

Au cours de notre enquête, nous avons pu capter, bien que de façon encore partielle, les éclairages divers que la richesse proliférante du dix-neuvième siècle, son effervescence spirituelle, ont projetés sur l'image du Christ. Christ romantique, Christ décadent: par l'emploi de ces formules, nous n'avons pas cherché à établir des catégories étroites et rigides. Ainsi, par exemple, nous avons pu déceler, à travers le Jésus "fils de la femme" tel que le dessine la *Bible de l'humanité*, quelques traits pré-décadents prêtés au «blond fils de la Grâce»; (mais ce Jésus, pour Michelet, n'est pas le Christ dont la Justice ne s'accomplira que dans le temps, par l'histoire et l'effort de l'homme). Chez Renan nous avons découvert, dans l'évocation de l'esthétique chrétienne apparue à travers le martyr au temps de Néron, une sensibilité à la Baudelaire, ou à la Huysmans. L'historien connive ici avec un imaginaire de la décadence. Inversement, l'impatience de Bloy à brusquer le temps en éternité, à appeler la manifestation divine ne porte-t-elle pas en elle, à sa manière, un écho du souffle romantique? Néanmoins, nous l'avons vu, le Christ fin de siècle se dissocie nettement, parfois violemment, de tout l'optimisme humaniste que Michelet, Hugo, Sand, Renan... avaient concentré sur l'image christique. Là est le véritable signe de partage entre romantisme et décadence.

Nietzsche était extrêmement hostile à l'idée de Renan qui fait de Jésus «un héros», «un génie»<sup>1</sup>. Le trait du «grand maître en ironie», le fin esprit presque occidentalisé que Renan lui reconnaît ne paraissait aux yeux du philosophe allemand qu'une "apologie" camouflée du christianisme. Nietzsche, lui, a recours, dans son *Antéchrist* (1888), au mot "idiot" pour qualifier Jésus. La foi qu'il a perçue chez Jésus est «une candeur enfantine restituée à l'esprit»:

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *L'Antéchrist*, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1993, t. II, p.1064.

«Le cas de la puberté retardée et restée à l'état latent dans l'organisme est familier du moins aux physiologistes, comme symptôme secondaire de dégénérescence. — Une telle foi ne se met pas en colère, ne réprimande pas, ne se défend pas: elle ne porte pas "l'épée" — (...)»<sup>2</sup>

Nietzsche fait du terme "décadence" dans son sens le plus péjoratif la définition même du christianisme. Décadence ne signifie pas pour lui cette atmosphère fin de siècle si complexe et subtile à laquelle nous consacrons notre étude, mais affaissement intérieur, atrophie de l'instinct de puissance. C'est au nom de la force qu'il prétend définir le christianisme comme "morale d'esclaves". Pour lui, le christianisme n'est que l'épanouissement paradoxal et comme inversé de la haine, (de ce qu'il nomme la "haine juive")<sup>3</sup>. La morale du ressentiment, à travers le Christ, s'est selon lui muée en son contraire apparent, la religion d'amour évangélique; mais elle est restée fidèle à son sens général, qui est de contrarier et même de tuer l'instinct vital par la création d'idéaux, qui détournent l'homme de la vie. À travers Jésus s'épanouit une spiritualité apparemment différente de celle de l'Ancien Testament, une religion de douceur. Selon Nietzsche, cette douceur inverse l'idéal juif, mais pour mieux le réaliser: Jésus prêche le refus de la vengeance, par là même il éloigne l'homme du monde véritable, il lui crée un monde idéal (le monde intérieur, le Royaume de Dieu), il le détourne de la vie, des valeurs de lutte, de force et d'affirmation de soi<sup>4</sup>. La critique du christianisme par Nietzsche est donc radicale: il s'agit pour lui de la contre-valeur absolue, du signe de la "décadence" au sens le plus péjoratif du terme. Il ne s'agit donc pas de la catégorie esthétique et spirituelle que nous avons choisi d'étudier.

Néanmoins, Nietzsche reste un homme de la fin du siècle, pénétré de tous les ferments de l'art. Dans *L'Antéchrist* (1888, publié en 1894), dans *La Généalogie de la morale* (1887) il évoque le Christ comme porteur de déclin, comme corruption des énergies mais aussi comme une figure ambiguë, suscitant au moins la

---

<sup>2</sup> *L'Antéchrist, Œuvres*, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1998, t. II, p.1067.

