exhumant vestiges du passé: la manie archéologique, à rapprocher d'une investigation dans les profondeurs du moi?

A cette complexité littéraire et littérale viennent se surajouter les opacités du prétexte fictionnel. Découverte de textes faussement anciens, traductions tout aussi fausses: c'est de nouveau, comme pour l'objet extrait de la terre pompéienne afin d'être intégré au quotidien moderne, un véritable parcours qui se dessine. L'exemple du roman-gigogne de Boyer d'Agen, mosaïque de faux et de vrais antiques, apparaît à cet égard bien plus pervers que les biographies imaginaires de Quignard (*Vie d'Apronemia Avitia*) ou les lettres apocryphes de Sidoine Apollinaire revisitées par Denis Montebello.

En effet, le désir de pousser sporadiquement l'investigation au XX^e siècle, afin d'éprouver la permanence de cette reviviscence, et de mesurer les changements qui s'étaient opérés, justifie *l'étude de productions antiquisantes plus récentes*, au nombre desquelles figurent les œuvres d'Artaud, de Feuchtwanger, de Quignard ou de Montebello. Ainsi, deux articles s'attachent à la figure du jeune empereur Héliogabale, icône fin de siècle, et tentent de saisir les continuités et les ruptures de ce mythe au XX^e siècle. Dans l'ouvrage d'Artaud, nous avons voulu mettre en avant les concepts de désordre et d'anar-

chie. Il s'agissait d'une hypothèse: Héliogabale incarnerait pour les «Décadents» fin-de-siècle un *état* de décomposition, alors qu'il aurait pris chez Artaud la forme d'un passage à l'*acte* de désordre. La Décadence fait de ce règne entre Orient et Occident, sexes féminin et masculin, christianisme et paganisme, un curieux mélange, signe de temps troubles, allégorisant l'ambiguïté. Pour Artaud, il faut aller plus loin que l'ambiguïté, et montrer dans le règne d'Héliogabale celui de la rupture. Alors qu'Artaud voit en Héliogabale un instrument de rébellion, mais un instrument religieux, sacré, associé au rituel, la fin du siècle, qu'il s'agisse de la littérature française, allemande, anglaise ou américaine (cas d'Edgar Saltus) s'accorde sur la gratuité de ce personnage d'esthète, ne faisant régner que l'arbitraire, cherchant la dissolution des principes, mais pas au nom d'un principe supérieur. Un ego autocratique, substituant avant tout le principe esthétique au principe politique, un danseur, une libellule, un éphèbe léger, beaucoup moins soumis à son principe solaire que chez Artaud.

Après avoir observé le devenir d'Héliogabale chez Artaud, nous avons entrepris d'étudier le «faux Néron» de Lion Feuchtwanger. Dans cette réflexion sur le pouvoir (dans l'Allemagne de 1936...) comme masque, et sur le danger des simulacres, le *topos* du théâtre du monde était étonnamment réactualisé. Un faux Néron finissait par conduire à une réhabilitation du vrai, et à une dénonciation des mythes. On ne joue pas avec le feu, semblait dire cet homme de 1936, posant la question du mal, à laquelle la fin du XIX^e siècle aurait trouvé de mauvais goût de s'intéresser (on se rappelle le Richepin des *Grandes Amoureuses* [1896], proclamant la beauté esthétique des supplices néroniens). Perspective radicalement différente, en un temps et un lieu où la proximité du Mal et du Pouvoir était d'actualité...

Le dernier article du recueil pousse à l'extrême les jeux spéculaires infra historiques. Il s'agissait, en disséquant les fictions utilisant des apocryphes, de disséquer les télescopes chronologiques à l'œuvre. En outre, à ces rencontres temporelles entre l'antique et le moderne, venait s'adjoindre un niveau supplémentaire: celui de la distinction entre la fiction antiquisante moderne (fin XIX^e siècle) et la fiction antiquisante contemporaine (fin XX^e siècle) dans lesquelles ces apocryphes prenaient place. Passionnante démultiplication des analogies et variantes, permettant de préciser les critères définitoires du style lati-

nisant «fin-de-siècle» (XIX^e...), en les opposant aux techniques propres aux écrits des années 1990.

Enfin, deux études, l'une sur l'image de Paris comme d'une nouvelle Rome (décadente), l'autre sur l'utilisation de Suétone dans la satire politique entre 1870 et 1918, délaissent le domaine exclusivement littéraire, pour s'intéresser à d'autres champs, *politique et historique*. A l'aide d'une topographie symbolique, où Montmartre redessine Suburre, et pour laquelle «Paris moderne ressemble à la Rome du temps de Juvénal»²², se constitue un espace géo-politique et historique «à la romaine» dans lequel, en toute logique, les empereurs, surtout les derniers empereurs (Napoléon III, Guillaume II), inscrivent leur décadence. Cette réflexion politique est également menée grâce aux études sur Byzance, et sur l'apogée des cités antiques. Le point de vue adopté ici est légèrement différent de la perspective critique sur la décadence à proprement parler. Il s'est agi d'observer ce qui se passe «juste avant» la chute, dans cette extrême maturité qui confine au déclin. Les cités observées nous ont servi à montrer que la chute est déjà contenue dans l'apogée, et que la vision cyclique de l'Histoire facilite ce type de réflexion sur la grandeur et la décadence politique. Ce travail sur la notion de cycle, qui rejoignait la réflexion menée dans *Antiquité latine et Décadence* sur le cycle décadence-barbarie, tente de montrer combien ces récits s'appuyaient sur les métaphores d'un déterminisme quasi biologique de la cité tirées de Polybe (ces textes étant, rappelons-le, antérieurs aux célèbres essais d'Oswald Spengler).

En définitive, ces reviviscences se voudraient une mise en abyme du processus d'exploration du passé. S'interroger sur la mise au jour, si fantasmatique soit-elle, d'une antiquité mutilée, c'est également fouiller dans une terre ancienne, c'est faire ressurgir des textes et des morceaux de texte plus que centenaires, et déjà oubliés. Une *latinitas rediviva* au second degré, en quelque sorte...

22 Auguste Vidal, *Juvénal et ses satires*, Paris, Didier et Cie, 1869, p. 25.