

8°Z

Forest

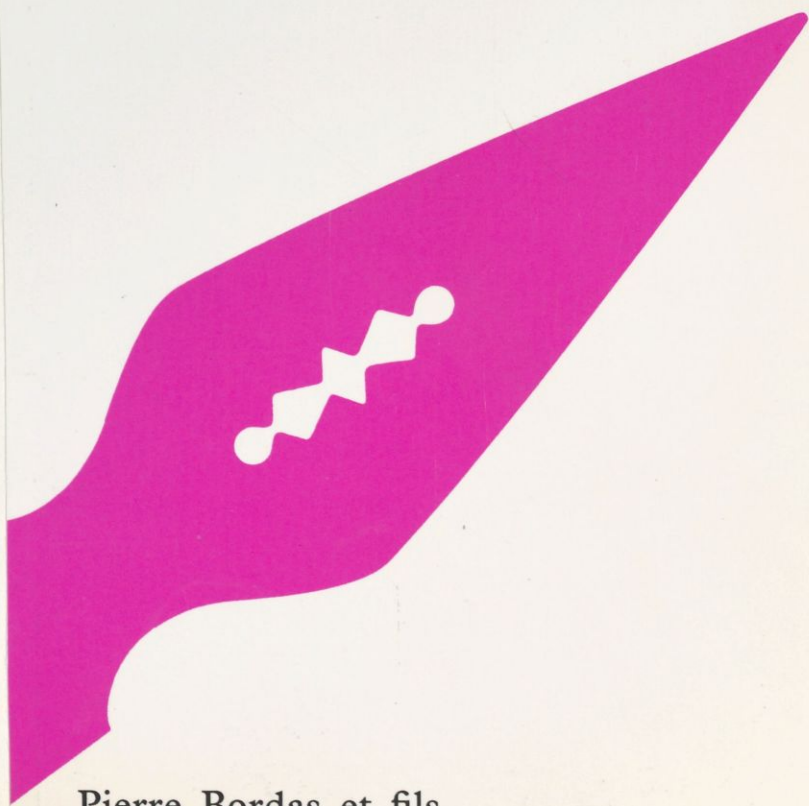
57F.15

(102)

# Le symbolisme

ou naissance de la poésie  
moderne

**Mallarmé**  
**Verlaine**  
**Rimbaud**  
**Rodenbach**  
**Verhaeren**  
**Maeterlinck**



Pierre Bordas et fils

LITTÉRATURE VIVANTE

LITTERATURE VIVANTE

Collection dirigée par Paul Désalmand

858273

820

Philippe Forest

T 145

# Le symbolisme

ou naissance  
de la poésie moderne

*Mais Degas ce n'est pas avec des idées qu'on  
fait des vers, c'est avec des mots.*

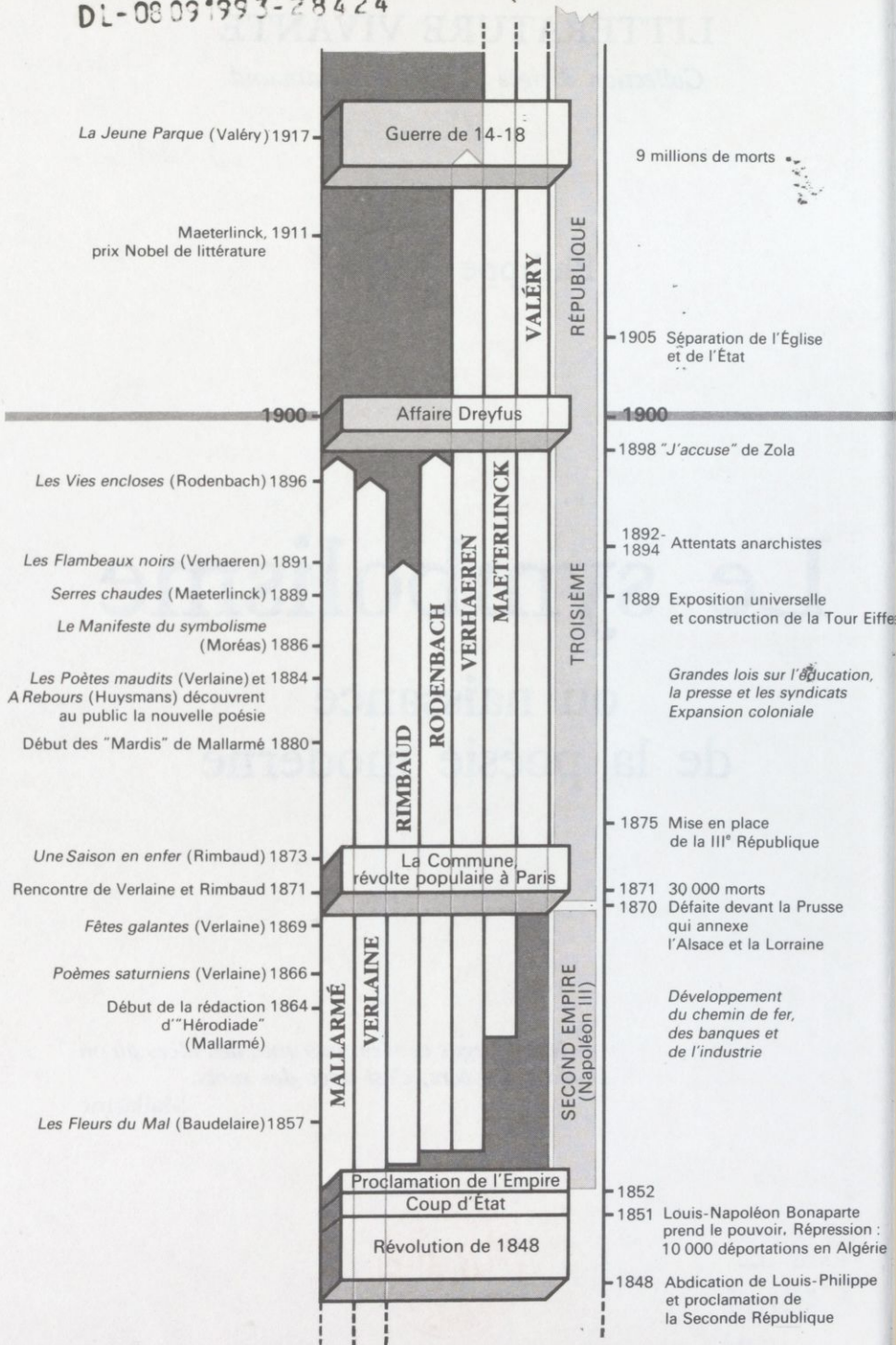
Mallarmé



8°Z  
57415  
(102)

Pierre Bordas et fils, éditeur

7, rue Princesse 75006 Paris





## Ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde

Les fins de siècle se ressembleraient-elles ? Bien proche peut-être de notre temps, le XIX<sup>e</sup> siècle finissant croyait voir l'horizon historique sur le point de se refermer sur lui-même : le monde allait finir comme essoufflé et vidé de tous les possibles dont hier encore il était plein.

