

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Louis GENTINA

Pages d'histoire littéraire : notes sur le symbolisme

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1921, tome 20, p. 185-194

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

Pages d'histoire littéraire

Notes sur le symbolisme.

Ferdinand Brunetière, intelligence dogmatique, minimement artiste, a stigmatisé le naturalisme d'une formule qui est restée. La « littérature brutale » a desséché et appauvri les lettres françaises. Dans toute cette production grasse — véritable floraison de boucherie et de clinique — on ne trouve que quelques œuvres dont la truculence cache mal cependant la misère morale et l'avilissement réel qu'elles provoquèrent. Du moins, furent-elles l'occasion de la curieuse réaction qu'on appela *école décadente ou symbolique*; c'est le seul mérite du pontife de Médan, et de sa bande malpropre, mérite négatif et bien involontaire.

Par haine du naturalisme, dont la forme lyrique prit

le nom prétentieux et marmoréen de *Parnassisme*, on prétendit ouvrir au génie une voie nouvelle et féconde ; par crainte de son insuffisance, autant que par dégoût de ses procédés, on songea à rejeter l'ancienne technique, à forger un instrument plus original, plus en harmonie avec l'œuvre à réaliser. On a dit du symbolisme qu'il était « le dernier coup de queue du romantisme expirant » ; c'est parfaitement exact, quoique je ne sache pas trop si, quelque jour, le romantisme ne produira pas encore quelque monstruosité à sa ressemblance. A une époque mal protégée par des habitudes et des vieilleries qu'il eût fallu réformer, et non détruire, il a été l'agent de la décomposition. A-t-on le droit jamais de jeter à bas quand on ignore ce qu'on mettra à la place ; a-t-on le droit de renverser, quand le trône nouveau qu'on veut élever s'appuie sur l'erreur, l'illusion et la démagogie ? Le romantisme pervertit l'idée de l'Art, il a été une dépravation de toutes les formes générales de la vie : amour, intelligence, sensibilité, politique.

La défense du romantisme ne peut aligner que de maigres avantages en regard de l'œuvre funeste dont Pierre Lasserre a supérieurement analysé les causes intrinsèques et extrinsèques. Je n'oublie pas non plus l'*assouplissement* apporté à l'instrument verbal ; je ne néglige pas non plus le rythme et les *innovations* qu'il nous a laissées, mais précisément parce qu'en une longue et amère intimité avec Rousseau, j'ai connu jusque dans leur essence, la duplicité, la sentimentalité vide et humanitaire, l'idéologie vague et fumeuse (elle devint plus tard le *Credo* du Philosophe de Koenigsberg, l'homme de l'Impératif catégorique, l'inspirateur posthume de celui que Lénine, autre réalisateur de romantisme politique, a appelé le plus grand hypocrite du siècle, Wilson), précisément parce que je n'omets rien de cela, je pense que le Romantisme fut pareil à ces abcès cancéreux, qui, lorsqu'on les crève, écoulent leur virus empoisonneur dans les tissus et les cellules les plus profondes. ;

Philosophiquement, il s'abîma dans deux déités inertes et trompeuses, la Nature et le Progrès, et s'intitula « panthéisme », mais sous toutes ses formes, il n'était pas né viable. Les hommes de 1860, qui pressentirent son

échec fatal, remontant d'un bond à l'opposé intellectuel, se fixèrent dans le pessimisme et le déterminisme absolu. La guerre de 1870, en imposant aux Français une mentalité de vaincus, en amenant les goûts et les méthodes germaniques, en posant le problème du métaphysique « devenir », développa et intensifia la foi en la Nature et la Fatalité toute puissante ! Ce fut l'heure du Naturalisme..., soudain la riposte se dessina... et commença avec l'introduction en France, par des revues sympathiques, des théories anglaises. On pourrait remonter très loin dans les siècles passés, et montrer que les grandes secousses dont notre culture latine a subi les contre-coups furent toutes déclenchées par ce prodigieux mouvement de restauration qu'on catalogue sous le nom imprécis *d'Humanisme*. Ces hypertrophies de l'orgueil humain sont : la Renaissance, la Réforme, la Révolution, le Romantisme et en fin de compte, le Pangermanisme (exaltation de la puissance). Il suffit de les indiquer en notant le jeu des réactions, s'engendrant l'une l'autre, pour obéir à une profonde loi psychologique de la vie des hommes et des peuples.

