

Hypertextualités décadentes¹

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

[Université de Picardie Jules Verne]

HYPOTHÈSES

Le *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, publié chez Vanier en 1888 sous le nom de Jacques Plowert, pseudonyme de Paul Adam et Félix Fénéon, ne comporte pas d'entrée « décadence », comme si la chose n'existait pas en tant que telle ; l'entrée « décadent » en revanche se conclut sur une citation de Verlaine : « mais qu'est-ce que décadence veut bien dire au fond ? » À cette question souvent reprise depuis des décennies², l'examen des pratiques inter- et hypertextuelles permet de fournir une réponse en forme d'hypothèse double : non seulement l'hypertextualité³ constituerait l'essence même de la littérature fin-de-siècle, mais elle permettrait de rendre compte du choix du terme, péjoratif, de décadence, pour désigner les pratiques littéraires des années 1880. L'hypertextualité semble en effet engager la littérature (plus largement sans doute les créations artistiques contemporaines, mais c'est la littérature qui nous intéressera ici) dans des voies qui ne sont plus « créatrices » ou dans lesquelles la création n'apparaît plus de manière évidente. C'est ainsi que Désiré Nisard peut affirmer, dans ses *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* : « Toute littérature où la part des redites est plus grande que celle des nouveautés durables, est une littérature de décadence. Tout écrivain qui a plus refait qu'inventé, est un écrivain de décadence⁴. » La réécriture — ce que je

¹ L'article fait partie du projet GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*.

² Cette réflexion s'inscrit dans le sillage de celles de Vladimir Jankélévitch. « La Décadence ». *Revue de métaphysique et de morale*. 1950. 55, pp. 337-369 et de Jean de Palacio. *Configurations décadentes*. Louvain. Paris. Dudley MA : Peeters, coll. « La République des Lettres », 2007.

³ J'emprunte le terme d'hypertextualité à Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ». 1982. L'hypertextualité désigne toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.

⁴ Nisard, Désiré. *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Paris : Hachette, 1849. T. II, p. 460.

désignerai comme « hypertextualité » — et le sentiment d'une décadence paraissent ainsi consubstantiels.

UN FESTIVAL D'INTERTEXTUALITÉS

Les deux textes les plus fréquemment convoqués pour définir la décadence, *À rebours*⁵ d'une part, *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette*⁶ de l'autre, contribueront à la mise à l'épreuve de ces hypothèses.

À *rebours*, qu'on a coutume de considérer comme l'acte de naissance de la littérature de décadence, en même temps d'ailleurs que comme son plus bel éclat, est-il autre chose qu'« un livre de livres, un festival de l'intertextualité⁷ », devenu, selon l'expression consacrée, la « bible » du décadentisme : un livre à son tour fondateur et destiné à toutes les réécritures ? Faire la part des allusions plus ou moins précises à des textes anciens ou contemporains inscrites dans le texte, dresser la liste des emprunts et des réécritures — de celle de Chateaubriand aux passages repris de Huysmans lui-même —, serait une tâche herculéenne. Le titre du roman apparaît à cet égard programmatique : se placer « à rebours », c'est supposer un point de départ que l'on détourne ou dont on se détourne ; supposer entre autres choses — car le titre dit bien davantage — une littérature, celle des prédécesseurs, romantiques et réalistes/naturalistes entendus au sens large, dont on prend le contrepied, ce qui suppose évidemment de les avoir préalablement lus. Dans ce procès, deux éléments retiennent particulièrement l'attention.

On soulignera d'abord que le roman marque la fin d'une certaine représentation de la littérature, plus encore qu'une révolution dans l'écriture, évidente cependant. Il enregistre la mise en cause d'une conception « mimétique » de la littérature, dont on pourrait dire, même si ce n'est évidemment pas aussi simple, qu'elle était le régime de la littérature « classique » ; dont il faut dire surtout qu'elle a été exhibée quelques années auparavant par les programmes réaliste et naturaliste⁸. C'est avec cette poétique que rompt brutalement Huysmans en publiant *À rebours*, alors même qu'il prolonge par ailleurs des pratiques d'écriture empruntées au naturalisme dans lequel il s'est formé, notamment celles de l'expérimentation et de la fiche documentaire. Bloy, fin lecteur, ne s'y est pas trompé : commentant en 1891 *Là-bas*, premier épisode du cycle de Durtal proposé par un Huysmans franchement passé du côté de la « décadence », il le présente comme « une bousculade, un pêle-mêle, un cataclysme de documents, car le célèbre écrivain se manifeste plus que jamais comme une « cataracte du ciel docu-

⁵ Huysmans, Joris-Karl. *À rebours*. 1884. Le texte sera cité dans l'édition GF Flammarion, présentation par Daniel Grojnowski, 2004.