Dans ces années devait alors se faire inévitablement sentir le désir de se tourner vers une réalité autre et plus riche de sens. Cette aspiration, seule la poésie, sans doute, pouvait véritablement l'exprimer. Des artistes – et parmi les plus indiscutables – se sont ainsi élevés contre l'ordre social qui les étouffait pour l'ouvrir à la vision qu'ils portaient en eux. Ils en ont payé le prix : Baudelaire terrassé par « l'aile de l'imbécillité », Rimbaud basculant de son plein gré dans le silence et dans l'exil, Verlaine s'enfonçant dans le dérisoire et le sordide de l'alcoolisme, Mallarmé se perdant toujours davantage dans le piège glacé de sa propre poésie.

L'histoire littéraire réunit aujourd'hui la diversité de ces œuvres sous le terme de « symbolisme » : dénomination, à vrai dire, bien limitative et ambiguë. Le XIX<sup>e</sup> siècle poétique n'a pas inventé le recours au symbole et le mot de « symbolisme », apparu assez tardivement, a été avant tout une sorte de point de ralliement. C'est autour de lui que s'est réunie, de manière bien passagère, toute une génération d'écrivains de valeur très inégale. Mais ceux-ci n'ont pu que tenter d'instituer l'ordre d'une doctrine et d'un manifeste là où les grands pionniers qui les avaient précédés avaient réussi à faire passer le désordre créateur de leur vision et de leur style.

Poètes indiscutables, artistes authentiques ou écrivains de second ordre, une ambition unique rassemble cependant les acteurs du symbolisme : « tout reprendre à la musique » et faire naître ainsi à elle-même la poésie moderne. Avec le symbolisme, pour la première fois, une génération d'écrivains affirme qu'il n'est plus possible de considérer simplement la poésie comme un discours soumis aux conventions de la versification et de la rhétorique. Il faut, laissant l'initiative aux mots, faire passer dans la langue le mystère sonore d'une création authentique. Dépassez, en somme, la décevante présence d'une époque pour se hausser jusqu'à une réalité tout à la fois plus dense, plus évidente et plus énigmatique ; celle de la poésie dont Baudelaire encore écrivait qu'elle est « ce qu'il y a de plus réel » car elle est « ce qui n'est complètement vrai que dans un autre monde ».

## Le symbolisme et son temps

La poésie symboliste semble s'être faite, dans une large mesure, comme en dehors de l'histoire et de la société qui l'ont vu naître. Tendue vers l'idéal de perfection qu'elle s'était donné pour mission de formuler, elle semble pour l'essentiel étrangère aux agitations, aux transformations et aux enjeux de son temps. Il est pourtant peu d'époques de notre histoire si riche en événements décisifs : la France moderne est pratiquement née sous les yeux des symbolistes qui n'ont eu pour elle, le plus souvent, que dédain et indifférence.

### La révolution industrielle

Dans le domaine économique, tout d'abord, la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voit la France touchée véritablement par la révolution industrielle que la Grande-Bretagne, avant elle, avait connue. Les crises économiques, pour un temps, perdent, vers 1850, de leur virulence. L'industrie française devient la seconde d'Europe. Les infrastructures économiques modernes de la nation se mettent en place tandis que la France s'ouvre au commerce international.

Cet essor économique, aussi important que désordonné, entraîne un profond bouleversement des structures sociales, révélant, sinon augmentant, les extraordinaires disparités qui divisent la population française. La société reste encore essentiellement rurale. Cependant, d'un côté se développe un prolétariat né de l'urbanisation et de la révolution industrielle tandis que, de l'autre, s'affirme, à la faveur de cette même révolution industrielle, une bourgeoisie qui, émancipée en droit lors de la révolution de 1789, impose à la société dans son ensemble une idéologie faite d'une foi dans le progrès fortement tempérée de conservatisme social.

### Les révolutions politiques

Mais c'est sans doute dans le domaine politique que les transformations sont les plus spectaculaires. Rappelons les dates essentielles. La révolution de 1848 n'avait permis qu'un retour précaire à la république. A la faveur d'un coup d'État, le 2 décembre 1851, Louis-Napoléon Bonaparte, élu peu avant président de la Seconde République, prend le pouvoir. Sous le nom de Napoléon III, il fonde le Second Empire dont le seul mérite sera d'avoir permis le développement économique de la France et qui s'écroulera à la suite de la guerre franco-prussienne de 1870. Avec la chute de l'Empire s'ouvre une période d'incertitudes extrêmes marquée essentiellement par la Commune. On nomme ainsi le soulèvement populaire qui eut lieu à Paris entre mars et mai 1871 et qui fut écrasé avec une rare violence au cours de la « semaine sanglante » (21-28 mai). Au total, on estime que Paris a perdu, à la suite de la Commune, 80 000 habitants, tués, arrêtés ou contraints de quitter la capitale.



# 1

---

## Naissance de la poésie moderne

*Pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau.*  
Mallarmé

### Un agrégat de solitudes

Les histoires de la littérature se définissent par l'ambition légitime de mettre en évidence, pour chaque époque, la cohérence d'un ordre derrière l'abondance et la diversité des œuvres ; elles cherchent à rattacher, rétrospectivement, les auteurs et les textes aux écoles ou aux mouvements dont ils semblent être les produits. Procéder ainsi, c'est cependant taire que la littérature est avant tout une expérience individuelle qui se joue dans ce double moment de solitude absolue que, dans leur dialogue, composent écriture et lecture. Avant d'être classique, romantique ou symboliste, un écrivain est lui-même et il n'est écrivain que de faire entendre la singularité totale d'une voix irréductible à tous les mots d'ordre, à tous les manifestes et à toutes les doctrines. C'est dire la part de convention et d'arbitraire qu'il y a inévitablement à réunir en « familles » des individus dont tout l'effort a été de devenir ce qu'eux-mêmes seulement pouvaient être.

C'est donc avec beaucoup de précautions qu'il faut, en littérature, manier la notion même de mouvement : il est sans doute rassurant de pouvoir considérer toute l'histoire de la littérature comme la succession bien réglée et sans surprise d'écoles aux projets bien définis ; il est probablement satisfaisant pour l'esprit de pouvoir assigner chaque texte à la rubrique d'un mot en « isme » ; c'est cependant risquer, bien souvent, de rester aveugle à l'évidence d'une œuvre qui ne passe que par l'irréductible spécificité qu'elle manifeste.

On a coutume aujourd'hui de regrouper la plupart des grandes œuvres poétiques françaises de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle sous l'étiquette de « symbolisme ». On range ainsi souvent sous cette dénomination les œuvres de Mallarmé, Verlaine, Rimbaud et de toute une série d'écrivains d'une moindre notoriété mais d'un talent réel comme, par exemple, Maeterlinck, Verhaeren ou Ghil. Pourtant

à lire leurs textes, comme vous allez le faire, ce qui frappe c'est d'abord une impression de fantastique diversité. C'est en vain qu'entre eux on s'essayerait à mettre en évidence le dénominateur commun d'une esthétique précise et d'un projet poétique clair.

