

Québec français



L'ère du symbole Réflexion sur le symbolisme

Nathalie Fortin

Numéro 113, printemps 1999

D'une décadence à une autre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56227ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fortin, N. (1999). L'ère du symbole : réflexion sur le symbolisme. *Québec français*, (113), 68–70.

L'ère du symbole

RÉFLEXION SUR LE SYMBOLISME

PAR NATHALIE FORTIN*



Stéphane Mallarmé

ARCHIVES MADAME E. BONNIOT CLICHÉS ÉDITION DU SEUIL

Dans un célèbre article consacré à Stéphane Mallarmé, Remy de Gourmont, l'un des plus importants critiques du symbolisme, écrit : « L'histoire littéraire n'est, en somme, que le tableau d'une suite d'épidémies intellectuelles. [...] La mode change ou dure selon des caprices impossibles à prévenir et difficiles à déterminer »¹. Cette remarque mérite d'être approfondie. En effet, la littérature de la fin du siècle dernier (1886-1900), dite « symboliste », est l'expression de « caprices » et de

tentatives diverses difficilement compréhensibles pour qui y cherche l'unité artistique. Comment définir le symbolisme, comment tenter de comprendre cette époque d'un immense foisonnement intellectuel, comment cerner les objectifs communs de tous ces écrivains qui, en poésie, mais aussi dans le domaine du roman, du conte, de l'essai ou de la nouvelle, étendirent leur influence en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine et au Québec et surtout furent les précurseurs — on a tendance à l'oublier — de la littérature du XX^e siècle ?



Émile Zola

PHOTO ROGER VIOUET

Afin d'aborder ce mouvement particulier, cette « mode » qui voit le jour en 1886 avec le *Manifeste symboliste* de Jean Moréas, un plongeon au cœur de l'« épidémie » s'impose. Ce terme d'« épidémie » illustre tout à fait l'imagination de cette époque qui, si on en suit l'histoire, devrait permettre une approche intéressante du mouvement symboliste. L'imagination, comme une « épidémie », est contagieuse. Étudier l'histoire de l'imagination, c'est étudier l'évolution, la « propagation » de l'« épidémie », la transformation de cette imagination selon les diverses découvertes philosophiques, scientifiques ou autres, perçues comme autant de conditionnements qui influent sur la formation d'un état d'esprit particulier. Rechercher « ce qui autorise la représentation ou la compromet », c'est tenter une incursion au cœur du symbolisme ; c'est rechercher les causes profondes d'une influence qui ne saurait s'expliquer par une production d'œuvres somme toute peu marquantes. Aujourd'hui, des noms comme Remy de Gourmont, Hugues Rebell, Marcel Schwob, J.-H. Rosny ou les livres du jeune André Gide ne suscitent guère l'attention que de quelques spécialistes. Mais l'influence du symbolisme est pourtant réelle. Les témoignages sont fréquents. Il y aurait donc, à la source de ce mouvement littéraire, quelque chose de plus profond et de plus durable, susceptible d'attirer l'attention d'un grand nombre d'écrivains. Cherchons donc, au cœur de l'imagination de l'époque, les raisons du symbolisme.

Au début des années 1880, le naturalisme occupe le devant de la scène littéraire. Depuis quelque trente ans, le roman réaliste et naturaliste est à son apogée. *L'éducation sentimentale* de Flaubert suscite l'enthousiasme des tenants du réalisme. Émile Zola, considéré comme le maître du roman contemporain, vient de publier deux ouvrages qui consacrent le naturalisme : *Le roman expérimental*, (1880) et *Les romanciers naturalistes* (1881). Bien que ces théories ne fassent pas l'unanimité au sein du milieu littéraire, elles ont néanmoins été appliquées par de nombreux écrivains dans des œuvres qui connurent un grand succès.

Toutefois, l'école se dissout à partir du milieu des années 1880 et, surtout, à partir de la publication de *La terre* de Zola, en feuilleton (1887). Les attaques contre le

naturalisme se font alors de plus en plus nombreuses, notamment avec la concurrence des « psychologues » Paul Bourget, Maurice Barrès ou Anatole France, qui aspirent à des recherches plus approfondies de la nature humaine. C'est à partir de ce moment qu'on peut véritablement parler d'une crise du naturalisme. En effet, bon nombre d'écrivains, après avoir côtoyé le naturalisme, se détournent de celui-ci, tel Huysmans qui, déjà en 1884, marque ses distances avec *À rebours* (1884), récit d'un jeune esthète qui, refusant la réalité de son siècle, fuit dans l'artifice.

