

## PENDANT LE SYMBOLISME

**LE MOUVEMENT SYMBOLISTE.** — Vers 1880, à une jeunesse lasse du verbe sonore de Victor Hugo vieilli, du Parnasse olympien, de l'âpreté naturaliste, de la certitude sèche de la Science, tentée au contraire par l'inconnaisable et l'inconscient, pénétrée d'impressionnisme et de musique, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé apportaient ainsi les trois éléments essentiels d'une poésie nouvelle : l'harmonie, les images, le mystère.

1° **Les décadents.** — Pour achever la libération, il fallait une sorte d'anarchisme qu'affichèrent les « *Hydropathes* », les « *Hirsutes* » et autres groupes du *Chat Noir* (FIG. 382) et d'ailleurs, dans les revues comme la *Nouvelle Rive Gauche* (1882), devenue *Lutèce*, et la *Revue indépendante* (1884). On leur colle très vite l'étiquette de *Décadents* :

Nés du surblaséisme d'une civilisation schopenhaueresque, les Décadents ne sont pas une école littéraire. Leur mission n'est pas de fonder. Ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilleries (*Le Décadent*, 10 avril 1886) <sup>1</sup>.

Ils étaient les descendants naturels du romantisme extravagant de Lautréamont (*Chants de Maldoror*, 1869), de l'originalité de Charles Cros (*Le Coffret de Santal*, 1873) qui frappa Verlaine, des *Poètes maudits* (cf. p. 687), des Verlaine, des Rimbaud, des Tristan Corbière (1841-1875), autre bohème, auteur des *Amours jaunes* (1873).

a) **Jules Laforgue.** — Ils se reconnurent en *Jules Laforgue* (1860-1887), un pauvre diable aussi, que Paul Bourget tira de la misère en le faisant nommer

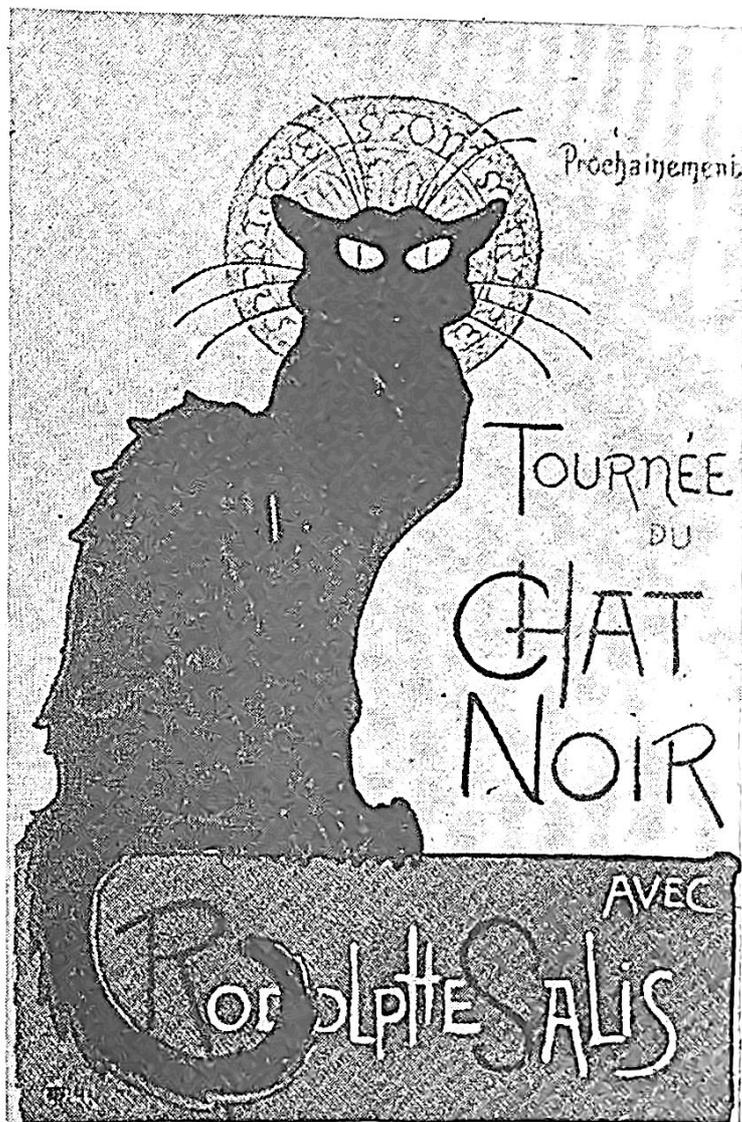


FIG. 382. — Le Chat Noir (d'après l'enseigne de Steinlen).