<sup>3</sup> *La Généalogie de la morale, Œuvres*, t. II, pp.784-785.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.785.

curiosité: il emploie à son propos la formule d'«intéressant décadent». L'expression (le mot "décadent" est en français dans le texte) projette malgré tout sur l'image du Christ un aspect difficilement saisissable, séduisant, incertain, qui rappelle à quelques égards certaines atmosphères propres à alimenter l'imaginaire fin-de-siècle: «Il faut regretter, écrit-il, qu'un Dostoïevski n'ait pas vécu dans le voisinage de cet intéressant *décadent*, je veux dire quelqu'un qui saurait ressentir précisément le charme saisissant d'un tel mélange de sublime, de morbide et d'enfantin»<sup>5</sup>. On sait combien Nietzsche pratiqua le romancier russe en 1887 et 1888, notamment le roman *L'Idiot*. Parfois, il lui arrive de comparer l'atmosphère du monde évangélique à celle du roman russe<sup>6</sup>.

Quand il s'indigne du mot "génie" ou "héros", appliqué par Renan à Jésus, il suggère "un autre terme"<sup>7</sup>, en fait, le mot "idiot" supprimé de certaines éditions. Ce mot n'a ni le même sens, ni les mêmes implications spirituelles que chez le romancier russe. Pour Dostoïevski, toute figure humaine qui reflète l'incomparable figure du Christ ne peut la refléter qu'à travers ses propres limites humaines. Le reflet du Christ sera donc toujours rendu plus ou moins informe à travers les figures (même à travers les figures de sainteté) qui la réfléchissent: ces reflets humains du Christ, malgré leur beauté intérieure, seront donc sentis comme "ridicules", en décalage total avec la norme de leurs semblables. Ce "ridicule" vient de leur "innocence", de leur "esprit d'enfance", et de leur capacité à souffrir, que le monde ne comprend pas.

Ainsi, vingt ans avant et par une approche toute différente, Dostoïevski a tenté de faire coïncider la figure de son héros qu'il appelle "Idiot" avec celle du Christ: entre le Christ, «un être absolument beau» et le prince Muichkine, conçu d'après

---

<sup>5</sup> *L'Antéchrist*, p. 1066. Dans une autre page de *L'Antéchrist*, Nietzsche écrit ainsi sur le sens de la mort de Jésus et sur l'incompréhension des hommes qui l'entouraient: «Il est évident que la petite communauté n'a pas compris l'essentiel, l'exemple donné par cette mort, la liberté, la supériorité sur toute idée de *ressentiment* — ...» (le mot "ressentiment" est en français dans le texte).

<sup>6</sup> Voir les notes ajoutées à *L'Antéchrist* (éd. R. Laffont, t. II, p. 1413) et également le *Cas Wagner*, t. II, p. 929.

<sup>7</sup> *L'Antéchrist*, p. 1064.

son intention de représenter «un homme absolument excellent»<sup>8</sup>, s'établit une sorte de ressemblance indéniable. Dostoïevski a voulu cette analogie, signale P. Pascal, afin de monter le Christ dans l'homme le plus humilié qui incarne une imitation de sa "Kénôse"<sup>9</sup>.

Remarquons en outre que l'image de Muichkine coïncide avec celle de Jésus apparaissant dans *Les Frères Karamazov* (1879), au chapitre de la légende du «grand Inquisiteur»: à Jésus revenu sur terre, le vieux Inquisiteur de seizième siècle oppose un plaidoyer véhément de l'Église qui continue à trahir sa foi au nom du bonheur de «la faible race humaine, éternellement ingrate et dépravée»<sup>10</sup> : «... nous aurions le droit (...) d'enseigner que ce n'est pas la libre décision des cœurs ni l'amour qui importent, mais le mystère, auquel ils doivent se soumettre aveuglément, même contre le gré de leur conscience. C'est ce que nous avons fait. Nous avons corrigé ton œuvre et la fondant sur le *miracle*, le *mystère*, l'*autorité*»<sup>11</sup>. Au fond, l'Inquisiteur ne symbolise pas, nous semble-t-il, seulement l'Église qui se présente ici comme un absolu pouvoir, hypocritement bienfaiteur des hommes, mais aussi la civilisation moderne à laquelle Dostoïevski se demande si la foi de Jésus est encore nécessaire.