## Quelques frontières

De ce qu'il nous faut bien nommer le mouvement symboliste, on retiendra donc d'abord le caractère éclaté, la physionomie dispersée. Le symbolisme déborde en effet toutes les étroites frontières – chronologiques, géographiques ou artistiques – auxquelles on pourrait tenter de l'assigner.

Frontières chronologiques, tout d'abord, car il est difficile de savoir, avec précision, quand commence et quand finit le symbolisme. On connaît avec exactitude le moment où surgit, avec Jean Moréas, en 1885-1886, le terme de « symbolisme », mais à cette date est déjà achevée la période la plus féconde et la plus fascinante du mouvement, celle qui vit l'écriture des grands textes de Verlaine, Mallarmé ou Rimbaud. Faut-il alors dater la naissance du symbolisme de l'époque où surgissaient des textes en l'absence de toute référence doctrinale commune ou du temps où un manifeste sortait de l'épuisement même de toute inspiration poétique authentique ? L'incertitude est tout aussi grande en ce qui concerne la « fin » du symbolisme. Dès les années 1890, la poésie symboliste se fige bien souvent dans une préciosité répétitive et sans véritable intérêt. Cependant, il demeure quelque chose d'essentiel de l'esthétique symboliste jusque dans ces œuvres décisives pour la littérature du XX<sup>e</sup> siècle que furent celles de Claudel, de Proust, de Gide et surtout de Valéry. Faut-il alors voir la fin du symbolisme dans l'épuisement des disciples immédiats ou dans l'accomplissement des héritiers plus lointains ?

Frontières géographiques, ensuite. Le mouvement a certes été essentiellement français et même parisien, mais il est peu d'époques dans notre histoire où le cosmopolitisme ait eu, pour les artistes, une place si importante. Ainsi saisir le symbolisme dans une perspective strictement hexagonale, ce serait se fermer inutilement à la richesse d'un mouvement qui, né d'influences extrêmement diverses – anglaises, américaines ou allemandes –, a su trouver, dans d'autres cultures que la nôtre, les conditions favorables à un épanouissement véritable.

Frontières artistiques, enfin. Car le symbolisme, s'il a trouvé dans la poésie le lieu privilégié de son expression, s'est ouvert à la multiplicité des langages artistiques : musique, peinture ou théâtre. Et là encore, le symbolisme n'est pleinement intelligible que dans le dialogue des disciplines qu'il prône et qu'il pratique.



### Le symbolisme et son temps (suite)

C'est seulement en 1875 qu'un nouveau régime est instauré : la Troisième République. Régime de compromis fondé uniquement, pour certains, dans l'attente d'un retour à la monarchie. Régime précaire, en tout cas, et qui, de crise en scandale politique, menacé par les anarchistes et plus encore par les nationalistes, profondément touché par l'affaire Dreyfus, mettra longtemps à s'imposer. Régime, cependant, qui, ne s'écroulant qu'avec la défaite de 1940, reste aujourd'hui encore celui de nos régimes modernes qui a duré le plus longtemps.

#### Le silence poétique

De ce contexte de bouleversements économiques et de troubles politiques, qu'est-il passé dans la poésie symboliste ? Bien peu de choses, à vrai dire. Si on sait que Verlaine et Rimbaud éprouvèrent sympathie et même enthousiasme pour la Commune, il en est peu de traces véritables dans leur œuvre même. Seul Verhaeren, peut-être, a réussi à faire passer dans certaines des œuvres de sa maturité un peu du monde nouveau qui naissait sous ses yeux.

C'est sans doute surtout un refus massif que le symbolisme, par son silence, oppose à l'esprit étroit et au désordre sanglant de son temps.

Dans cette diversité et cette hétérogénéité, n'est-il pas possible, cependant, de repérer une sorte de point central, de dénominateur commun à partir duquel une définition minimale se laisserait saisir et formuler ?

### Un ensemble de négations

Définir le symbolisme, c'est d'abord sans doute essayer de saisir la place qu'il occupe dans l'évolution même de notre littérature.

Comme tous les mouvements littéraires, le symbolisme a commencé par être la négation des pratiques poétiques antérieures et c'est dans ce refus qu'il a trouvé les bases les plus solides de son identité à venir.

Après le silence quasi total d'un XVIII<sup>e</sup> siècle considérant que la poésie était affaire plus d'habileté versificatrice et de savoir-faire rhétorique que de création authentique, le XIX<sup>e</sup> siècle a été le lieu d'une véritable renaissance. Celle-ci, avant le symbolisme, a pris le visage de ces deux mouvements symétriques et opposés que furent le romantisme et le Parnasse. De ces « écoles » poétiques, le symbolisme, pour accéder à une existence indépendante, a dû à la fois assumer et liquider l'héritage. Il n'y a en effet jamais en littérature de naissance absolue et c'est toujours en autrui qu'un



écrivain doit trouver l'indispensable point d'appui pour devenir lui-même ; les exemples de Mallarmé et de Rimbaud se pliant, dans leurs premiers textes, à la plus conventionnelle des esthétiques avant que d'inventer une poésie jusqu'à eux impensable le démontrent assez.

Quels furent donc les rapports entre le symbolisme naissant et les mouvements qui l'avaient précédé ?

Du romantisme, les symbolistes, tout en refusant les facilités et les excès du sentimentalisme, choisirent souvent de conserver l'affirmation d'une littérature subjective et l'ambition d'une poésie totale ; ils retinrent du romantisme la conviction absolue que dans la parole poétique pouvaient se dire et se conjuguer l'intériorité la plus profonde du Moi et la totalité la plus lointaine de l'univers. Mais là où les symbolistes se détachèrent de manière décisive des romantiques, c'est en refusant une poésie qui, prétextant la valeur absolue de la spontanéité et la force irrésistible de l'inspiration, débouchait bien souvent sur une abondance oratoire mal maîtrisée, charriant avec elle beaucoup d'imperfections, de facilités et d'approximations. Le poète symboliste, s'il se sait ouvert sur l'absolu que lui avaient désigné les romantiques, se veut lucide et conscient de son art et cela jusque dans la fabrication la plus minutieuse du poème.

Les poètes du Parnasse avaient précédé ceux du symbolisme dans la dénonciation des facilités et des insuffisances du discours romantique. Ils en avaient très lucidement montré les limites et dénoncé l'épuisement. Opposant aux épanchements souvent désordonnés et devenus répétitifs du romantisme la volonté de redonner à la poésie l'ordre nécessaire qui la définit, ils avaient proclamé le culte du Beau, de la forme et de la rigueur poétiques. Les symbolistes ont retenu cette leçon et il est particulièrement révélateur que de nombreux écrivains, parmi lesquels Mallarmé ou Verlaine, soient passés avec une très grande facilité d'un mouvement à l'autre au cours de leur carrière. Mais les symbolistes ont eu également la sagesse de ne pas se laisser enfermer dans le credo rapidement réducteur et contraignant du Parnasse. Ils ont su comprendre que la poésie ne résidait pas seulement dans le métier du poète mais également dans le mystère et l'émotion que le poème devait rendre et que l'objectivité et l'impassibilité du Beau parnassien s'étaient révélées incapables de produire.