*Le Cabaret du Chat Noir était bien fixé à Montmartre, mais il faisait aussi des tournées en province.*

1. Cité par Martino, *Parnasse et Symbolisme*, p. 144.

lecteur de l'impératrice Augusta, grand-mère de Guillaume II (1881-1886), et qui ne trouva le bonheur dans un mariage d'amour qu'au moment de mourir tuberculeux (Fig. 383).

Dans une vie tristement « quotidienne » (*Complainte sur certains ennuis*), il a souffert de son infortune :

Ah! ces voix dans la nuit chantant Noël! Noël!  
M'apportant de la nef, qui là-bas s'illumine,  
Un si tendre, un si doux reproche maternel  
Que mon cœur trop gonflé crève dans ma poitrine...  
Et j'écoute longtemps les cloches dans la nuit...  
Je suis le paria de la famille humaine.

(*Le Sanglot de la terre, Noël sceptique*).

Mais sa nature délicate, son besoin de « faire de l'original à tout prix » appelaient au secours la gouaille pour masquer l'émotion :

Notez d'un trait égal	C'est gai.
Au livre de la caisse	Cette vie.
Entre deux frais de bal ;	Hein, ma mie.
Entretien, tombe et messe.	O gué?

(*Complainte de l'Oubli des Morts*).

Il espérait l'amour. Mais sa timidité était la plus forte :

Bref, j'allais me donner d'un « Je vous aime »  
Quand je m'en avisai, non sans peine, [même...  
Que d'abord je ne me possédais pas bien moi-  
Ainsi donc, pauvre, pâle et piètre individu  
Qui ne croit à son Moi qu'à ses moments perdus,  
Je vis s'effacer ma fiancée  
Emportée par le cours des choses,  
Telle l'épine voit s'effeuiller,  
Sous prétexte de soir, sa meilleure rose.

(*Derniers vers, Dimanches*).

Plus que l'emploi du vers libre, ce mélange d'émois profonds et d'ironie de façade donne aux poèmes de Jules Laforgue (*Les Complaintes*, 1885; *Moralités légendaires*, 1887; *Derniers vers*, 1890) une prenante originalité.

b) *Autres poètes.* — Au même courant appartiennent Laurent Tailhade (1854-1919), tout joyeux d'esbrouffer le bourgeois (*Poèmes aristophanesques*, 1904; *Poèmes élégiaques*, 1907), Ephraïm Mikhaël (1866-1890), évocateur de clairs symboles (*Œuvres*, 1890) et René Ghil (1862-1925), d'une obscure confusion (*Dire du mieux*, 1889-1897; *Dire des Sangs*, 1898-1920, etc.).

2° *L'école symboliste.* — Au surplus, René Ghil appartenait également à l'école symboliste qui se formait et prétendait bien construire la poésie nouvelle.