Devant ce personnage se trouve Jésus, immobile et silencieux, dont la seule réponse est un baiser<sup>12</sup>; et son amour symbolisé par cet acte dépasse, sans y apporter une solution, l'angoisse mal dissimulée du vieil Inquisiteur. Ainsi le Christ de Dostoïevski se trouve singulièrement au-dessus de tout conflit. C'est une figure de dépassement à sa manière. Donner le pain au genre humain et lui ôter le libre arbitre, voilà le moyen pragmatique susceptible de le rendre heureux que l'Inquisiteur de Dostoïevski fait sien; ce qui est essentiel est qu'un tel principe du gouvernement de l'humanité s'intériorise chez l'homme et tend à déter-

---

<sup>8</sup> D'après la lettre du 13 jan. 1868 adressée à sa nièce (citée par P. Pascal dans son *Introduction à L'Idiot*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1953, p.XIV).

<sup>9</sup> P. Pascal, *Introduction à L'Idiot*, p. XV.

<sup>10</sup> Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1952, p.274.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.278.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.284.

miner l'image de son moi; ce moi curieusement restreint sous le système d'une société bourgeoise et capitaliste, le Bourgeois chez Léon Bloy en est la meilleure illustration.

Le Christ de la décadence, si varié, est résolument rebelle à ce rétrécissement du moi moderne; c'est sans doute le seul trait commun des diverses approches que la fin du siècle a tentées sur la figure christique. Remarquons que c'est à partir de la légende du grand Inquisiteur des *Frères Karamazov* (et contre elle) que Laurent Tailhade a conçu la vision du Jésus anarchiste:

«Ils (tes prêtres) te gardent captif sous leurs voûtes croulantes  
Et leur haine a planté des épines encor  
Dans tes mains que des clous de rubis ensanglantent.  
...  
Retourne aux insurgés, aux souffrants, aux bannis,  
Anarchiste! ...»<sup>13</sup>

Le Christ "fin-de-siècle", ouvert ainsi à des interprétations divergentes, est un objet de scandale; car, quelle que soit la modalité d'approche, il va au-delà du moi si confortablement installé au sein du monde moderne. Le Christ dont la foi millénariste d'Ernest Hello souhaita ardemment la venue s'oppose au conformisme de l'être, consolidé à travers le dix-neuvième siècle bourgeois.

L'art était en cette fin du siècle un moyen par excellence de suggérer un dépassement; quelle étrange "déviation" constatons-nous dans la vision huysmansienne du Christ, mais quelle nouveauté s'y affirme! Abordons à nouveau le Christ de *Là-Bas*, fruit d'une sensibilité artiste.

Passionné par la langue pourrissante de la décadence latine, des Esseintes se plaît à humer «le fumet spécial» que le christianisme y apporta: «L'intérêt que portait des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus, gardant

---

<sup>13</sup> L. Tailhade, «Résurrection», *Poèmes Aristophanesques*, Mercure de France, 1915, p.93.

à peine, dans toute la corruption de son corps, quelques parties fermes que les chrétiens détachaient afin de les mariner dans la saumure de leur nouvelle langue»<sup>14</sup>. Le latin au cours des périodes de la décadence sociale et politique ne s'en dégrade pas pour autant, au contraire il se voit enrichi par de nouvelles tentatives linguistiques venues des chrétiens; de façon différente mais selon certaines analogies, «le style faisandé» de Verlaine et de Mallarmé représentant la "décadence" au dix-neuvième siècle se caractérise par une situation analogue et de nouvelles recherches poétiques<sup>15</sup>.