Le symbolisme, enfant bâtard du romantisme, reçut de l'étranger les éléments et les caractéristiques de son tempérament.

Avant d'étudier les influences du dehors, qu'on peut ramener aux noms de Ruskin et de Wagner, il convient de constater l'héritage romantique dans la jeune école et de voir la nouvelle orientation des sensibilités. Caractères romantiques retrouvés chez les symbolistes : le trouble, le mépris de la science, la sensualité devenant mysticité et même mysticisme, l'orgueil, le dégoût de la vie commune, nulle joie réelle et simple, toute sensation compliquée d'interminables analyses à la Amiel, tout sentiment vicié de considérations humanitaires déformantes. Au surplus, n'oublions pas que le romantisme est venu d'Allemagne, et ne nous étonnons pas si, suivant le mot de Maurice Barrès « les torrents de la métaphysique allemande avaient brisé les compartiments latins ».

Parallèlement à l'orgie naturaliste, et au dessèchement des parnassiens « dans leur honorable et mesquine

tentative », comme disait Moréas, s'affirme en peinture un idéalisme transcendant. Puvis de Chavannes expose ces paysages à formes simplifiées, ces singulières « symphonies » de puissance et de désolation, qui sont la marque de sa griffe (je cite de plus suggestif de ses tableaux : *le Bois sacré, cher aux Arts et aux Muses*, 1884). De nouvelles révélations éclatent : Fantin-Latour, Henri Martin, Cazin et Carrière (*l'Enfant au chien* 1884, et en 1885, cet *Enfant malade*, qui fit scandale) ; Besnard (la fameuse *Femme en jaune*). Odilon Redon, peintre des hallucinations, esquisse ses rêves fantastiques en d'étranges lithographies ; Félicien Rops s'affirme comme le maître des passions perverses, et Rodin expose ses essais de sculpture dynamique, ses marbres puissants dont la plastique tourmentée et pleine *extériorise ce qu'ils symbolisent*.

Notons aussi, un peu plus tard, Bonnard, Vuillard, Roussel, Sérusier et Maurice Denis, qui furent des ardents du symbolisme, et qui brosaient les décors des pièces symbolistes jouées sur des scènes telles que *l'Œuvre*, de Lugné Poé, le *Théâtre libre*, d'Antoine. En musique, on commençait de distinguer les élèves de Franck, Chausson, Duparc, Debussy, Vincent d'Indy, en attendant l'éclatement de *Parsifal* et de *Tristan*. Je note ce mouvement surtout comme une indication des aspirations artistiques de ce temps ; ce premier essai d'un art spiritualiste eut aussi son influence dans l'élaboration du système symboliste.

J'ai déjà dit que les deux grandes influences avaient été celle de Wagner et celle de Ruskin et des préraphaélites anglais. D'après eux, la nature est parfaite ; il faut la voir telle qu'elle est, et non pas telle que nos personnalités superficielles et fabriquées l'aperçoivent ; car, écrit Ruskin, tout grand art est adoration, et cette fidélité dans la reproduction de la nature a seule, dans le passé, assuré la gloire des plus nobles écoles d'art. « Il faut aller à la nature, recommander-t-il encore, sans rien rejeter, sans rien mépriser, sans rien choisir. » Rossetti, Burne-Jones, Watts et bien d'autres adoptent cette formule. En littérature, on retrouve le même mysticisme utilitaire, religieux ou paradoxal. L'Anglais est toujours imprégné de son passé religieux, il veut toujours prêcher.