## Une voie nouvelle

Au risque de tomber dans une simplification abusive – mais que la lecture des textes permettra d'amender et de préciser –, on peut sans doute affirmer que le symbolisme a cherché à créer comme une voie nouvelle entre les excès du romantisme – fort d'une vision

indiscutable mais privé d'une structure véritable – et les insuffisances du Parnasse – enfermé dans le cadre d'une poétique lui interdisant le souffle véritable de la poésie.

Cette voie nouvelle, un certain nombre d'écrivains l'avaient ouverte aux symbolistes. Il y eut Gérard de Nerval tout d'abord : même s'il ne constitua pas une des références explicites du symbolisme, il fut le premier à se diriger vers une poésie qui, comme celle de Mallarmé, cherchait, dans une densité chiffrée, dans une concision énigmatique, à signifier le sens secret du monde. Il y eut également l'écrivain américain Edgar Poe, admiration première de Mallarmé comme de Valéry, et qui souligna la part d'intelligence, de calcul et de préméditation que la poésie véritable se doit de contenir. Il y eut surtout Baudelaire, unanimement reconnu comme la référence originelle du symbolisme. Il fut sans doute le premier des symbolistes et si nous ne l'évoquons ici que trop rapidement, c'est qu'un ouvrage entier de cette collection lui sera consacré. Son œuvre a été comme le creuset unique où la tradition est devenue modernité, nous offrant avec *Les Fleurs du Mal* le livre sans doute le plus décisif et le plus riche de notre poésie. C'est dans l'ambition de sa poésie et dans la musicalité de son vers que s'est reconnue la littérature symboliste et on a pu avancer qu'en lui étaient déjà contenus les traits essentiels de toute cette poésie, chacun de ses grands successeurs ne faisant que reprendre et prolonger, avec son génie propre, un des versants de cette œuvre totale.

## Le monde conçu comme un symbole

Cette généalogie explorée, reste encore à définir ce qui a pu faire l'unité – aussi fragile soit-elle – du symbolisme.

Il est certain tout d'abord que, contrairement à toute attente, ce n'est pas le recours au symbole qui définit le symbolisme. A s'en tenir à cette approche large et simple, on en serait en effet amené à conclure que toute littérature est symboliste, ce qui reviendrait bien sûr à vider le mot de toute signification. Défini, au sens large, comme une image employée en tant que signe d'une chose, le symbole est une figure dont on voit mal quelle poésie pourrait en faire l'économie. Et en effet, la littérature antique, la littérature médiévale ou la poésie pré-symboliste ne s'étaient pas privées d'y avoir recours – qu'on pense par exemple à l'exploitation du symbole de la rose, du roman médiéval à *La Divine Comédie*. La spécificité du symbolisme passe donc moins par l'utilisation du symbole que par le rôle particulier et comme central qui lui est accordé ainsi que par le traitement particulier auquel il est soumis.

Si les poètes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont insisté avec tant de force et tant de constance sur l'importance du symbole, c'est que celui-ci



passé, à leurs yeux, pour la clé ultime de toute chose : ancré dans la réalité sensible de la langue, il fait signe vers le monde idéal qu'il désigne. A cet égard, le symbolisme est indiscutablement un « idéalisme » – répondant ainsi à l'idéologie d'un siècle qui s'est voulu celui du matérialisme et du positivisme. Nous détachant du réseau des apparences, le symbole doit nous faire accéder à une réalité plus haute, celle du Beau et du Vrai, celle où enfin le sens se livre. Nous ne sommes pas très éloignés, on le voit, de la vieille conception philosophique qu'exprime le Livre VII de *La République* de Platon : il s'agit de s'émanciper du monde sensible, cette caverne à laquelle nous sommes condamnés et qui ne laisse parvenir jusqu'à nous que des ombres déformées, et de nous ouvrir à la présence du monde intelligible qu'éclaire la lumière du Bien.

Entre cette conception philosophique et la pratique du symbolisme, il y a cependant une différence essentielle : ce n'est plus désormais le philosophe qui détient la clé de cette réalité ultime mais le poète. Ce qu'affirme ainsi le symbolisme, c'est que la poésie est la pratique ultime et essentielle par laquelle le monde découvre son harmonie et sa signification véritables. Ambition sans doute démesurée mais en laquelle se retrouvent, chacun à leur manière, tous les grands acteurs du mouvement. A ce degré, on le voit, la poésie ne se distingue plus toujours de la religion – ce qui explique la fascination souvent douteuse et quelquefois ridicule de certains pour les formes les plus exotiques de la spiritualité et le syncrétisme de pacotille dans lequel même les plus grands symbolistes se sont parfois complu. Le texte poétique se propose comme la parole sacrée en laquelle se nouent et se révèlent l'immédiat du monde visible et la perfection du monde invisible.

Le symbolisme est loin cependant de s'épuiser dans cette « métaphysique » qu'on peut juger à bien des égards assez succincte, décevante et peu en accord avec notre sensibilité moderne : la dimension philosophique d'une œuvre littéraire passe seulement par la force poétique qu'elle manifeste. La grandeur du symbolisme réside donc moins dans la théorie du symbole qu'il proclame que dans la pratique de celui-ci. A cet égard, on peut avancer que la grande force du symbolisme est d'avoir « ouvert » le symbole à la pluralité des significations, inaugurant une esthétique de l'indécis et du mystère.

## Une nouvelle conception du symbole

Dans sa conception classique, le symbole ne permettait qu'une interprétation. Ainsi, au Moyen Age, on trouvait des encyclopédies donnant de chaque figure symbolique la signification conventionnelle : la symbolique était objective et collective ; toute ambiguïté

et toute imprécision en étaient bannies (c'est cette forme de symbolisme qui persiste aujourd'hui lorsqu'on dit par exemple de la colombe qu'elle est le symbole de la paix). Cette conception du symbole domine encore la poésie présymboliste : de grands écrivains comme Vigny, Gautier et même Baudelaire, dans certains de ses textes, nous proposent des symboles clairs dont la lecture ne pose aucun problème de déchiffrement ou d'interprétation et dont ils prennent soin de nous livrer eux-mêmes la clé.

Le symbolisme, pour la première fois de manière claire et préméditée, a affirmé que le symbole véritable était inséparable du mystère. Mallarmé l'a proclamé dans un passage où, opposant l'esthétique de la jeune génération poétique à celle des parnassiens, il propose sans doute la meilleure des définitions du symbolisme :

« Je crois que, quant au fond, les jeunes sont plus près de l'idéal poétique que les Parnassiens qui traitent encore leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des 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 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, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. »

En l'espace de ces quelques lignes – qui constituent la réponse de Mallarmé à une enquête sur l'évolution de la littérature –, c'est toute l'esthétique de ce que nous nommons aujourd'hui « l'œuvre ouverte » qui se trouve définie : le texte poétique ne doit pas se figer en une signification unique sur laquelle pourraient s'accorder l'auteur et le lecteur mais, au contraire, s'ouvrir à la pluralité de sens différents voire contradictoires, et c'est au lecteur, redoublant dans le moment de sa découverte l'acte de la création, de faire son chemin dans l'espace pluriel que le poème a organisé pour lui. La poésie ne doit donc plus se vouloir la description précise et rigide d'une réalité extérieure ou intérieure mais l'invention dans la langue même du texte d'un mystère dans lequel se rejoignent auteur et lecteur. De cette esthétique du mystère participent, à un degré ou à un autre, toutes les grandes œuvres du symbolisme : celle de Mallarmé construite tout entière autour d'un vide que la densité du poème cherche à rendre, celle de Verlaine aussi jouant délibérément du vague, de l'imprécision et du décalage. Comme l'écrit encore Mallarmé, « *il doit y avoir toujours énigme en poésie* ».