⁶ *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora*. Byzance : chez Lion Vanné, 1885.

⁷ Bem, Jeanne. « Le Sphinx et la Chimère dans *À rebours* ». *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, sous la direction d'A. Guyaux, Ch. Heck, et R. Kopp. Paris : H. Champion, 1987, p. 23.

⁸ Sur cette question, voir Auerbach, Erich, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard, coll. Tel. 1977.

mentaire⁹ » ; dans un autre article plus tardif, le critique insiste : « [o]n se demande où peut bien être la place de la pensée dans des livres dont l'unique objet paraît être de nous tenir au courant des lectures de leur auteur¹⁰. » Et Bloy de montrer à propos des personnages, comment « chacun apporte son petit carnet de notes archéologiques, hagiographiques, liturgiques ou exégétiques, avec toutes les références¹¹ » avant d'évoquer le « professorat cumulatif¹² » de Huysmans. Les livres de Huysmans ne sont guère à cet égard que des « livres de lectures ». Si le critique s'en plaint, Huysmans revendique ainsi pour la littérature une autre condition que celle d'une mimesis du réel, celle d'un jeu sur et avec une bibliothèque. Le statut même de son personnage en témoigne — c'est le second point sur lequel je voudrais attirer l'attention.

HÉROS DE PAPIER

Si des Esseintes quitte la société, c'est pour se trouver « anywhere out of the world », n'importe où hors du monde, comme le souligne la fin du premier chapitre de *À rebours* décrivant « entre deux ostensoirs de cuivre doré, de style byzantin, provenant de l'ancienne Abbaye-au-Bois de Bièvre, un merveilleux canon d'église, aux trois compartiments séparés, ouvragés comme une dentelle », contenant

copiées sur un authentique vélin, avec d'admirables lettres de missel et de splendides enluminures, trois pièces de Baudelaire : à droite et à gauche, les sonnets portant ces titres, “La Mort des amants”, “L'Ennemi” ; — au milieu, le poème en prose intitulé “Anywhere out of the world : N'importe où hors du monde¹³”.

La saturation du lexique religieux désigne Baudelaire comme l'objet d'une forme d'idolâtrie, et ses œuvres comme un texte sacré venu se substituer de manière évidemment sacrilège à la Bible : dans cet aménagement, on peut lire un pacte hypertextuel avec *Les Fleurs du mal*, confirmé d'ailleurs par le patronyme du personnage, Jean Floressas des Esseintes, dans lequel percent la fleur, sa floraison et ses efflorescences, mais aussi par le long chapitre VIII, exactement au cœur du livre, consacré précisément aux fleurs les plus étranges qui se puissent imaginer. Où se trouve dès lors le personnage ? Dans sa thébaïde, si l'on veut ; plus encore, dans un livre, évidemment. Des Esseintes, ce héros des fleurs — du mal ? — a fait « relier ses murs comme des livres, avec du maroquin, à gros grains écrasés, avec de la peau du Cap, glacée par de fortes plaques d'acier, sous une puissante presse¹⁴. » Les murs devenus livres re-

⁹ Bloy, Léon. « L'Incarnation de l'Adverbe ». *La Plume*. 1^{er} juin 1891. Cité dans *Sur Huysmans* (1986). Paris : Éditions Complexe, 1986, p. 122.

¹⁰ Bloy, Léon. « J.-K. Huysmans de l'Académie Goncourt » (1903). Cité dans *Sur Huysmans* (1986). Paris : Éditions Complexe, 1986, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

¹² *Ibid.*, p. 27.

¹³ *À rebours*, op. cit., p. 54.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 52–53.

