

La Nouvelle Revue

LIVRAISON DU 15 OCTOBRE 1897

SOMMAIRE

- 577 Lettres de LOUIS BLANC à NOËL PARFAIT. (FIN).
 591 Duchesse de FITZ-JAMES . . . *L'Anglomanie Française.*
 616 M. A. FOCK *La France en Afrique.*
 633 Général DRAGOMIROF « *L'Art de vaincre* » de Souvorof (FIN).
 654 M. Albert de POUVOURVILLE. *L'Annam sanglant* (II).
 670 M. Camille MAUCLAIR. *Souvenir sur le mouvement symboliste en France (1884-1897).*
 694 Comte de CHALOT *En Yacht au pays de la guerre Gréco-Turque* (FIN).
 714 M^{me} Juliette ADAM *Lettres sur la Politique extérieure.*
- 724 **Pages courtes** : Comtesse DE SESMAISONS : *Ce qui se dit à Paris.*
 M. Maurice POTTECHER ; *Après le crime.* — M. Paul DUPLAN ; *Notes, Impressions, Réflexions.*
 M. Armand MARRAST : *La réforme de l'orthographe en 1829.*

LA QUINZAINE

- | | |
|--|---|
| 730 <i>Décentralisation</i> : ** | 747 <i>Critique Littéraire</i> : M. E. LEDRAIN. |
| 733 <i>Provinces</i> : Lyonnais, Bretagne, Languedoc,
Touraine, Béarn, Franche-Comté, Gascogne,
Algérie. | 750 <i>Critique Dramatique</i> : M. Jules CASE. |
| 741 <i>Armée</i> : Colonel X. | 755 <i>Sciences</i> : M. STANISLAS MEUNIER. |
| 744 <i>Marine</i> : Commandant Z. | 758 <i>Bibliographie.</i> |
| | 762 <i>Carnet Mondain. Conseils. Mode.</i> |
| | 766 <i>Bulletin financier.</i> |

PARIS

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

28, RUE DE RICHELIEU, 28

1897

SOUVENIRS
SUR LE
MOUVEMENT SYMBOLISTE EN FRANCE
1884-1897

On n'écrit généralement ses souvenirs que sur une période terminée; j'attends bien qu'on me contestera cette opinion touchant le récent mouvement qui prit, dans l'histoire littéraire contemporaine, la dénomination de « symbolisme ». Plusieurs personnes ne se résigneront point à l'envisager au passé, ou du moins y feront quelques façons. Mais en vérité je trouve un consentement auprès de plus nombreux esprits qui pensent que ce mouvement s'est virtuellement dissous dans des préoccupations plus générales. Et comme les talents demeurent lors même que les épithètes changent, on me passera d'affirmer que le terme « symbolisme » ne correspond plus à rien.

Ce sera n'offenser qu'un mot, sans désobliger personne. J'ajoute que je m'en voudrais d'offenser même un mot, car les mots sont des êtres vivants selon une métempsychose dont je suis épris, et je ne serais pas un écrivain si je ne gardais envers eux les plus grands ménagements. Cependant je n'aurai pas à les méconnaître pour celui-ci : car il s'est abandonné lui-même, et l'amusant est qu'on ne le réclame pas. Je dois à la bonne foi du lecteur de lui déclarer que personne ne veut plus de ce symbolisme infortuné. Abordez tous les hommes de lettres de cette génération, et spécialement ceux que le bruit public rangeait parmi les plus fervents soutiens du « symbolisme ». Exposez leur que vous les y comprenez et que vous attendez d'eux un éclaircissement sur le fond même de la doctrine qui donne son nom à leur école, cela vous est

LE MOUVEMENT SYMBOLISTE EN FRANCE 671

loisible : mais quand vous vous serez suffisamment expliqué, mettez-vous rapidement hors de portée, car sans aucun doute, malgré la forme courtoise de votre discours, ils entreront en fureur. C'est du moins ce que j'ai toujours constaté lorsque je me suis hasardé à une consultation de ce genre. Et il me revient que, parmi les articles sans douceur qu'il m'a été donné de recevoir, il ne m'en fut jamais adressé de plus délibérément désagréables qu'à l'époque où j'entrepris de déterminer en quelques essais consciencieux ce que je pouvais bien me figurer du symbolisme.