## 6

# Invention et postérité du symbolisme

*Nous avons déjà proposé la dénomination de « SYMBOLISME » comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l'esprit créateur en art.*

Jean Moréas

### La découverte des poètes absolus

Si l'on veut dresser un premier bilan de l'état de la poésie symboliste au début des années 1880, il faut commencer par reconnaître et mesurer l'immense décalage qui, à cette époque, pouvait exister entre la création poétique et la diffusion de celle-ci. Les œuvres de Mallarmé, Verlaine ou Rimbaud étaient, à cette date, sinon achevées du moins largement réalisées : Rimbaud avait définitivement abandonné la littérature, Mallarmé s'enfermait dans un projet poétique qui se raréfiait de jour en jour, quant à Verlaine, le meilleur de son travail poétique était derrière lui. Cependant de ces œuvres – si on excepte peut-être les premiers recueils de Verlaine –, peu de chose sinon rien n'était véritablement connu dans le grand public. Si on a pu légitimement voir dans la conjonction de ces trois œuvres une véritable « révolution poétique », force est de reconnaître que, à cette date, cette révolution avait été pour l'essentiel silencieuse, et ce bouleversement souterrain.

C'est par Verlaine, essentiellement, que les choses changèrent et que ce décalage entre la force extraordinaire d'une poésie et l'écho quasi inexistant de celle-ci se réduisit brutalement. De retour à Paris en 1882, Verlaine se rappela au souvenir des cercles poétiques qu'il avait délaissés depuis une dizaine d'années. De publication en polémique, il commença à se refaire une place dans le monde littéraire parisien et décida de mettre sa notoriété renaissante au service de l'ensemble de ce que, aujourd'hui, nous nommons rétrospectivement la poésie symboliste. Fin 1883, il publia dans la revue *Lutèce*, sous le titre des *Poètes Maudits*, trois études consacrées à Tristan Corbière, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé. Le poète Laurent Tailhade a décrit ainsi l'influence de ces textes : « épanouie

en traînée de poudre, (elle) éclata comme un feu d'artifice et, du soir au matin, métamorphosa la chose littéraire ». Avec le commun dénominateur de la révolte, étaient réunies et présentées des œuvres essentielles qui, jusque-là, avaient été ignorées.

C'est un autre ouvrage, cependant, qui, en 1884, fit véritablement découvrir à un large public les œuvres poétiques nouvelles : *A Rebours* de Joris-Karl Huysmans, un des romans les plus étranges et les plus fascinants de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'histoire nous y est présentée d'un « fin-de-race », des Esseintes, qui, dans la solitude absolue qu'il s'est choisie, ne tolère que les œuvres d'art les plus exigeantes et n'accorde ses suffrages qu'à de rares écrivains « que lui rendait encore plus propices et plus chers, le mépris dans lequel les tenait un public incapable de les comprendre ». Parmi ceux-ci, Verlaine et surtout Mallarmé. L'ouvrage fit scandale mais, que ce soit ou non l'effet du scandale, l'attention d'un plus large public, quelques mois après la parution des *Poètes Maudits*, avait été attirée sur l'œuvre de deux grands écrivains français.

La vie de Mallarmé, notamment, allait s'en trouver changée : il lui faudra, bien malgré lui, endosser le rôle de chef d'école et de maître à penser, réunissant tous les mardis soir dans son appartement de la rue de Rome le nombre de plus en plus important de ses disciples.

Il serait, sans doute, à la fois prématuré et inexact de parler de mouvement poétique mais, en cette année 1884, avec Verlaine et Mallarmé, l'accent, déjà, était mis sur des œuvres et des auteurs qui, pour la jeune génération poétique à venir, serviraient de références obligées.

## L'invention du symbolisme

La lumière avait ainsi été jetée sur des œuvres qui s'étaient jusque-là constituées dans l'obscurité. Cependant, l'idée d'un quelconque mouvement symboliste existant à cette date serait d'autant plus anachronique qu'à l'époque le mot même de symbolisme n'était pas encore apparu. Le terme à la mode, celui qui dominait les conversations littéraires et les prises de positions poétiques, était celui de « décadence ». A travers lui se disaient le pessimisme et la lassitude, l'ennui et le mal de vivre de toute une époque qui n'avait plus d'autre certitude que celle de constituer une sorte d'interminable, médiocre et monotone « fin de l'histoire ». Si, incontestablement, il y a eu une sensibilité décadente, dans l'effervescence littéraire qui l'a accompagnée, c'est en vain qu'on chercherait quoi que ce soit qui ressemble à une école poétique structurée : les revues se multipliaient, les personnalités s'affirmaient et disparaissaient tour à tour, les polémiques se déchaînaient ; tout cela sans qu'on puisse déceler dans la « décadence » autre chose qu'une somme de refus, une accumulation de négations.



C'est pour tenter de clarifier – en vain, d'ailleurs – une situation littéraire extrêmement complexe que le mot de « symbolisme » fut avancé pour la première fois par le poète Jean Moréas dans un article du 11 août 1885 publié par *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. Quand bien même aucune définition précise n'en était seulement esquissée, le mot était lâché autour duquel pourraient se rencontrer et s'opposer partisans et détracteurs de la nouvelle poésie.

L'année 1886 devait être le lieu d'un début de clarification de cette situation si complexe. Allaient paraître, en effet, coup sur coup, deux textes théoriques qui visaient à formuler l'esthétique nouvelle et à fonder le symbolisme en lui donnant la dimension doctrinale qui lui faisait encore défaut : *Le Traité du Verbe* de René Ghil, un disciple de Mallarmé, et *Un Manifeste littéraire* de Jean Moréas auquel on devait déjà l'invention du mot l'année précédente. Si on ajoute à ces deux textes de 1886 les prises de position de Gustave Kahn en faveur du vers libre et la synthèse ambitieuse que Charles Morice devait proposer plus tardivement avec *La Littérature de tout à l'heure*, le symbolisme semblait être devenu matière à discours théoriques.

De l'abondance des doctrines n'était pourtant née encore aucune authentique œuvre poétique.

## Le reflux

Le paradoxe du mouvement symboliste est que, à peine celui-ci avait-il trouvé sa formulation doctrinale, il semble s'être dissipé, évanoui sur place – comme si le moment théorique au lieu de signifier la possibilité d'une prise de conscience collective et d'un nouveau départ poétique avait constitué, pour lui, une sorte de point final, d'éclatement définitif.