çoivent par ailleurs pour principale décoration des livres¹⁵. Des Esseintes apparaît de ce fait comme le personnage d'un roman (*À rebours*), dans lequel il est désigné comme l'habitant d'un livre, qui de surcroît consacre une bonne partie de son temps à manier des livres (en témoignent les chapitres consacrés au rangement de la bibliothèque), éventuellement à les lire (ce qui est cependant plus problématique), dans une sorte de mise en abîme qui le fait héros littéraire au carré, voire au cube. On ne saurait mieux dire que le roman récuse tout référent « réel » pour afficher sa littérarité.

MYSTIFICATIONS HYPERTEXTUELLES

Les Délivrescences, Poèmes décadents d'Adoré Floupette, se donne de son côté comme jeu hypertextuel, recueil de réécritures nourri de références amusées, comme en témoigne déjà, pour qui sait lire, la « Vie d'Adoré Floupette » écrite par « Marius Tappora » qui ouvre le recueil. Le jeune auteur y est présenté « apportant, avec l'ébauche des *Délivrescences*, l'œuvre entière des deux grands initiateurs de la poésie de l'avenir, MM. Étienne Arsenal et Bleucoton¹⁶ ». Arsenal et Bleucoton ? Un arsenal est « une fabrique et un magasin d'armes et de munitions de guerre » selon la définition du Petit Larousse ; quoi de mieux pour un « mal armé » ? On sait par ailleurs qu'Étienne est l'équivalent français de « Stéphane » ; en Étienne Arsenal, on reconnaît donc sans peine Stéphane Mallarmé ; quant à Bleucoton, unissant en un même patronyme une couleur, le bleu, et une matière constitutive d'un tissu, le coton, on y reconnaît tout aussi aisément le nom d'un autre poète, semblablement composé : Verlaine. La « Vie d'Adoré Floupette » désigne ainsi ses hypotextes, la poésie de Mallarmé et celle de Verlaine. Au cas — peu probable — où le lecteur n'aurait pas reconnu le jeu, il est précisé que le poète, au dessert « voulut bien nous réciter une pièce diantrement impressionnante, la *mort de la Pénultième*. Elle était morte, bien morte, absolument morte, la désespérée Pénultième. Il n'y avait pas à dire ; tout espoir était perdu¹⁷. » Dans le recueil même, les souvenirs des deux poètes sont nombreux et exhibés : « Pour être conspué » ne peut pas ne pas évoquer les « Vers pour être calomnié » de Verlaine dans *Jadis et naguère* ; « Rythme claudicant » rappelle le « Sonnet boiteux » du même auteur ; « Idylle symbolique » reprend de son côté la forme de la « Prose pour des Esseintes » de Mallarmé, dont les deux dernières strophes sont d'ailleurs reproduites en exergue, de manière sans doute à mieux souligner la distance humoristique qu'adopte le texte avec son modèle : aux vers du poète

¹⁵ *Ibid.*, p. 53 : « En fait de meubles, des Esseintes n'eût pas de longues recherches à opérer, le seul luxe de cette pièce devant consister en des livres et des fleurs rares ». Inutile de revenir sur les fleurs ; pour les livres, on se reportera évidemment aux chapitres III, XII et XIV.

¹⁶ *Les Délivrescences, op. cit.*, p. XLV.

¹⁷ *Ibid.* Le texte évoque le célèbre poème en prose de Mallarmé, « Le Démon de l'analogie » : « La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième », *Œuvres complètes*. Édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945, p. 273.

L'enfant abdique son extase
 Et docte déjà par chemins
 Elle dit le mot : Anastase!
 Né pour d'éternels parchemins

répondent ceux de Floupette, d'inspiration sans doute moins élevée : « Mais ils disent le mot : Chouchou¹⁸ ». Pastiche ou parodie¹⁹ ? Peu importe. L'hypertextualité crée un texte pour rire.