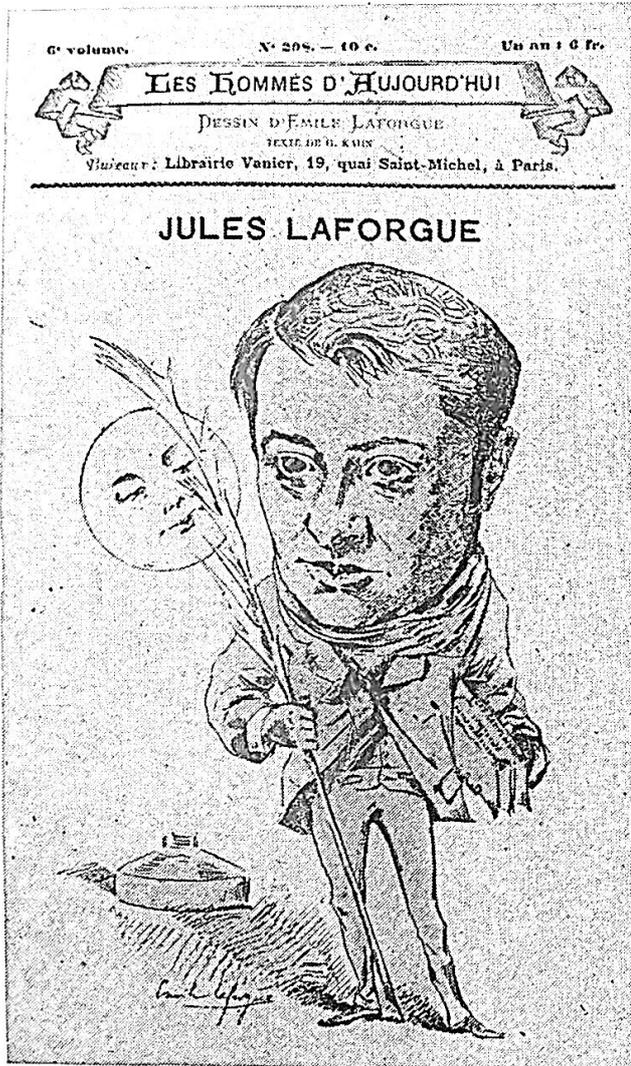


FIG. 383. — Jules Laforgue.

Une lune au bout de sa plume... c'est assez dire la faculté d'illusion poétique qu'a voulu symboliser le portrait-charge de Jules Laforgue, par Emile Laforgue.

Elle eut pour héraut Jean Moréas qui, après avoir définitivement adopté le mot, lança un *Manifeste* dans le *Figaro* (18 septembre 1886). Elle était soutenue par de nombreuses revues, parmi lesquelles le *Symbolisme* (1886), la *Plume* (1889), le *Mercur de France* (1889). Mais elle comportait tant de subtilités et de nuances qu'elle se disloqua presque aussitôt formée.

Tandis que René Ghil voulait donner prépondérance à la musique et créait l'école *évolutive harmonique*, Moréas, désertant le drapeau qu'il avait porté, retournait au classicisme et à la lumière de Grèce fondait l'école *romane*. A défaut toutefois d'un corps de doctrine servi par une équipe, les tendances restaient (FIG. 384).

**THÉORIES ET CARACTÈRES GÉNÉRAUX.** — L'espièglerie d'un Musset (cf. p. 479) n'aurait pas eu moins beau jeu contre le symbolisme que contre le romantisme. A essayer de définir cet indéterminé, on le fausse. Il faut y voir surtout des intentions.

1° *La subjectivité.* — Finie la poésie purement descriptive, fini le lyrisme qui n'est qu'un écho (cf. p. 522). Idées, émotions, nature, n'intéressent pas par leur caractère objectif et général, mais par ce qu'elles ont de plus particulier à l'individu, par leur retentissement dans les profondeurs de son âme, où elles se colorent. Le domaine de la poésie, c'est la face sensible des choses. Jean Moréas reprend Verlaine (cf. p. 687) et ne contredit qu'en apparence Mallarmé (cf. p. 696) :

Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle-même, mais, tout en servant à exprimer l'idée, demeurerait sujet. L'idée à son tour ne doit point se laisser voir privée des analogies extérieures : car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi (J. Moréas : *Manifeste*, cité par Van Bever et Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, t. II, p. 361).

2° *La suggestion.* — Il ne s'agit donc plus pour le poète de se faire comprendre par le truchement du langage habituel, mais de se faire deviner. La poésie, comme la musique, doit nous élever du monde sensible au monde intellectuel, son rôle est d'évoquer et de suggérer :

La contemplation des objets, l'image s'envolant de rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens eux, prennent la chose entièrement et la montrent ; par là ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de

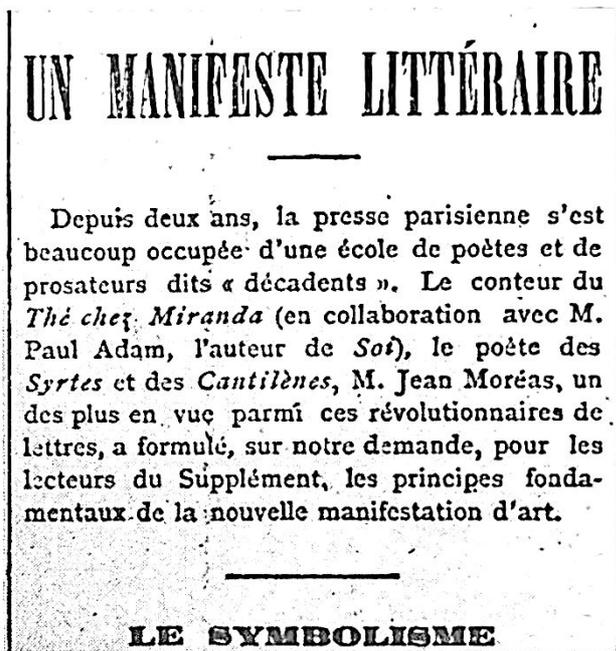


FIG. 384. — Le Manifeste symboliste du « Figaro ».

croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole; évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme (Mallarmé, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891. Cité par Van Bever et Léautaud, *op. cit.*).