Riche hier de significations diverses et de promesses incontestables, le mot de « symbolisme » apparut tout à coup ambigu, décevant, contraignant voire vide de sens ; et cela, au moment même où il semblait triompher dans le monde littéraire. Ce qui frappe, en effet, dans le mouvement symboliste d'alors, c'est son extraordinaire disparate, sa totale hétérogénéité : ce ne sont que querelles de personnes, excommunications réciproques et tentatives un peu puérides de nombre d'écrivains pour démontrer que, si le symbolisme existe, il ne s'incarne en toute sa plénitude que dans une seule œuvre : la leur.

L'unité et l'existence du mouvement devinrent d'autant plus intenables que ses initiateurs s'en firent les premiers détracteurs, ses chefs de file les premiers dissidents. En 1888, la troisième édition du *Traité du Verbe* de René Ghil signalait la rupture définitive de celui-ci d'avec le symbolisme. Quant à Jean Moréas, l'autre jeune porte-parole du mouvement, il n'attendit guère plus longtemps pour se dissocier du mouvement qu'il avait lui-même baptisé dans son manifeste de 1886 : dans un article du 14 septembre 1891, il portait

condamnation définitive de celui-ci et formulait l'idéal nouveau de sa poésie en fondant l'« Ecole romane ». Avec le départ de Ghil et de Moréas s'ouvre le temps des dissidences et des reniements avant même que la jeune génération symboliste n'ait eu le temps de produire ne serait-ce qu'une seule œuvre authentique et incontestable.

Quant à ceux qui proclament leur fidélité au symbolisme, on peut légitimement se demander si ce n'est pas pour mieux dissimuler la distance véritable qui, de manière irréductible, les en sépare. Il en va ainsi de tous ces poètes, souvent oubliés, comme Henri de Régnier ou Albert Samain, chez lesquels, plus que l'ambition symboliste, c'est le malaise décadent qui s'exprime dans la plus classique et la plus conventionnelle des poétiques.

Ainsi, faisant la somme de tous ces départs, de toutes ces condamnations et de toutes ces ambiguïtés, tous les écrivains et tous les critiques du début du XX<sup>e</sup> siècle pouvaient s'accorder pour dresser le constat de décès du symbolisme.

## La postérité véritable du symbolisme

C'était cependant faire peu de cas de la manière souterraine dont la littérature peut quelquefois cheminer, feignant de disparaître, pour mieux s'accomplir enfin. Le symbolisme ne meurt pas avec l'épuisement des épigones et le reniement des disciples immédiats. Les dernières années du siècle sont pour lui le lieu d'une maturation secrète dont toute notre littérature moderne peut être considérée comme le produit direct. C'est en effet dans la référence première au symbolisme que, nés à la littérature avec Mallarmé, Verlaine ou Rimbaud, des écrivains aussi décisifs que Gide, Claudel, Valéry et même dans une certaine mesure Proust, trouveront la matière première de leur œuvre et la conviction originelle de leur vocation artistique.

L'exemple le plus indiscutable est sans doute celui de Paul Valéry. Découvrant tout jeune homme avec Mallarmé une œuvre qui tout à la fois le fascine et le décourage, il va se condamner lui-même au silence poétique le plus total, et cela pendant une vingtaine d'années. En 1917, sous le choc de la Première Guerre mondiale, *La Jeune Parque* marquera le retour de Valéry à une poésie d'une densité et d'une exigence maximales qui ne sont intelligibles que dans le prolongement et le dépassement du symbolisme. A considérer rétrospectivement le destin si particulier de cette génération littéraire à laquelle appartenait Valéry, on peut difficilement se défendre de l'impression que la perpétuation et la transmutation du symbolisme exigeaient ce silence volontaire qui, dans une moindre mesure, fut aussi celui de Gide, Proust et Claudel n'atteignant leur génie véritable qu'avec la maturité.



Pour saisir ce que fut véritablement la postérité du symbolisme, c'est sans doute ce silence – si fascinant, à bien des égards – qu'il convient, pour conclure, d'interroger, en se demandant – mais sans possibilité de réponse – pourquoi, de ce silence qu'ont laissé derrière elles les grandes œuvres du symbolisme, certains sont restés prisonniers, grossissant le rang des écrivains secondaires que l'histoire littéraire néglige, tandis que d'autres, s'exemptant de celui-ci, ont pris place aux sommets de cette même histoire littéraire. Entre eux il y a toute la distance du talent qui sépare les créateurs authentiques des « hommes de lettres » aux dons toujours relatifs. Distance tout à la fois vague et décisive comme l'a si bien montré Marcel Proust dans les dernières lignes de son *Contre Sainte-Beuve*. Il y affirme que, si tout individu porte en soi le secret unique d'un air « insaisissable et délicieux », seul l'écrivain véritable est à même de le connaître en le faisant passer dans la musique de son texte.

Cet air « insaisissable et délicieux », peut-être faut-il savoir l'entendre aussi bien dans le silence de ceux qui ont échoué à faire œuvre véritable que dans la musique de ceux qui sont parvenus à devenir eux-mêmes.

## LES POÈTES MAUDITS



STÉPHANE MALLARMÉ



TRISTAN CORBIÈRE



ARTHUR RIMBAUD

**SOMMAIRE**

Le premier poète... Stéphane Mallarmé... Tristan Corbière... Arthur Rimbaud... Chronique Lutyécienne... La Mère de Paris...

Le premier poète... Stéphane Mallarmé... Tristan Corbière... Arthur Rimbaud... Chronique Lutyécienne... La Mère de Paris...

# 7

## Documentation et prolongements

Afin de poursuivre, par vous-même ou dans le cadre de votre travail scolaire, votre découverte de la poésie symboliste, nous vous proposons dans ces dernières pages un certain nombre de lectures complémentaires et d'axes de recherche.

### LECTURES COMPLEMENTAIRES

Votre priorité doit être la lecture des textes eux-mêmes, ceux de Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Verhaeren, Maeterlinck, etc. Dans le cadre des chapitres qui précèdent, nous vous en avons proposé quelques-uns parmi les plus célèbres, les plus intéressants et les plus significatifs tout en vous indiquant où trouver les œuvres complètes de ces écrivains.

Nous avons choisi de laisser de côté deux poètes essentiels entre les œuvres desquels se situe toute l'histoire du symbolisme : Baudelaire, le premier des symbolistes, et Valéry, le dernier de ceux-ci. C'est que deux ouvrages de notre collection « Littérature vivante » leur seront consacrés.

En ce qui concerne les écrivains de moindre importance, si certaines œuvres ont pu être rééditées ces dernières années, la plupart d'entre elles ne sont pas disponibles, si ce n'est en bibliothèque ou chez les bouquinistes. Il existe, toutefois, une excellente anthologie qui vous permettra de prendre contact avec ces œuvres nombreuses et diverses : *La Poésie Symboliste* de Bernard Delvaille, publiée chez Seghers. Plus d'une soixantaine de poètes symbolistes, des plus célèbres aux plus oubliés, y sont présentés à travers quelques-unes de leurs œuvres.