Dans *Là-bas* (1891), Huysmans se réclame d'un « naturalisme spiritualiste » ou « mystique », Eugène-Melchior de Vogué, un diplomate, propose à la France le modèle du roman russe, et d'anciens disciples de Zola se liguent contre celui qui fut leur maître dans « Le manifeste des Cinq » (J.-H. Rosny Aîné, Paul Marguerite, Lucien Descaves, Gustave Guiches et Paul Bonnetain). Tous, y compris Ferdinand Brunetière, le célèbre critique de *La Revue de Deux Mondes*, croient alors que le naturalisme a fait son temps et lui reprochent pessimisme, impassibilité devant les horreurs qu'il décrit, vulgarité, immoralité et une observation superficielle des choses.

En 1891, on se rend compte, grâce à « L'enquête sur l'évolution littéraire » que mène Jules Huret dans *L'Écho de Paris*, que beaucoup d'écrivains croient que le naturalisme est mort. Les symbolistes méprisent ces procédés ; de part et d'autre on découvre que le roman réaliste a fait son temps et qu'il faut passer à autre chose. Les derniers succès des « psychologues » Maurice Barrès (*Sous l'œil des Barbares*, 1888) et Bourget (*Le disciple*, 1889) illustrent ce désir.

Parmi toutes ces condamnations, celle qui paraît le mieux justifier la réaction symboliste concerne la vision de l'écrivain naturaliste face au monde, jugée restreinte. Les jeunes écrivains se mettent alors en quête de mondes idéaux : l'exotisme d'un Pierre Loti, la psychologie de Barrès ou de Bourget, les contes préhistoriques de J.-H. Rosny, mais aussi les théories esthétiques de Mallarmé ou de Remy de Gourmont témoignent tous de cet appel d'un au-delà. Cette préoccupation centrale autour de laquelle se joueront tous les enjeux semble être le désir d'un regard nouveau porté sur le monde et l'homme.

Bien qu'il ne faille pas confondre les théories naturalistes et ses résultats, comme *Pot-Bouille* (1882) ou *Germinal* (1885), rappelons rapidement les principes généraux du naturalisme. Le trait dominant des théories est sans aucun doute l'idée de « vérité ». L'écrivain naturaliste tente d'être le plus objectif possible dans la description. Le roman naturaliste devient, selon le terme de Zola, un « document » cherchant à reproduire fidèlement la nature. C'est après avoir lu *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* du physiologiste Claude Bernard que Zola fonde sa théorie du roman expérimental et tente de remplacer la psychologie par la physiologie, tel que l'ont fait Maupassant, Huysmans ou Mirbeau après lui. D'où ces reproches de ne s'intéresser qu'au « contour » ou à « l'écorce » et de ne pas chercher à connaître l'âme humaine.

Refusant le réalisme romanesque, la nouvelle génération pratique la poésie, le conte ou la nouvelle, voire le roman fantastique ou préhistorique. Marcel Schwob publie *Le roi au masque d'or* (1892), un recueil de contes fantastiques et cruels, et Rosny Aîné, *Xipéhuz* (1887), considéré comme la première œuvre de science-fiction française. De tels récits permettent en effet de mettre en scène un univers tout à fait à l'opposé de celui du roman naturaliste en autorisant l'imaginaire, l'évocation de réalités lointaines et de mondes inquiétants.

Bien que la vérité soit au centre des théories naturalistes, les symbolistes désirent aller plus loin sur cette voie. Ils demandent une analyse *totale* réconciliant psychologisme et réalisme, une analyse qui va *au-delà* des apparences du monde sensible. Au milieu des années 1880, on reproche au naturalisme de faire fi de l'imagination, de se borner à n'être qu'une simple description de la vie. Les symbolistes protestent contre le matérialisme de l'époque et s'opposent à l'annexion de la littérature à la science. Ces jeunes auteurs, influencés par Mallarmé ou Villiers, mais aussi par le Baudelaire des « correspondances », demandent à l'art de surpasser le réel. Surpasser et même plus, *rejeter*, ou du moins *passer outre* le monde sensible. Cette caractéristique, point de départ de la réaction symboliste contre le naturalisme, est une notion essentielle de l'imagination de l'époque. Mais une

réflexion s'impose sur le mouvement et ses origines.