On sait sur quels livres Huysmans s'appuya pour rédiger les pages sur la littérature latine de la décadence: d'après Jean Céard, elles y demeurent assez fidèles malgré les traits de provocation qui percent ça et là<sup>16</sup>. Aussi, constituent-elles elles-mêmes un document authentique. On comprend alors pourquoi Remy de Gourmont le pria de préfacier son *Latin mystique*, l'un et l'autre s'intéressant fortement aux problèmes du langage. Pour sa part, Huysmans insiste de nouveau à cette occasion sur le rôle que les chrétiens jouèrent pour le renouveau du latin: «Il pela entre leurs mains et changea de peau. Il abandonna l'immobile indigence de sa syntaxe, agrandit les sentiers de son lexique, usant de tournures nouvelles, d'armatures neuves, parvient à forer les tréfonds des âmes, à rendre ces sentiments que fit éclore la venue du Christ: les adorations et les puretés, les contritions et les transes»<sup>17</sup>. C'est donc bien pour lui tout un art nouveau du sentir que que "fit éclore" le christianisme: langage nouveau, rythmique nouvelle. Quant à Remy de Gourmont lui-même, il voit en saint Bernard un poète spontané du Christ:

«Le nom de Jésus l'induit à des sourires et à des pleurs surnaturels, à

---

<sup>14</sup> A *Rebours*, pp.55-56. L'intérêt que le héros d'*A Rebours* porte à la langue latine s'arrête presque au seuil du dixième siècle.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp.303-304.

<sup>16</sup> J. Céard, «Huysmans historien de la latinité de la décadence», *Huysmans*, L'Herne, p.161; F. Livi, *op.cit.*, p.104.

<sup>17</sup> *Préface au Latin mystique*, p.73.

des effusions qui spontanément se rythment et se riment»<sup>18</sup>.

C'est alors qu'il cite l'hymne ancienne, attribuée à saint Bernard, qui est une longue variation sur la douceur du nom et du souvenir de la présence de Jésus:

«Jesu, dulcis memoria,	O Jésus, doux à la mémoire,
Dans vera cordi gaudia,	Tu donnes les vraies joies du cœur;
Sed super mel et omnia	Plus que le miel et plus que tout,
Ejus dulcis praesentia.»	Sa présence est douce.

Plus loin, on trouve une partie de la *Rhythmica Oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a Cruce pendentis*<sup>19</sup>: la méditation sur les membres souffrants de Jésus en croix éclate en «une éjaculation d'âme» pour qu'elle s'ordonne en rythme et en rimes: ils correspondent, chacun, à un système particulier de rime et de rythmes. Le Christ démembré se démembré et se remembre ainsi selon l'art et le langage.

La description du tableau de Grünewald dans *Là-Bas*, ne relève-t-elle pas d'une aspiration semblable? Si ce n'est l'amour de Dieu qui l'anime, c'est du moins la fascination esthétique qui inspire ce poème<sup>20</sup>, où le Christ devient l'objet d'une quête de l'absolu —absolu de l'art ou du spirituel, qui se fondent l'un

---

<sup>18</sup> *Le Latin mystique*, p. 265.

<sup>19</sup> «D'amour encore, mais de très douloureux amour, et à classer parmi les plus nobles éjaculations sorties du cœur humain, la *Rhythmica Oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a Cruce pendentis*; on en a douté, mais elle appartient, pourquoi pas? — saint Bernard:

Ad Manus:	<i>Aux Mains:</i> Ô saintes mains, je vous salue, pleines de roses
Manus sanctae, vos aveto,	nouvelles, vous si durement crucifiées et de clous méchants
Rosis novis adimpletae,	trouées.
Hos ad ramos dure junctae	
Tot guttis decurrentibus,	
Ecce fluit circumquaque,	
(...)	
Ad Faciem:	<i>À la Face:</i> Salut, ô tête ensanglantée, d'épines toute
Salve, caput cruentatum,	couronnée, toute brisée, toute flagellée, toute battue
Torum spinis coronatum,	à coups de roseau, salut, ô face, toute souillée de crachats...»
Conquassatum, vulneratum,	(trad. de Remy de Gourmont)
Arundine verberatum,	(pp.269-271)
Facie sputis illita...	

<sup>20</sup> Baudelaire dit dans le *Salon de 1846* que «le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie», *O. C.*, "Pléiade", t. II, p.418.

dans l'autre—.

La fin du siècle tente de donner forme à son aspiration vers l'infini. En ce sens, elle est bien fille du romantisme, mais surtout du romantisme renouvelé par Baudelaire. Ce dont elle consacre le recul, et même l'échec, c'est l'idéologie du progrès, l'optimisme philosophique qui servit de soubassement à la première moitié du siècle.