Pour ce qui est de l'histoire et de la définition du mouvement symboliste, vous pouvez, en fonction de votre courage et de votre curiosité, vous attaquer à deux ouvrages très différents par leur volume : le « Que sais-je ? » de Henri Peyre, *La Littérature symboliste*, approche synthétique et excellente introduction, et le monumental *Message poétique du symbolisme* de Guy Michaud chez Nizet. Mais le meilleur des ouvrages pour une appréhension plus globale du symbolisme – dans les différents arts et dans les différentes littératures – reste sans doute *L'Encyclopédie du Symbolisme* publiée chez Somogy, réunissant des textes excellents et une iconographie très riche.



## AXES DE RECHERCHE

### Le symbolisme à l'étranger

Nous avons choisi de consacrer un chapitre important au symbolisme belge à cause de la qualité des œuvres concernées mais aussi pour bien souligner le caractère cosmopolite du mouvement symboliste. Cependant, l'exemple du symbolisme belge est un peu particulier en ceci que c'est en français que cette poésie a été écrite. Or, c'est en d'autres langues que la nôtre qu'à travers toute l'Europe le mouvement s'est développé. A une époque de notre histoire où s'affirme de plus en plus l'idée que notre culture, autant que française, est européenne voire mondiale, il est urgent de faire sauter le cloisonnement souvent artificiel des littératures nationales.

Par vous-même ou éventuellement sous la direction de votre professeur de français ou de langue, il pourrait être intéressant de prendre contact avec certaines œuvres poétiques étrangères qui s'inscrivent dans la lignée du symbolisme : celles de Swinburne, Wilde ou Yeats pour la littérature de langue anglaise ; celles de George ou de Rilke pour la littérature de langue allemande ; celle de d'Annunzio pour la littérature italienne ; celle de Rubén Darío, enfin, pour la littérature en langue espagnole.

Indépendamment de ce parcours des littératures étrangères, vous pouvez réfléchir sur la notion même de frontière en littérature. Un des reproches essentiels qui fut adressé au symbolisme est d'avoir accueilli des poètes d'origine étrangère (grecs comme Moréas, américains comme Stuart Merrill ou Viélé-Griffin). La question qui se pose à ce sujet est de savoir si la littérature passe obligatoirement par l'enracinement et la fidélité à une tradition nationale ou si, au contraire, elle peut s'enrichir d'une ouverture à la diversité des cultures et des langues.

### Poésie et peinture

Il y a eu chez certains symbolistes le rêve d'un art total qui unirait en lui les différentes formes d'expression artistique : poésie, peinture et musique. Ambition sans doute utopique mais qui n'exclut pas la possibilité de correspondances multiples entre ces disciplines.

Ainsi entre poésie et peinture. Rarement les relations entre les artistes ont été aussi nombreuses : il suffit de penser à l'amitié de Mallarmé pour Manet ou pour Degas. Cependant il n'est pas toujours facile d'établir un lien direct entre l'esthétique des peintres et celle des poètes. Deux courants picturaux dominant en effet la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : l'impressionnisme et le symbolisme. C'est incontestablement l'impressionnisme qui est le plus riche et le plus novateur de

ces mouvements ; cependant l'influence qu'il a pu exercer sur les poètes de son temps est pour le moins limitée : seuls certains poèmes de Verlaine (voir texte V1) peuvent être rapprochés, et encore de manière fragile, de certaines toiles impressionnistes. En ce qui concerne la peinture dite symboliste, on en redécouvre aujourd'hui la valeur. Cependant, il faut bien reconnaître que c'est par leurs points faibles que poésie et peinture symbolistes sont les plus proches : utilisation de figures mythologiques, grandiloquence, recours à un décor conventionnel et à un « arsenal » allégorique souvent mièvre.

Quatre axes de recherche peuvent être ici exploités :

– pour prendre connaissance de la peinture de l'époque, rien ne saurait remplacer une visite au Musée d'Orsay, à Paris, où vous pourrez confronter symbolisme et impressionnisme. Renseignez-vous également sur les musées de votre ville qui peuvent posséder, dans leurs collections, des œuvres symbolistes ;

– sur les liens entre peinture impressionniste et poésie symboliste, vous pouvez, à partir des pistes de lecture qui vous sont proposées au texte V1, vous demander s'il est légitime de parler d'un Verlaine impressionniste ;

– sur les liens entre poésie et peinture symbolistes, vous pouvez confronter la manière dont ces deux disciplines traitent une même figure mythologique : celle d'Hérodiade. Mallarmé lui a consacré un de ses poèmes les plus célèbres (texte M3) et de nombreux peintres comme Gustave Moreau ou Beardsley, certaines de leurs œuvres ;

– il pourrait être intéressant enfin de tenter un parallèle entre les poètes symbolistes belges qui vous ont été présentés dans le chapitre 5 et trois grands artistes belges de la même époque : Rops, Ensor et Khnopff.

Pour vous constituer une documentation sur ces peintres, consultez en bibliothèque des livres d'art et notamment *Le Symbolisme* de Robert L. Delevoy chez Skira.

## Poésie et musique

On a vu que, pour la poésie symboliste, la musique avait constitué à la fois un modèle et une rivale : c'est en elle-même que la poésie devait trouver les ressources d'une musicalité originale.

Il n'existe pas à proprement parler de musique symboliste comme on peut parler d'une peinture symboliste. Cependant, entre les deux disciplines, les liens ont été si étroits que la pleine intelligence du symbolisme passe par l'écoute d'un certain nombre d'œuvres :

– celle de Wagner tout d'abord car il fut l'admiration première des poètes symbolistes. L'audition de *Tristan* ou de *Parsifal* peut accompagner la lecture du « Richard Wagner, rêverie d'un poète



français » de Mallarmé (*Divagations*) ou du sonnet de Verlaine « Parsifal » (*Amour*);

- celle de Debussy ensuite même s'il est considéré plus comme un impressionniste que comme un symboliste de la musique. On en retiendra essentiellement deux œuvres dont le thème est emprunté, explicitement, à des écrivains symbolistes : Mallarmé avec *Prélude à l'après-midi d'un faune* et Maeterlinck avec *Pelléas et Mélisande*;

- celles enfin de musiciens très divers - Duparc, Chausson, Fauré, Britten - qui, avec un succès inégal, ont mis en musique certains poèmes de Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Maeterlinck ou Mallarmé. Plus près de nous et dans un registre très différent, il faut signaler les albums de Léo Ferré, chansons sur des textes de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud.

La question d'ensemble qui se pose, tant en ce qui concerne la peinture que la musique, et sur laquelle vous pouvez réfléchir, est bien entendu la suivante : ces rapprochements de discipline à discipline sont-ils légitimes ? On a vu que, même à s'en tenir au strict champ de la littérature, le terme même de symbolisme était particulièrement difficile à saisir dans sa cohérence. Cette fragilité n'augmente-t-elle pas démesurément si on extrapole la notion de symbolisme d'un art à l'autre ?

La littérature n'est vivante que si elle nous entraîne vers une découverte plus riche de ce que nous sommes et de ce qui nous entoure. Ce livre n'aura donc de sens que s'il est pour vous le point de départ d'une telle découverte. C'est à cette seule condition que les textes, les informations et les axes de recherche qu'il contient vous seront véritablement utiles.