Rappelons la distinction que fait Mallarmé entre la langue commune et celle de la poésie : « L'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains »². Pour lui, la poésie « est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle dote ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle »³. Pour ramener le langage « à son rythme essentiel », la création poétique ne doit transmettre aucun message, hormis l'expression de la Beauté. C'est donc dire que les mots qui, dans « l'universel reportage », renvoient à un référent, ne doivent renvoyer à rien, être réintégrés dans un tout qui, du contact avec les autres mots, exprime la Beauté, tend vers l'Absolu. Dans un poème mallarméen, ce n'est pas la correspondance entre le mot et le référent qui fait le sens mais le contact des mots entre eux qui renouent avec le « rythme essentiel » et dévoilent ce « sens des mystérieux aspects de l'existence ».

Mais le problème, c'est que chacun ne perçoit pas la réalité de la même manière, d'où l'obscurité tant reprochée à Mallarmé. Car, depuis le développement en France du néo-kantisme — qui se situe autour des années 1860 —, la relativité de la connaissance préoccupe les esprits. Cette découverte majeure influencera de nombreux esprits de la fin du siècle et explique ce désir de nouveaux rapports au monde, caractéristique des tentatives littéraires inédites de représenter le réel à l'époque. Le goût du relativisme domine alors l'imagination.

Depuis Kant, on sait que tout phénomène est *relatif* et qu'on ne peut le saisir qu'en *relation* avec une multitude de facteurs régissant notre perception. L'objet est dépendant des conditions de la conscience humaine. Cette notion est un moment important de l'histoire de l'imagination car la littérature fait alors



Joris-Karl Huysmans

l'« apprentissage » de cette relativité, puisqu'elle se caractérise par ce regard qui tend à *relativiser* toute connaissance du monde sensible dans le sens de lui *faire perdre son caractère absolu*.

Plusieurs philosophes ou hommes de lettres s'associent alors au kantisme ou aux théories de Schopenhauer, philosophe allemand cité par tant d'écrivains de la fin du siècle dernier. Cela ne veut pas dire qu'ils connaissent forcément les écrits de Kant ou de Schopenhauer, mais qu'ils ont entendu parler des grandes lignes de ces philosophies. On peut tout au plus affirmer que ces théories rejoignent un moment particulier de l'histoire de l'imagination de l'époque. Dans *Le monde comme volonté et comme représentation* (écrit entre 1814 et 1818 mais traduit en français en 1886), Schopenhauer avait repris en les modifiant les théories de Kant, desquelles il retient surtout l'idée de la relativité de la connaissance. Selon lui, le monde n'est rien sans la conscience. « Le monde est ma représentation », annonce-t-il au début de son ouvrage. On ne peut donc atteindre l'essence des choses du dehors ; il faut passer par l'« expérience intime », à la base de toute connaissance.

Le poème doit donc *suggérer* plutôt qu'annoncer. Dans « Crise de vers », Mallarmé reconnaît que « les Écoles [...] adoptent, comme rencontre, le point d'un Idéalisme qui [...] refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exacte les ordonnant ; pour ne garder de rien que la suggestion »⁴. La poésie ne peut être descriptive car elle est avant tout création et le poète, en *déréalisant* le mot, en le dépouillant de son rapport au monde extérieur, de ce à quoi il renvoie dans le monde sensible, parvient à dire un moment de la multiplicité : « [...] le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité »⁵.

On comprend alors mieux les reproches adressés au réalisme dont les objectifs sont alors remis en question : l'écrivain ne peut prétendre à l'exactitude car sa perception du monde et de l'autre est forcément subjective. Avec le symbolisme, le poète prend conscience des limites de son art, de la relativité de ses représentations, mais il comprend aussi toutes les possibilités d'un art destiné à une quête nouvelle.