George Eliot voulait que l'art eût une mission moralisatrice au premier chef, ce qui la rapproche assez de George Sand à qui on l'a comparée, et l'éloigne suffisamment de Zola, encore qu'elle appartienne par ses procédés à l'école réaliste. Mentionnons aussi les noms maudits de Swinburne et de Mérédith.

Un autre élément — américain — fut alors jeté sur le marché littéraire par la traduction que donna Baude-laire des *Histoires Extraordinaires* (1856-59) d'Edgar Poë. Poë avait repris cet axiome de Bacon : « il n'y a point de beauté à laquelle ne s'allie quelque étrangeté », et il ajoutait : « En un certain sens, et jusqu'à un certain point, être singulier, c'est être original, et il n'existe point de vertu littéraire supérieure à l'originalité. » Poë eut en France une vogue énorme. On retrouve la même volonté d'assigner à l'art et aux lettres une utilité chez les romanciers russes Tourguenief, Dostoiewski et Tolstoï, et plus immédiatement pratique encore. Tolstoï affirme que l'art constitue un moyen de communion entre les hommes, s'unissant par les sentiments. Après s'être débattu dans le scepticisme, le pessimisme, le nihilisme, il se persuade que la raison, malgré ses calculs et ses probabilités, aboutit à la plus honteuse faillite : il n'y a de réel que la foi en Dieu, que le dévouement à l'Humanité. La sympathie pour l'Humanité, charité chez Tourguenief, pitié chez Dostoiewski, véritable religion chez Tolstoï est le trait commun des romanciers russes.

Ces deux influences, anglaise et russe, n'avaient atteint en somme que l'intelligence. La sensibilité était à peine touchée par la pitié slave, mais l'influence allemande, en une flambée, vulgarisa la sensibilité, elle en fit un vaste domaine toujours en vibration et ouvert à chacun. Après Fichte, qui avait proclamé que l'idéal était la réalité suprême, et le « moi » le créateur perpétuel du monde (la Doctrine de la science), après Schlegel, pour qui « la nature n'était autre que la fantaisie devenue perceptible par les sens », après Herder, Schiller, Goëthe, Schelling, pour qui la fusion de la plastique et de la poésie n'était pas pure utopie, après tous ces maîtres de la pensée allemande, Wagner surgissait, qui les résumait

tous, et par son action musicale allait initier le grand public aux doctrines d'un art nouveau. En développant son œuvre, on organisait contre le naturalisme une résistance efficace, une protestation plus générale et tangible pour tous. La musique est, en effet, l'art le plus compréhensif. Les nerfs ont l'intuition des symboles que la raison ne comprend pas. A Paris, les concerts se multiplient. Le 3 mai 1887, rapportent les journaux, une audition de *Lohengrin*, interdite par la police, se termine par des cris et des coups. On se bat dans la rue.

Sans discuter la valeur esthétique des théories wagnériennes, il est certain qu'à cette époque Wagner devint le drapeau vivant des adversaires du réalisme dégénéré ! Au naturalisme, issu du romantisme, qui fait de la science

la caution de son œuvre, le lyrique germain, et par des théories aussi scientifiques que celles de Zola, proclame que la science n'est pas le seul agent de connaissance, que l'intuition vaut autant, sinon plus, que l'induction et la déduction. L'Art ne se sépare pas de la religion, car l'Art dérive d'une moralité supérieure (c'est parfaitement faux), et il est aussi une religion. Ainsi, Wagner affirmait résolument contre le matérialisme les droits d'un art spiritualiste.

Pour être complet, à ce tableau d'influence il faudrait ajouter — mais je ne cite que les noms — Ibsen, Bjørnstjerne-Bjørnson, Gabriele d'Annunzio, Antonio Fogazzaro, Maurice Maeterlinck.