Sans doute les auteurs du recueil, Gabriel Vicaire et Henri Beauclair, furent-ils justement surpris du succès de scandale de ce qu'ils présentaient comme une « bambochinade sans prétention ». On ne peut qu'être frappé par la minceur du texte et la place inversement proportionnelle à sa longueur — sans doute aussi à son intérêt —, que lui accorde l'histoire de la décadence. Tout se passe comme si le texte ne comptait plus vraiment, le geste médiatique prenant le pas sur le « littéraire ». Sans doute est-ce l'une des conséquences de l'hypertextualité, démarche « hyper-littéraire » dans laquelle s'efface paradoxalement la littérature, comme si trop de texte tuait finalement le texte. Aussi parlera-t-on volontiers de la littérature de décadence comme d'une mystification, emportant dans le rire toute forme d'écriture.

Pierre Jourde a pourtant su mettre en évidence ce qui constitue l'originalité majeure des *Déliquescences*. Refusant de « réduire » le texte à un simple exercice « à la manière de », il souligne qu'on ne parle pas de « poèmes décadents » avant les *Déliquescences*, recueil qui de ce fait « parodie » ou « pastiche » un « genre » qui n'existe pas encore réellement : « il n'imité pas le décadent, il le CRÉE²⁰ ». *Les Déliquescentes*, hypertexte créant son hypotexte, pour reprendre la terminologie de Genette — on dirait aussi bien : texte second qui crée un texte premier inexistant — fait donc advenir la décadence en poésie. La littérature au second degré — ou « de seconde main²¹ » — ne saurait ainsi être considérée seulement sous le signe de l'exténuation (même si la minceur de la plaquette de poèmes plaide évidemment en ce sens) ; transformant l'hypertexte en texte premier, elle inverse la greffe et s'avère créatrice. *L'imitatio* exhibée masque l'*inventio*.

UN IDÉAL LECTEUR

De cette textualisation folle, ou à tout le moins effrénée, on peut souligner qu'elle ne propose pas seulement un nouveau rapport au texte mais impose également de nouvelles modalités de lecture, suggérées plus largement d'ailleurs par ce que Daniel

¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

¹⁹ Pour Genette, parodie et pastiche relèvent de deux régimes différents : le pastiche est imitation d'un style ; la parodie transformation d'un texte.

²⁰ Jourde, Pierre. « “Les Déliquescentes” d'Adoré Floupette, ou l'imitation crée le modèle ». *Romantisme*. 1992. n° 75, pp. 13-20, ici p. 18.

²¹ La littérature de décadence est définie par Jean de Palacio comme une littérature de « seconde main », produisant une « masse de textes secondaires » (« Épilogues, suites... », *Configurations décadentes*, op. cit., p. 63).

Grojnowski appelle le passage du « récit-illusion » au « récit-allusion²² », caractéristique à ses yeux de l'hypertextualité décadente : récusant le « lecteur lu », bercé par un récit désormais relégué aux marges de la création, elle le remplace par un « lectant²³ », figure, peut-être, de cet « idéal lecteur » dont rêve des Esseintes dans *À rebours* : un lecteur non seulement cultivé, voire érudit, mais aussi conscient d'entretenir une communion de pensée avec un « magique écrivain », « une collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparses dans l'univers, une délectation offerte aux délicats, accessible à eux seuls²⁴. » À rebours de la société démocratique dont les codes se forment sous la Troisième République, l'hypertextualité exige un pacte de lecture fondamentalement aristocratique. On ne saurait négliger la dimension « politique » de ce geste qui inscrit la littérature décadente, en dépit de l'exhibition de sa force subversive, dans une posture profondément réactionnaire.

DANS LA BIBLIOTHÈQUE

En quête d'un idéal lecteur, l'écrivain décadent fait contre le monde le choix de sa bibliothèque, dont il use et abuse pour des usages divers : plagiat, allusion, citation, imitation et/ou transformation, parodies et pastiches, suites et continuations, hybridations en tous genres²⁵. La décadence invite ainsi à plonger dans une création fabuleuse dans laquelle tout texte, exhibant ses liens avec la littérature, contemporaine ou non, française, européenne souvent, mais aussi parfois venue de lieux plus exotiques, se désigne comme potentiellement infini : chacun contient, sinon en réalité, du moins en puissance, l'ensemble de la littérature.