Car pourquoi « symbolisme » ? Le mot « symbole », du grec *symbolon*, est à l'origine « un objet coupé en deux, dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants, ces deux parties rapprochées [...] servant à faire reconnaître les porteurs et à prouver les relations d'hospitalité contractées antérieurement »⁶. Aussi le symbole est-il le signe d'une relation, d'une « correspondance », entre le monde de la réalité sensible et celui qui y échappe. Mais le symbole, c'est aussi le signe, l'emblème d'un concept. La balance symbolise la justice, par exemple. Cependant, si elle en est l'emblème, elle ne l'explique pas, elle n'a pas de rapport logique avec ce qu'elle illustre : elle la *suggère* simplement. Le choix du langage symbolique affirme le mystère du monde, ce qu'aucune représentation matérielle ne peut exprimer. Ce langage est l'expression d'une *suggestion*, la suggestion d'une *relation* entre le monde sensible et son au-delà mais aussi d'une relation toute personnelle avec le monde.

Mais pour bien comprendre cette particularité de l'époque, il faut savoir qu'un mouvement anti-intellectualiste se développe en France, s'opposant notamment à la foi en la science développée tout au long du siècle. Dès le début du XIX^e siècle, le mouvement des idées assiste et soutient l'idéologie de progrès qui accompagne la foi nouvelle en l'homme. Le positivisme nourrit de nombreux espoirs et se radicalise vers le milieu du siècle pour donner naissance au scientisme, qui affirme que la science peut résoudre tous les problèmes qui se posent à l'homme. Le grand public est de plus en plus sensibilisé aux progrès scientifiques qui contribuent à l'amélioration du confort quotidien.

Or, dès les années 1880, les nouvelles orientations des recherches mathématiques et de la physique viennent remettre en question les théories antérieurement admises sur lesquelles reposait l'assurance des scientifiques : on constate les limites des conceptions scientifiques héritées de la mécanique newtonienne. En effet, depuis le début du siècle, la science suivait la voie du mécanisme universel, théorie qui postule que le monde est un mécanisme constitué d'éléments déterminables et prétend pouvoir rendre compte de tous les phénomènes naturels. Mais tout cela change à la fin du siècle.

Dès lors, savants et philosophes se rejoignent dans cette entreprise nouvelle en interrogeant des résultats scientifiques dont on reconnaît de plus en plus les limites. Face à l'évidente complexité de la nature, tout espoir d'une connaissance globale de l'univers s'éteint. Aussi cette période se caractérise par un scepticisme scientifique et la quête d'un mysticisme moral ou religieux qui rejoint le domaine de la littérature.

Refusant tout dogme, on se méfie de plus en plus des idées arrêtées et de la raison, de l'« intellectualisme » qu'on cherche à remplacer par un autre moyen d'appréhender le réel. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les théories symbolistes : elles traduisent l'inquiétude de l'Homme qui ressent l'appel d'une quête *méta-physique* (au-delà de la physique) de la vérité. Avec la science, les découvertes de la relativité de la connaissance, de l'inconscient, la littérature avoue son impuissance à dominer la nature.

En fin de compte, Zola, malgré son refus du symbolisme, a bien compris les tourments de son époque : « Pour faire contrepoids à l'immense labeur positiviste de ces cinquante dernières années, on nous montre une vague étiquette "symboliste", recouvrant quelques vers de pacotille. Pour clore l'étonnante fin de ce siècle énorme, pour formuler *cette angoisse universelle du doute, cet ébranlement des esprits assoiffés de certitude*, voici les quatre sous de vers de mirliton de quelques assidus de brasserie »⁷.

* Étudiante de 3^e cycle, Université Paul-Valéry, Montpellier.

Notes

1. « Stéphane Mallarmé et l'idée de décadence », article publié en 1898 et repris dans *La Culture des idées* (1900).
2. « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1945, p. 368.
3. *Correspondance complète 1862-1871. Lettres sur la poésie 1872-1898*, Paris, Gallimard (Folio), 1995, p. 572.
4. « Crise de vers », *op. cit.*, p. 365.
5. *Ibid.*, p. 368.
6. Bailly, cité par Joseph Juszezak dans *Les sources du symbolisme*, Paris, Sedes, 1985, p. 22.
7. C'est nous qui soulignons. Cité par Bertrand Marchal, dans *Lire le symbolisme*, Paris, Dunod, 1993, p. 4.