

Introduction : le Manifeste du symbolisme

par Jean Moréas

« Depuis deux ans, la presse parisienne s'est beaucoup occupée d'une école de poètes et de prosateurs dits *décadents*. Le conteur du *Thé chez Miranda* (en collaboration avec M. Paul Adam, l'auteur de *Soi*), le poète des *Syrtes* et des *Cantilènes*, M. Jean Moréas, un des plus en vue parmi ces révolutionnaires des lettres, a formulé, sur notre demande, pour les lecteurs du Supplément, les principes fondamentaux de la nouvelle manifestation d'art. »

(*Le Figaro*, supplément littéraire, 18 septembre 1886)

LE SYMBOLISME

Comme tous les arts, la littérature évolue : évolution cyclique avec des retours strictement déterminés et qui se compliquent des diverses modifications apportées par la marche des temps et les bouleversements des milieux. Il serait superflu de faire remarquer que chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. Deux exemples suffiront : Ronsard triomphe de l'impuissance des derniers imitateurs de Marot, le romantisme déploie ses oriflammes sur les décombres classiques mal gardés par Baour-Lormian et Etienne de Jouy. C'est que toute manifestation d'art arrive fatalement à s'appauvrir, à s'épuiser ; alors, de copie en copie, d'imitation en imitation, ce qui fut plein de sève et de fraîcheur se dessèche et se recroqueville ; ce qui fut le neuf et le spontané devient le poncif et le lieu commun.

Ainsi le romantisme, après avoir eu ses jours de gloire et de bataille, perdit de sa force et de sa grâce, abdiqua ses audaces héroïques, se fit rangé, sceptique et plein de bon sens ; dans l'honorable et mesquine tentative des Parnassiens, il espéra de fallacieux renouveaux, puis, finalement, tel un monarque tombé en enfance, il se laissa déposer par le naturalisme auquel on ne peut accorder sérieusement qu'une valeur de protestation légitime, mais mal avisée, contre les fadeurs de quelques romanciers alors à la mode.

Une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable. Cette manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclorre. Et toutes les anodines facéties des joyeux de la presse, toutes les inquiétudes des critiques graves, toute la mauvaise humeur du public surpris dans ses nonchalances moutonnières ne font qu'affirmer chaque jour davantage la vitalité de l'évolution actuelle dans les lettres françaises, cette évolution que des juges pressés notèrent, par une inexplicable antinomie, de décadence. Remarquez pourtant que les littératures décadentes se révèlent essentiellement coriaces, filandreuses, timorées et serviles : toutes les tragédies de Voltaire, par exemple, sont marquées de ces tavelures de décadence. Et peut-on reprocher, que reproche-t-on à la nouvelle école ? L'abus de la pompe, l'étrangeté de la métaphore, un vocabulaire neuf où les harmonies se combinent avec les couleurs et les lignes : caractéristiques de toute renaissance.

Gustave Moreau,
Jupiter et Sémélé, 1895.
Huile sur toile, 213 x 118 cm.
Musée national Gustave-Moreau, Paris.

Nous avons déjà proposé la dénomination de *Symbolisme* comme la seule capable de désigner raisonnablement la tendance actuelle de l'esprit créateur en art. Cette dénomination peut être maintenue.

Il a été dit au commencement de cet article que les évolutions d'art offrent un caractère cyclique extrêmement compliqué de divergences : ainsi, pour suivre l'exacte filiation de la nouvelle école, il faudrait remonter jusques à certains poèmes d'Alfred de Vigny, jusques à Shakespeare, jusques aux mystiques, plus loin encore. Ces questions demanderaient un volume de commentaires ; disons donc que Charles Baudelaire doit être considéré comme le véritable précurseur du mouvement actuel ; M. Stéphane Mallarmé le lotit du sens du mystère et de l'ineffable ; M. Paul Verlaine brisa en son honneur les cruelles entraves du vers que les doigts prestigieux de M. Théodore de Banville avaient assoupli auparavant. Cependant le *Suprême Enchantement* n'est pas encore consommé : un labeur opiniâtre et jaloux sollicite les nouveaux venus.

Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de 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 qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symboliste consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes : ce sont là des apparences sensibles et destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales.

L'accusation d'obscurité lancée contre une telle esthétique par les lecteurs à bâtons rompus n'a rien qui puisse surprendre. Mais qu'y faire ? *Les Pythiques* de Pindare, l'*Hamlet* de Shakespeare, la *Vita Nuova* de Dante, le *Second Faust* de Goethe, la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert ne furent-ils pas aussi taxés d'ambiguïté ?

Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe : d'impollués vocables, la période qui s'arcboute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthie en suspens, tout trop hardi et multiforme : enfin la bonne langue – instaurée et modernisée – la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant les Vaugelas et les Boileau-Despréaux, la langue de François Rabelais et de Philippe de Commines, de Villon, de Rutebœuf et de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses.

LE RYTHME : L'ancienne métrique avivée ; un désordre savamment ordonné ; la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles ; l'emploi de certains nombres impairs.

Ici je demande la permission de vous faire assister à mon petit INTERMÈDE tiré d'un précieux livre : *Le Petit Traité de poésie française*, où M. Théodore de Banville fait pousser impitoyablement, tel le dieu de Claros, de monstrueuses oreilles d'âne sur la tête de maint Midas.

Attention !

Les personnages qui parlent dans la pièce sont :

Louis Welden Hawkins,
Les Auréoles, 1894.
Huile sur toile, 61 x 50 cm.
Collection privée, Paris.

UN DETRACTEUR DE L'ECOLE SYMBOLIQUE
M. THEODORE DE BANVILLE
ERATO





SCENE PREMIERE

LE DETRACTEUR. – Oh ! Ces décadents ! Quelle emphase ! Quel galimatias ! Comme notre grand Molière avait raison quand il a dit :

Ce style figuré dont on fait vanité
Sort du bon caractère et de la vérité.

THEODORE DE BANVILLE. – Notre grand Molière commit là deux mauvais vers qui eux-mêmes sortent autant que possible du bon caractère. De quel bon caractère ? De quelle vérité ? Le désordre apparent, la démente éclatante, l'emphase passionnée sont la vérité même de la poésie lyrique. Tomber dans l'excès des figures et de la couleur, le mal n'est pas grand et ce n'est pas par là que périra notre littérature. Aux plus mauvais jours, quand elle expire décidément, comme par exemple sous le Premier Empire, ce n'est pas l'emphase et l'abus des ornements qui la tuent, c'est la platitude. Le goût, le naturel sont de belles choses assurément moins utiles qu'on ne le pense à la poésie. *Le Roméo et Juliette* de Shakespeare est écrit d'un bout à l'autre dans un style aussi affecté que celui du marquis de Mascarille ; celui de Ducis brille par la plus heureuse et la plus naturelle simplicité.

LE DETRACTEUR. – Mais la césure, la césure ! On viole la césure !!

František Kupka,
Le Principe de la vie, 1900-1903.
Aquatinte couleurs, 34 x 34 cm.
The New York Public Library, New York.



THEODORE DE BANVILLE. – Dans sa remarquable prosodie publiée en 1844, M. Wilhem Tenint établit que le vers alexandrin admet douze combinaisons différentes, en partant du vers qui a sa césure après la première syllabe, pour arriver au vers qui a sa césure après la onzième syllabe. Cela revient à dire qu'en réalité, la césure peut être placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin. De même il établit que les vers de six, de sept, de huit, de neuf, de dix syllabes admettent des césures variables et diversement placées. Faisons plus : osons proclamer la liberté complète et dire qu'en ces questions complexes l'oreille décide seule. On périt toujours non pour avoir été trop hardi mais pour n'avoir pas été assez hardi.

LE DETRACTEUR. – Horreur ! Ne pas respecter l'alternance des rimes ! Savez-vous, Monsieur, que les décadents osent se permettre même l'hiatus ! même l'hi-a-tus !!

THEODORE DE BANVILLE. – L'hiatus, la diphtongue faisant syllabe dans le vers, toutes les autres choses qui ont été interdites et surtout l'emploi facultatif des rimes masculines et féminines fournissaient au poète de génie mille moyens d'effets délicats toujours variés, inattendus, inépuisables. Mais pour se servir de ce vers compliqué et savant, il fallait du génie et une oreille musicale, tandis qu'avec des règles fixes, les écrivains les plus médiocres peuvent, en leur obéissant fidèlement, faire, hélas ! des *vers passables* ! Qui donc a gagné quelque chose à la réglementation de la poésie ? Les poètes médiocres. Eux seuls !

Giuseppe Pellizza da Volpedo,
Le Soleil, 1904.

Huile sur toile, 150 x 150 cm.

Galleria Nazionale d'Arte Moderna,
Rome.

Giovanni Segantini,

Les Mauvaises Mères, 1894.

Huile sur toile, 105 x 200 cm.

Österreichische Galerie Belvedere,
Vienne.