Une bibliothèque mythique, digne des plus beaux rêves nés de la bibliothèque d'Alexandrie, se constitue ainsi, composite, quoique ordonnée autour de maîtres incontestés, Baudelaire et Flaubert au premier chef, suivis de près par Verlaine et Mallarmé pour la poésie mais aussi Chateaubriand et Hugo, Shakespeare et Goethe, tant d'autres encore, de ceux qu'un « idéal » lecteur est susceptible de reconnaître. Elle s'inscrit au cœur de la création décadente, magnifiée dans ce roman d'un bibliothé-

²² Grojnowski, Daniel. « À rebours de : le Nom, le Référent, le Moi, l'Histoire, dans le roman de J. K. Huysmans ». *Littérature*. 29. février 1978, p. 79.

²³ On reconnaît la classification proposée par Vincent Jouve dans *La Lecture*. Paris : Hachette, Contours littéraires, 1993, Vincent Jouve travaillant lui-même sur la classification établie quelques années plus tôt par Michel Picard dans *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*. Paris : Éditions de Minuit, collection Critique, 1986. Jouve distingue au nombre des figures du lecteur le lecteur « lu » qui laisse cours à ses fantasmes, aux pulsions suscitées par la lecture, telle Emma Bovary se prenant pour une héroïne des romans qu'elle lit, ou voulant vivre comme une héroïne de roman ; il le distingue du lecteur « lisant » ainsi que du « lectant », lui-même subdivisé en deux postures, un « lectant jouant » qui essaie de deviner la stratégie du romancier ; un « lectant interprétant » qui vise à déchiffrer le sens global.

²⁴ *À rebours*, op. cit., p. 227.

²⁵ Pour un détail de ces pratiques, voir Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise, « Hypertextualités », in *Dictionnaire de la décadence*, sous la direction de Guy Ducrey. Paris : Champion, à paraître.

caire érudit qu'est *Sixtine*. Hubert d'Enragues, esthète et écrivain, y rêve d'un livre dont il ne demeure que le titre :

Un moine du onzième siècle avait écrit un ouvrage intitulé : Le Rien dans les Ténèbres ; Enragues ne put jamais en trouver d'autre trace que la mention du titre : c'était un des livres inconnus qu'il aurait voulu lire²⁶.

Bien étrange livre, qui affiche tout à la fois son illisibilité — peut-on lire dans les ténèbres ? — et le caractère hypothétique de son contenu — le rien, qui le voue par avance en quelque sorte à la disparition —, livre perdu et jamais retrouvé, envers lequel seul ou presque le personnage éprouve du désir : la bibliothèque idéale serait-elle la bibliothèque perdue ?

MORT DE L'ÉCRIVAIN

Dans cette rêverie mélancolique, quoique traitée souvent avec humour, l'écrivain est doublement menacé de mort, que le texte représente avec insistance des figures d'artistes « mort-nés » ou avortés, ou qu'il joue à perdre la trace des créateurs. Mort-né, l'esthète impuissant à créer, tel des Esseintes, se souvenant d'un texte naguère écrit sans doute — « cette ingénieuse, mélancolique et consolante antienne qu'il avait jadis notée dès son retour dans Paris²⁷ » —, mais désormais incapable de composer avec autre chose que des parfums, en sorte que « l'œuvre », littéraire notamment, lui demeure interdite²⁸ ; mort-né encore Hubert d'Enragues, acharné à « faire de la littérature²⁹ » avec tout ce qu'il vit, mais que la fin du récit montre en train de relire ses propres œuvres, confessant la vanité de toute création : « les bulles qui sortent de mes lèvres s'envolent, planent et demeurent ; mes idées, comme des rayons, s'irisent en les transperçant et l'éternel vent qui arase le monde s'amuse et joue avec elles³⁰. » Au livre se substituent les « bulles », volages comme le sont les parfums créés par des Esseintes.

À côté de ces personnages de romans, l'écrivain « réel », même cité, évoqué, convoqué par le texte, est également et contre toute attente fragilisé par son inscription dans une trop vaste bibliothèque dans laquelle il se perd. Citer concurremment, et dans un même texte, Baudelaire, Chateaubriand, Barbey d'Aurevilly, Rodenbach, Maeterlinck, etc., comme le fait par exemple Lorrain dans ses brefs récits, par exemple dans ce merveilleux *Monsieur de Bougreton* dont Guy Ducrey fait tout à la fois un « palimp-

²⁶ Gourmont, Remy de. *Sixtine*. Paris : Savine, 1890, p. 31.