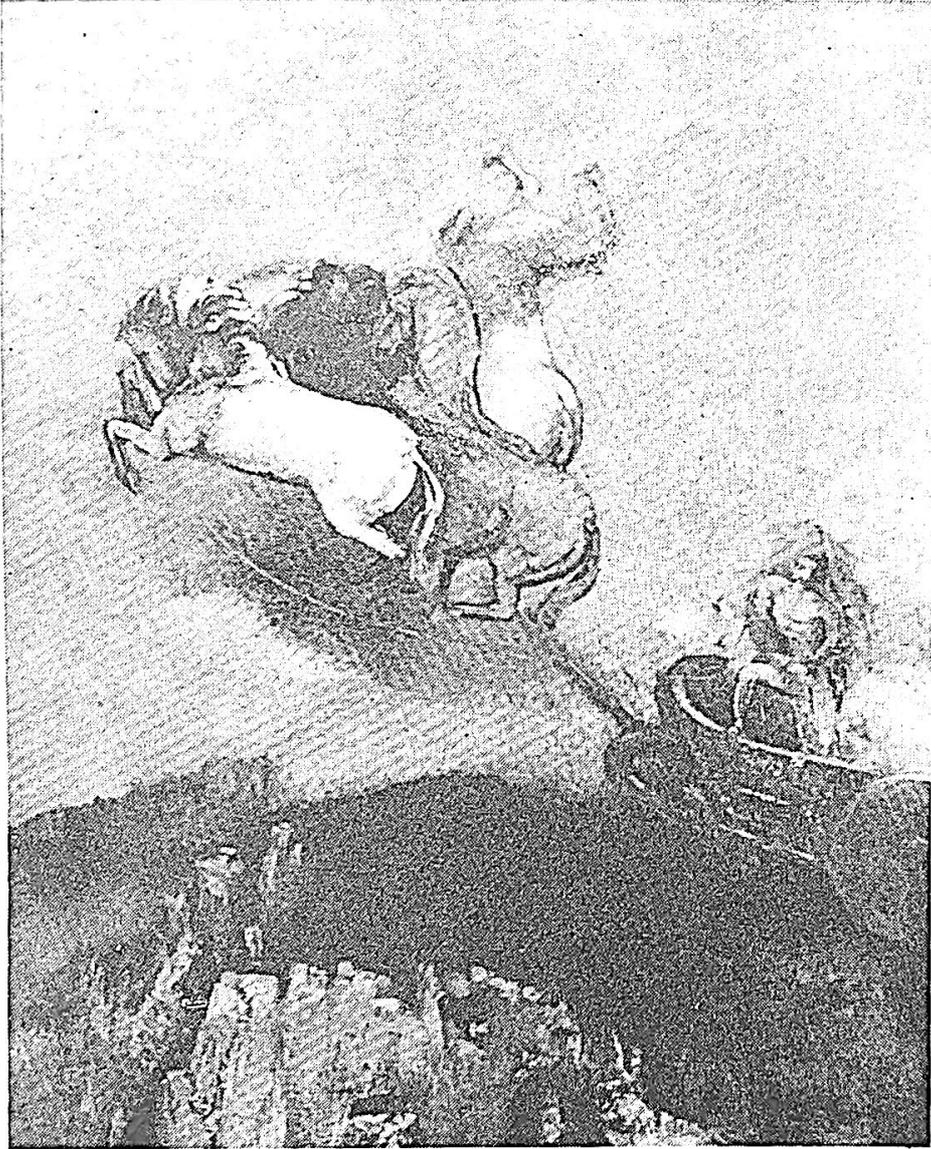


FIG. 385. — Le Quadriga, d'Odilon Redon.