En 1884, « A Rebours », de J. K. Huysmans révéla au public les théories qui s'élaboraient dans d'intimité des cénacles. Ce livre reflète assez bien l'état d'âme de son auteur, naturaliste de la première heure, qui se sentait attiré par l'idéalisme, mais résistait encore. Huysmans mérite mieux que quelques lignes au passage ; j'espère plus tard reprendre sa vie et sa conversion douloureuses. Le héros d'« A débours » (ce titre est à lui seul une synthèse), des Esseintes, incarna l'attitude de l'artiste décadent, et eut dans l'opinion un très grand retentissement.

A ce moment indécis parut Stéphane Mallarmé. Par la magie de sa conversation, il infusa au groupe qui redoutait ses formules esthétiques d'un raccourci pathétique,

précieux et recherché. Par disposition intérieure, Mallarmé fut un dédaigneux, et son œuvre est semblable par l'essence et la résonance intime à ce sonnet du « cygne » raidi orgueilleusement dans sa splendeur immaculée, et qui passe, méprisant et superbe. Mallarmé fut le théoricien du symbolisme. — A l'autre pôle, rayonnait Verlaine que les jeunes artistes rencontraient vêtu comme un pauvre, et hantant les garnis et les ruelles nocturnes du quartier Latin ou de Montparnasse. Mendiant au crâne chauve, aux yeux profonds, la barbe sale et inculte, Verlaine entre deux vins, écrivait des poèmes pleins de sanglots et d'attirance. Comme Mallarmé, il avait délaissé le Parnasse rigide et desséchant, pour vivre un Art plus humain, plus réceptif, plus près de la réalité douloureuse et délicieuse qui palpitait en son âme dévorée de génie.

Evoquons encore le visage pâle, malade, rongé de fièvre, chargé d'amertume, et d'ironie, de Villiers de l'Isle Adam. Avec Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Villiers, il reste un nom parmi ceux que l'auteur des « Fleurs du mal » appelait les « phares »; il reste Moréas, dont le court passage à travers le symbolisme a besoin d'une explication. Jean Moréas, grec d'origine, fit ses études en Allemagne, pour suivre la mode de son pays, et là est tout le motif de cette emprise symboliste dont il fut marqué jusqu'à sa rencontre avec Charles Maurras. Charles Maurras, amant d'Anthinea, de quelle reconnaissance émue ne dois-je pas vous entourer, moi aussi, depuis qu'à votre lecture j'ai secoué le joug des barbares, et de Rousseau ! Charles Maurras, vous êtes demeuré le seul flambeau de la tradition gréco-latine. Ce n'est pas seulement votre cher Moréas, que vous avez arraché à la tyrannie nébuleuse, mais tous les autres ardents, la foule inconnue qui auront eu l'illumination de votre discipline classique — plus purement classique que celle du 17^{me} siècle ! A votre contact, Moréas comprit la vraie qualité de son *daimon*, et revint à une pensée plus sobre, et digne de son maître.

Décidés à faire table rase du Passé, les symbolistes cherchèrent à présenter des personnages incarnant des idées, c'est-à-dire, symboliques. L'idée d'une littérature

de sens général, opposée à celle de vérité immédiate, les conduisit à prendre comme type le symbole, qui consiste, comme a dit Mallarmé « à évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou inversement, choisir un objet et dégager un état d'âme par une série de déchiffrements... — Une fois l'idée d'une littérature symbolique admise, il fallait inventer un mode d'expression. Au style pictural de leurs prédécesseurs, les symbolistes opposèrent l'influence musicale : cette idée les amenait à tenir compte autant de la sonorité des mots, que de leurs sens, à revenir à l'union primitive de la poésie et de la musique, et à s'occuper non plus comme les Parnassiens de la rime et du nombre fixé des syllabes, mais surtout de la musique intérieure des vers. C'est cette fusion des lettres et de la symphonie qui a créé le vers libre. C'est par là que les symbolistes ont apporté quelque chose de nouveau, car, le symbolisme n'est pas applicable à volonté ; il doit être l'œuvre inconsciente de la nature artistique du poète.