²⁷ À rebours, op. cit., p. 154. Le texte est en réalité — nouvel exemple d'hypertextualité — un poème en prose intitulé « Pantin », publié par Huysmans le 15 septembre 1881 dans la *Revue artistique et littéraire*, et qu'il attribue ici à son personnage.

²⁸ Voir Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise. « L'esthète fin de siècle : l'œuvre interdite ». *Romantisme*. 1996. N° 91, pp. 89-98.

²⁹ *Sixtine*, op. cit., p. 100, p. 161.

³⁰ *Ibid.*, p. 310.

seste³¹ » et une « petite anthologie de la littérature contemporaine³² », n'est-ce pas suggérer que chacun d'eux n'est qu'une partie infime de la bibliothèque idéale, susceptible le cas échéant d'être confondue avec les autres ? N'est-ce pas aussi poser, de manière provocante, la question de la « valeur » littéraire ? Si la démarche hypertextuelle peut se lire comme « exténuation du sujet, triomphe de la littérature³³ », ce triomphe n'est pas sans danger : sans doute est-ce l'un des paradoxes majeurs de cette « hyper » présence de la littérature dans la littérature que la fragilisation, voire la dissolution, de la notion de valeur et même, en réalité, de la notion d'auteur.

UN ROYAUME IRONIQUE

Jouant avec les œuvres, la littérature décadente se désigne ainsi comme fondamentalement parodique, à moins qu'elle ne dessine les contours d'un « royaume ironique³⁴ », pour reprendre les termes de Remy de Gourmont. De même Bourget souligne-t-il que « la parodie est dans les moelles de notre époque, parce qu'elle n'est qu'un des avatars exaspérés de l'esprit critique, et que cette époque est surtout critique³⁵ ». Sans doute est-ce bien en effet à l'aune de la parodie qu'il faut analyser les pratiques de réécriture et d'emprunts. Il n'en reste pas moins que « [t]oute œuvre est un palimpseste — et si l'œuvre est réussie, le texte effacé est toujours un texte magique³⁶ », comme le remarque Gracq. À bien des égards, le texte décadent apparaît comme ce palimpseste, et l'opération du « magique écrivain » fait surgir, premiers, les charmes de la littérature. Ce faisant, la littérature décadente, dans son hypertextualité, se présente comme un tombeau des littératures : tout à la fois ce tombeau où on les enfermerait, mortes comme la Pénultième qui hante Mallarmé, et celui qui leur rend hommage et leur redonne vie, les offrant avec amour au lecteur : « Après les tumultueuses divagations de l'amoureux, le romancier venait, artiste ou fossoyeur, qui les recueillait, les attifait de la verbalité, comme d'un linceul aux plis chatoyants et avec des soins, du respect, de la tendresse, les couchait dans le caveau sur la porte duquel des lettres d'or disaient : LITTERATURE³⁷. »

³¹ Lorrain, Jean. *Monsieur de Bougrelon*. « Introduction ». In *Romans fin-de-siècle 1890-1900*. Textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey. Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. 102.

³² *Ibid.*, p. 105.

³³ *Ibid.*

³⁴ Gourmont, Remy de. « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence » (1898). In *La Culture des idées*. Paris : 10/18, collection « Fins de siècles », 1983, p. 119.

³⁵ Bourget, Paul. « À propos de Jacques Offenbach ». *Le Parlement*. 10 octobre 1880.

³⁶ Gracq, Julien. *Un beau ténébreux*. Paris : Corti. 1945, p. 64.

³⁷ *Sixtine*, op. cit., p. 87 : « Après les tumultueuses divagations de l'amoureux, le romancier venait, artiste ou fossoyeur, qui les recueillait, les attifait de la verbalité, comme d'un linceul aux plis chatoyants et avec des soins, du respect, de la tendresse, les couchait dans le caveau sur la porte duquel des lettres d'or disaient : LITTERATURE. »

BIBLIOGRAPHIE :