C'est dans ce sens que nous avons opposé Christ romantique (à la façon de Michelet, Sand, Renan ...) et Christ fin-de-siècle. Nous l'avons vu, les images fin-de-siècle ne forment pas les mêmes massifs de cohérence que le Christ romantique, justement parce que la fin du siècle est beaucoup plus éclatée, diversifiée, subjectiviste. Elle ne s'organise plus autour des noyaux durs de l'idéologie. Elle donne voix à des interrogations multiples, diverses parfois jusqu'à l'opposition.

À travers cette diversité cependant, certaines constantes se font jour, autour de l'image christique: ainsi l'accent porté sur la souffrance, le goût d'un art qui exprime parfois jusqu'au morbide la présence du corps et du corps torturé. Le Christ fin-de-siècle, ou encore le Christ de la Décadence, c'est bien celui d'une véritable incarnation qu'appelle la sensibilité de ce temps. Car le Christ est bien pour elle esprit, mais aussi chair et souffrance. Moins "idéaliste" en cela que certaines effusions romantiques, portées à la sublimation, la mentalité fin de siècle s'adresse au Christ dans la totalité de son être, esprit, corps et sang. À ce propos nous évoquerons ensemble, autour d'un sujet qui les sépare absolument, les deux Ernest — Ernest Renan et Ernest Hello. Renan dans les *Origines du christianisme* exalte tout particulièrement Marie-Madeleine, «reine et patronne des idéalistes», dit-il, car, plus qu'aucun autre, elle a cru sans avoir vu. Elle a donc affirmé l'ordre idéal et cela ouvre à Renan de vastes perspectives pour tenter à sa manière toutes les transpositions purement idéalistes de la foi. Ernest Hello, lui, contre toute attente, glorifie le doigt de saint Thomas, l'apôtre qui voulut toucher les plaies de Jésus ressuscité. Saint Thomas n'est plus ici le disciple incré-

dule qui ne se soumet qu'au témoignage de ses sens; c'est au contraire le parfait fidèle, qui sait qu'on ne peut comprendre Dieu, mais qu'on peut l'atteindre par la proximité, le contact, le "toucher":

«C'est pourquoi le Verbe s'est fait chair, afin qu'on pût toucher ce qu'on ne peut comprendre. (...)

La personne humaine absente, cela est au dessus des pensées humaines. Mais la chair humaine est présente. Et le doigt de saint Thomas est là pour l'attester.

O utilité et magnificence des témoignages sensibles! Seigneur, que la matière porte enfin la parole et rende gloire par ma voix!»<sup>21</sup>

Hello, nous le savons, était profondément marqué de foi chrétienne. Cependant, même dans des œuvres affranchies du rapport avec la foi, la présence du Christ, même diffuse, crée de puissants effets d'atmosphère et d'intensité. Pensons par exemple à l'œuvre du poète Émile Verhaeren (même si, par son extrémité, elle échappe aux limites chronologiques de notre étude). Nous négligerons le recueil *Les Moines* où se dessinent, nous l'avons vu, surtout les figures d'une religiosité pittoresque, une sorte d'exotisme du cloître; nous évoquerons plutôt les recueils plus tardifs comme *Toute la Flandre* (1904-1911): une sorte de panthéisme naturaliste s'y confond parfois avec la figure du Christ, dans un climat hallucinatoire où se mêlent les saints, les morts, les arbres et le vent. Le paysage égrène ses noms d'églises et de saints, ses villages et ses calvaires:

«O tous ces noms de saints semés en litanies  
Tous ces arbres là-bas,  
Ces vocables de saints dont la monotonie  
S'allonge intimement dans la mémoire,  
Oh! tous ces bras invocatoires  
Tous ces rameaux éperdument tendus  
Vers on ne sait quel Christ aux horizons pendu»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> E. Hello, *Paroles de Dieu*, Jérôme Millon, 1992, p.198.

<sup>22</sup> É. Verhaeren, « Novembre », *Toute la Flandre, Choix de poésies*. Petites Bibliothèques Payot, p.45.

Nous retrouvons bien ici le Christ de la Décadence, ce Christ d'artistes, ce Christ de poètes, ce Christ d'une angoisse tout humaine que l'art exaspère et apaise à la fois.