Un symboliste américain, Stuart Merrill a laissé un *Credo* que je transcris sans commentaires :

Credo.

« Je crois que la Beauté est une condition de la parfaite vie, au même titre que la vertu et la vérité.

» Le poète doit être celui qui rappelle aux hommes l'idée éternelle de la Beauté, dissimulée sous les formes transitoires de la Vie imparfaite.

» Parmi toutes les formes que lui présente la vie, il ne doit donc choisir pour symboliser son idée de la Beauté que celles qui correspondent à cette idée. Des formes de la vie imparfaite, il doit recréer la Vie parfaite.

En d'autres mots, il doit être le maître absolu des formes de la vie, et non en être l'esclave comme les Réalistes et les Naturalistes.

Cependant, il ne doit pas se contenter comme les Romantiques et les Parnassiens, d'une beauté toute extérieure, mais par le symbolisme des formes de beauté, il doit suggérer tout l'infini d'une pensée ou d'une émotion qui ne s'est pas encore exprimée.

La Poésie étant à la fois Verbe et Musique, est merveilleusement apte à cette suggestion d'un infini qui n'est souvent que de l'indéfini. Par le Verbe, elle dit et pense, par la Musique, elle chante et rêve. Ainsi, la seule Poésie est-elle la Poésie lyrique, fille du Verbe descriptif et de la Musique rêvante.

» Et la seule Poésie lyrique qui puisse prévaloir est la Poésie symbolique, qui est supérieure par la force de l'idée inspiratrice à la vaine réalité de la vie, puisqu'elle n'emprunte à la vie que ce qu'elle offre d'éternel : le Beau qui est le vrai. »

C'est un joli morceau. On en déduit que le symbolisme n'est pas une théorie applicable de sang-froid, mais un état de sensibilité, une prédisposition intérieure très éloignée d'une formule et n'y pouvant rentrer. Là est l'erreur initiale des symbolistes.

Conclusion. — Le symbolisme, dernière (en date) vague du romantisme, fut un mouvement étranger au génie véritablement français. Il allait à l'opposé exactement des traditions de l'art français, héritier du génie grec-romain. Cette tradition se continue par un Charles Maurras, par un Pierre Lasserre. Mais à côté, mais aujourd'hui ? Et depuis cette année 1884 où parut « A Rebours » où en sommes-nous ? La décadence s'est accélérée ! Toutes les fleurs vénéneuses et morbides qui poussent sur le fumier en décomposition de nos institutions fatiguées, toute la civilisation exacerbée par une hyperesthésie de sensations et de matérialisme, ne sont-elles pas les signes avant-coureurs de la décadence consommée ? O Carthage, Rome, rongées de luxe insolent et funeste, ô cités opulentes, nous n'avons plus rien à vous envier ! chaque jour la ressemblance s'accroît de vous à la vieille Europe ; villes mourantes et hautaines, nos imaginations étaient infirmes à reconstruire la splendeur malade de vos civilisations vacillantes, mais voici que tout à coup, au tournant de l'Histoire du monde, nous guette à son tour la chute fatale ; voici que notre sang se fait rare et sans force, voici que l'usure et la fatigue ont épuisé le monde moderne ! Il ne sait plus qu'avilir !

Au travail pour une renaissance classique et latine, car, déjà, sur les routes poussiéreuses, galopent les messagers de la mort !

Louis GENTINA.

P.S. — En Suisse, le symbolisme a produit les œuvres d'Henry Spiess et de Mathias Morhart. J'ai de l'estime pour Spiess, qui possède une sensibilité ordonnée, tandis que je considère Mathias Morhart comme un fumiste. J'ai vu représenter la saison dernière, une de ses pièces, dont le titre m'échappe, où une multitude d'enfants tenaient les principaux rôles. C'était plus qu'une bouffonnerie, malgré le très grand talent de Mme et M. Pitoëff. Tant pis pour les Genevois qui se courbent devant la rotondité de sa prétentieuse personne.

L. G.