- Auerbach, E. *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard, Tel, 1977.
- Bem, J. « Le Sphinx et la Chimère dans À rebours ». *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, sous la direction d'A. Guyaux, Ch. Heck, et R. Kopp. Paris : H. Champion, 1987.
- Bloy, L. « L'Incarnation de l'adverbe ». *La Plume*. Cité dans *Sur Huysmans* (1986). Paris : Éditions Complexe, 1891.
- Bloy, L. (1903) : « J.-K. Huysmans de l'Académie Goncourt ». Cité dans *Sur Huysmans*. Paris : Éditions Complexe, 1986.
- Bourget, P. « À propos de Jacques Offenbach ». *Le Parlement*, 1881.
- Clerget, F. *Henry Pivert*. Paris : Genonceaux, 1891.
- Ducrey, G. Jean Lorrain. *Monsieur de Bougreton*. « Introduction ». In *Romans fin-de-siècle 1890-1900*. Textes établis, présentés et annotés par Guy Ducrey. Paris : Robert Laffont, Bouquins, 1999.
- Floupette, A. (pseudonyme de Henri Beauclair et Gabriel Vicaire). *Les Délivrescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora*. Byzance : chez Lion Vanné, 1885.
- Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, Poétique, 1982.
- Gourmont, R de. *Sixtine*. Paris : Savine, 1890.
- Gourmont, R de. « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence ». Cité dans *La Culture des idées* (1983). Paris : 10/18, Fins de siècles, 1898.
- Gracq, J. *Un beau ténébreux*. Paris : Corti, 1945.
- Grojnowski, D. « À rebours de : le Nom, le Référent, le Moi, l'Histoire, dans le roman de J. K. Huysmans ». *Littérature*. N° 29, 1978.
- Jouve, V. *La Lecture*. Paris : Hachette, Contours littéraires, 1993.
- Huysmans, J.-K. À rebours. Cité dans l'édition GF Flammarion (2004), présentation par Daniel Grojnowski, 1884.
- Jankélévitch, V. « La Décadence ». *Revue de métaphysique et de morale*, 55, 1950, pp. 337-369.
- Jourde, P. « "Les Délivrescences" d'Adoré Floupette, ou l'imitation crée le modèle ». *Romantisme*. n° 75, 1992, pp. 13-20.
- Mallarmé, St. « Le Démon de l'analogie ». In *Cœuvres complètes*. Édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
- Melmoux-Montaubin, M.-Fr. « Hypertextualités », in *Dictionnaire de la décadence*, sous la direction de Guy Ducrey. Paris : Champion, à paraître.
- Melmoux-Montaubin, M.-Fr. « L'esthète fin de siècle : l'œuvre interdite », *Romantisme*, n° 91, 1996, pp. 89-98.
- Nisard, D. *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Paris : Hachette, 1849.
- Palacio, J. de. *Configurations décadentes*. Louvain. Paris. Dudley MA : Peeters, La République des Lettres, 2007.
- Picard, M. *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*. Paris : Éditions de Minuit, Critique, 1986.
- Plowert, J. (pseudonyme de Paul Adam et Félix Fénéon). *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Paris : Vanier, 1888.

DECADENT HYPERTEXTUALITIES

This article aims at demonstrating the double hypothesis that hypertextuality both constitutes the essence of the end of the century's literature and explains the negative term of « décadence » used to describe the literary production of the 1880-1900's.

Reading the two founding texts of the décadence, Huysmans' *A rebours* (1884) and *Les Délivrescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette* (1885), one can draw some of the major consequences of these prac-

tices of rewriting. They mark the end of a mimetic regime of literature defended by the Classics and the Realists, in which the aim is to represent the world, and substitute a new form of creation based on the texts only. They destroy in the same way the claim of originality praised to the skies by the Romantics. Those rewrites also contribute to the setting of new reading strategies that demand culture and erudition. Literature is affected by the rewritings of which she is constantly the object and which sometimes take the appearance of mystifications more or less melancholic. The use of hypertextuality both threatens and enchants literature.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

Hypertextuality — Decadence — Reading — Library — Mystification

Hypertextualité — Décadence — Lecture — Bibliothèque — Mystification

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

Professeur de littérature française du XIXe siècle

Université de Picardie Jules Verne

Directrice du CERR/CERCLL (Centre d'études du roman et du romanesque/Centre d'études des relations et des contacts linguistiques et littéraires)

marie-francoise.montaubin@u-picardie.fr