Il n'est pas de moyen de suggestion plus puissant que le symbole. Romantiques et Parnassiens l'ont connu (cf. Hugo, p. 509; Vigny, p. 517, etc., etc.), sous la forme simple de la comparaison; et des peintres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le pratiquent, comme le mystérieux et suggestif Odilon Redon (FIG. 385). Mais que les images, au lieu d'être parallèles, soient superposées, avec une sorte de transparence ou de fondu; mieux encore, qu'elles soient plusieurs, comme dans le reflet d'une glace; que l'analogie soit imprévue et lointaine, des jouissances supérieures

récompenseront l'imagination en travail. Voici l'idée de la mort transcrite en images :

Par les plaines de ma crainte, tournée au Nord,  
Voici le vieux berger des Novembres qui corne,  
Debout, comme un malheur, au seuil du bercail morne,  
Qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort!

(Verhaeren, *Les Apparus dans mes chemins : La Peur*).

Voici, inversement, le geste d'un enfant évocateur de l'idée de vie :

Il ne veut pas dormir mon enfant...

mon enfant  
ne veut dormir, et rit! et tend à la lumière  
le hasard agrippant et l'unité première  
de son geste ingénu, qui ne se sait porteur

des soirs d'Hérédités, — et tend à la lumière  
ronde du haut soleil son geste triomphant  
d'être au monde.

(René Ghil, *Dire du mieux : l'Ordre altruiste*, Vol. III, Fragment.)

3° **La musique.** — Cet élan de l'imagination doit être stimulé par une musique appropriée; sons et rythmes seront l'orchestration de l'idée :

Étant donné tel état d'esprit à exprimer, il n'est donc pas seulement à s'occuper de la signification exacte des mots qui l'expriment, ce qui a été le seul souci de tout temps et usuel; mais ces mots seront choisis en tant que sonores, de manière que leur réunion voulue et calculée donne l'équivalent immatériel et mathématique de l'instrument de musique qu'un orchestrateur emploierait à cet instant pour ce présent état d'esprit; et de même que, pour rendre un état d'ingénuité et de simplicité, par exemple, il ne voudrait pas évidemment des saxophones et des trompettes, le poète, instrumentiste pour ceci, évitera les mots chargés d'O, d'A et d'U éclatants (René Ghil, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891. Cité par Van Bever et Léautaud, *op. cit.*).

En conséquence, on recherchera pour leur sonorité des mots nouveaux ou ressuscités (*albe, flavescent, navrance, nonchaloir*, etc.); on rompra l'ordre grammatical habituel pour donner à la « note » qu'est le mot sa place musicale; enfin, pour obéir à la souveraineté du rythme, on brisera les dernières entraves traditionnelles de la métrique, nombre des syllabes, césures, rime, interdiction de l'hiatus; on aura *le vers libre*, harmonie vraie, souple, intime, substituée à une musique mécanique et extérieure :

Nulla forme fixe n'est plus considérée comme le moule nécessaire à l'expression de toute pensée poétique; désormais, comme toujours, mais consciemment libre cette fois, le poète obéira au rythme personnel (Francis Vielé-Griffin, *Joies*, préface, *op. cit.*).

4° **Le mystère.** — Dans ces intentions et ces recherches subtiles de poètes, dont beaucoup sont étrangers d'origine, flamands, ou de nos régions septentrionales, M<sup>me</sup> de Staël eût reconnu la brumeuse poésie du Nord. La clarté française, dont Boileau faisait une loi dans son *Art poétique*, est abandonnée au profit du mystère. Par lui, le poète s'isole du vulgaire ou se voile à son gré, comme d'une pudeur. — Le royaume de la poésie n'est pas celui de la lumière, mais du clair obscur propice à un rêve mélodieux : l'art nouveau ne craint donc pas l'obscurité; il s'en flatte :

Il demande de tels efforts au complexe et à l'obscur, au Moi où toutes les idées s'enchevêtrent, où toutes les lumières concourent à ne donner que de la nuit. On est toujours compliqué pour soi-même, on est toujours obscur pour soi-même, et les simplifications et les clarifications de la conscience sont œuvre de génie; *l'art personnel — et c'est le seul art — est toujours à peu près incompréhensible. Compris, il cesse d'être de l'art pur.* (Rémy de Gourmont, *Le Chemin de Velours; Le symbolisme*, 1902. Cité par Van Bever et Léautaud, *op. cit.*).

**DANS LE CAMP SYMBOLISTE.** — La poésie nouvelle, en conséquence, est amie des langueurs et des lointains vaporeux. Elle est le plus souvent mélancolique et automnale, intime, moyenâgeuse ou légendaire à l'occasion (légendes du Nord ou légendes d'Orient); elle accueille même volontiers les fées.