A vous, donc, de procéder à ce travail de découverte. Comment ? Les possibilités sont nombreuses et c'est encore à vous de voir, avec l'aide éventuelle de votre professeur, celle qui convient le mieux à votre personnalité. Vous pouvez constituer, par exemple, un dossier personnel à partir de cet ouvrage et consigner dans ce dossier vos propres travaux, les documents distribués par votre professeur et ceux que vous aurez collectés vous-même : références picturales, références musicales, textes d'autres auteurs français ou étrangers.

C'est seulement en réalisant ce travail que vous serez à même de saisir la richesse véritable des œuvres auxquelles ce livre vous a initié.



## DOCUMENTATION COMPLEMENTAIRE

On trouvera ci-dessous un document relatif à Verlaine. Il s'agit d'un poème de Paul Claudel publié en 1910 dans un recueil collectif en hommage au poète disparu. Paul Claudel d'abord réticent devant ce projet d'un hommage : *« J'ai d'abord refusé en disant ce que je pensais des monuments, hommage hypocrite à des gens qu'on a laissé crever de faim »* (lettre à André Gide). Mais il acceptera finalement, apprenant que l'initiative venait de Mallarmé.

### L'IRREDUCTIBLE

Il fut ce matelot laissé à terre qui fait de la peine à la  
gendarmerie,

Avec ses deux sous de tabac, son casier judiciaire belge et  
sa feuille de route jusqu'à Paris.

Marin dorénavant sans la mer, vagabond d'une route sans  
kilomètres,

Domicile inconnu, profession, pas..., « Verlaine Paul, hom-  
me de lettres ».

Le malheureux fait des vers en effet pour lesquels Anatole  
France n'est pas tendre :

Quand on écrit en français c'est pour se faire comprendre.

L'homme tout de même est si drôle avec sa jambe raide qu'il  
l'a mis dans un roman.

On lui paye parfois une « blanche », il est célèbre chez les  
étudiants.

Mais ce qu'il a écrit, c'est des choses qu'on ne peut lire sans  
indignation,

Car elles ont treize pieds quelquefois et aucune significa-  
tion.

Le prix Archon-Despérouses n'est pas pour lui, ni le regard  
de Monsieur de Montyon qui est au ciel.

Il est l'amateur dérisoire au milieu des professionnels,

Chacun lui donne de bons conseils ; s'il meurt de faim, c'est  
sa faute.

On ne se la laisse pas faire par ce mystificateur à la côte.

L'argent, on n'en a pas de trop pour Messieurs les  
Professeurs,

Qui plus tard feront des cours sur lui et qui sont tous décorés  
de la Légion d'honneur.

Nous ne connaissons pas cet homme et nous ne savons qui  
il est.



Le vieux Socrate chauve grommelle dans sa barbe emmêlée ;  
Car une absinthe coûte cinquante centimes et il en faut au  
moins quatre pour être soûl :

Mais il aime mieux être ivre que semblable à aucun de nous.  
Car son cœur est comme empoisonné, depuis que le  
pervertit

Cette voix de femme ou d'enfant - ou d'un ange qui lui  
parlait dans le paradis !

Que Catulle Mendès garde la gloire, et Sully Prudhomme  
ce grand poète !

Il refuse de recevoir sa patente en cuivre avec une belle  
casquette.

Que d'autres gardent le plaisir avec la vertu, les femmes,  
l'honneur et les cigares !

Il couche tout nu dans un garni avec une indifférence tartare,  
Il connaît les marchands de vins par leur petit nom, il est  
à l'hôpital comme chez lui :

Mais il vaut mieux être mort que d'être comme les gens d'ici.

Donc célébrons tous d'une seule voix Verlaine, maintenant  
qu'on nous dit qu'il est mort.

C'était la seule chose qui lui manquait, et ce qu'il y a de  
plus fort,

C'est que nous comprenons, tous, ses vers maintenant que  
nos demoiselles nous les chantent, avec la musique

Que de grands compositeurs y ont mise et toute sorte  
d'accompagnements séraphiques !

Le vieil homme à la côte est parti : il a rejoint le bateau qui  
l'a débarqué

Et qui l'attendait en ce port noir, mais nous n'avons rien  
remarqué,

Rien que la détonation de la grande voile qui se gonfle et  
le bruit d'une puissante étrave dans l'écume,

Rien qu'une voix comme une voix de femme ou d'enfant,  
ou d'un ange qui appelait : Verlaine ! dans la brume.

Nous remercions les éditions Gallimard qui nous ont autorisé à  
reproduire ce beau poème de Claudel.

## INDEX DES MATIERES

(Les mots de cet index écrits en caractères gras se rapportent à des procédés de style).

- Anaphore** p. 75, p. 108
- Amour p. 40, p. 49, p. 54-56
- Césure** p. 22
- Comparaison** p. 30, p. 75, p. 101
- Cosmopolitisme p. 6, p. 92, p. 121
- Cygne p. 36, p. 101-103
- Décadence p. 116
- Départ p. 24-26, p. 66-67, p. 70-75, p. 101-103
- XVIII<sup>e</sup> siècle p. 40, p. 51-53
- Eau et mer p. 24-26, p. 70-75, p. 96-107
- Enjambement (ou rejet)** p. 22, p. 31, p. 53, p. 61
- Ennui p. 18, p. 24
- Folie p. 16, p. 104-107
- Froid p. 29, p. 31, p. 36-37
- Hapax** p. 33
- Hémistiche** p. 22
- Histoire et politique p. 2, p. 4, p. 7, p. 93
- Hypallage** p. 22, p. 75
- Hyperbole** p. 27
- Idéal p. 18-21
- Impressionnisme p. 47-48, p. 121-122
- Madrigal** p. 53
- Mélancolie p. 39-40, p. 46-47, p. 51-53
- Mémoire p. 54-56
- Métaphore** p. 31, p. 53, p. 100, p. 101, p. 108
- Mètre** p. 48
- Miroir p. 29, p. 32-34
- Modernité p. 85
- Morale et poésie p. 39-40, p. 43, p. 65
- Mouvement symboliste p. 2-3, p. 5-8, p. 115-119
- Musique p. 12-14, p. 30, p. 58-60, p. 87, p. 90, p. 122-123
- Mystère p. 11, p. 34
- Néant p. 16-17, p. 32-34
- Ophélie p. 96, p. 98, p. 107
- Parnasse p. 7-8, p. 18, p. 24, p. 40, p. 49, p. 63, p. 74
- Parques p. 104-107
- Paysage p. 46-47, p. 51-53
- Peinture p. 30, p. 47-48, p. 52-53, p. 121-122
- Poète maudit p. 3, p. 43
- Poétique p. 58-60
- Religion p. 10, p. 28, p. 41-42, p. 84-89, p. 95, p. 113
- Rêve p. 49
- Répétition** p. 22, p. 27
- Révolte p. 62-63, p. 65, p. 76-78
- Rimes masculines ou féminines** p. 35, p. 101
- Rimes plates** p. 57
- Romantisme p. 7-8
- Sonnet** p. 35
- Suggestion p. 10-12
- Symbole p. 9-12
- Synesthésie** p. 53, p. 81-82
- Vers libre** p. 108, p. 112, p. 117
- Ville p. 101-108
- « Voyant » p. 64-65, p. 74, p. 82