Ayant recueilli et classé les opinions des principaux symbolistes, je m'étais efforcé d'en tirer une leçon, mais il paraît que je n'y avais absolument rien compris ; j'avais bien aperçu d'ailleurs qu'aucune ne s'accordait aux autres. Pour tout dire, je fus mortifié d'apprendre que je n'avais prononcé que d'impardonnables niaiseries — et je n'en sus pas davantage. Il y a là quelque malice du sort. Est-ce parce qu'il est si mystérieux, qu'il ressemble à cette fameuse société secrète dont les membres s'ignoraient entre eux, dont les chefs, le siège, le but et les effets étaient inconnus ? Est-ce parce qu'au contraire il est si évident, que le fait seul de s'enquérir de sa nature prouve dans le questionneur une ignorance indigne de toute réponse ? La vérité est que le symbolisme ne s'avoue pas. Je n'ai jamais rencontré un poète qui s'y déclarât inféodé, et ne s'irritât de cette supposition. En sorte qu'en décidant que le symbolisme est fini, dissous comme une ombre qui a perdu son corps, je n'ai que l'air d'avancer une assertion très audacieuse, et je supprime bravement quelque chose que l'on n'avait jamais aperçu et dont personne ne veut convenir.

On me demandera dans ce cas si j'aurai plus longtemps l'impudence d'annoncer mes souvenirs sur un mystère qui n'a jamais existé, sans prétendre tout uniment me moquer avec incivilité du public. Et certes, telle n'est point ma pensée. Je voudrais seulement, au début de ces réflexions, avertir naïvement que je vais parler d'une chose qui à la fois fut et ne fut pas ; et voilà qui est à peu près aussi clair. J'entends qu'il y a parfaitement eu un mouvement littéraire très curieux et très intéressant, qui est né vers 1884, si l'on veut faire remonter exactement sa naissance au volume des *Poètes maudits*, de Verlaine, et qui s'est développé jusqu'à nos jours selon une progression que je montrerai. Que ce mouvement se soit étiqueté « symbolisme » je ne le conteste pas davantage ; mais je renonce tout à fait à savoir quels liens il y

avait entre le symbolisme et les symbolistes, pour la raison qu'il n'y en eut pas. Un groupe d'écrivains mettant en œuvre leurs idées personnelles, et au-dessus d'eux une déité ténébreuse, dont aucun n'a de notion exacte, voilà tout ce que j'ai pu apercevoir. Les symbolistes sont de singuliers catéchumènes ; réunis, ils reconnaissent un dieu dont le nom domine leur existence, et pris isolément ils ne veulent plus entendre parler. J'ai lu quelque chose d'analogue touchant une certaine secte chinoise : et cela ressemble assez à un régiment dont les soldats ne défendraient le drapeau qu'en masse, alors que chaque fantassin pris à part n'en aurait aucun souci.

C'est peut-être que nous en sommes venus à un scepticisme très grand : tout en conservant la coutume de nous diviser en écoles, groupes et sous-groupes dès que nous faisons quelque chose, ce qui est conforme à l'esprit bureaucratique et hiérarchique de toute nation latine, nous n'y croyons plus en notre particulier. Il s'ensuit que nous sommes beaucoup moins sots quand nous ne nous réunissons pas ; et un trait de l'affinement individuel est de n'avoir besoin de faire presque rien en commun. Ce qui est le plus agaçant lorsqu'on voyage en Allemagne, c'est de constater la toute puissance du « Verein ». Les Allemands s'associent pour tout ce qu'on peut imaginer, et il ne peut se trouver parmi eux cinq ou six bourgeois fréquentant dans la même brasserie sans que le fait de boire leurs chopes à des tables voisines les engage à fonder une société nouvelle avec emblème et devise. Ils peuvent si malaisément garder par devers eux la moindre de leurs affaires et garantir leur vie de la mise en commun, qu'ils célèbrent un jubilé (j'ai vu le fait) pour leur vingtième bonne renvoyée. J'imagine que les symbolistes sont, de tous les hommes, les plus éloignés d'approuver cette conception de l'existence. Mais il est temps de passer à l'explication de leur conduite, et de déterminer leur caractère. Puisqu'il paraît évident que le « symbolisme » dans son entité est abandonné, il faudrait du moins tâcher de savoir ce qu'il fut. Son nom désigne un état d'esprit, et cet état d'esprit s'est modifié. Si vague que soit un nom de mouvement, il résume toujours une direction. Encore que M. Zola ait écrit de détestables volumes de critique pour nous expliquer ce qu'était le roman naturaliste ou expérimental, nous n'y avons pas vu plus clair que lui-même, et cependant nous savons confusément ce dont il voulait parler. « Naturalisme », cela dit quelque chose, ne serait-ce que pour M. Paul Alexis, télégraphiant jadis à un reporter ce petit bleu

désormais célèbre : « Naturalisme pas mort, lettre suit. » « Symbolisme » aussi veut dire quelque chose. Je souhaiterais qu'on l'entrevît dans ce qui va suivre. Je ne voulais que m'assurer le droit de réunir, sans choquer personne, mes souvenirs sur quelques hommes de lettres envisagés en société, à présent que cette société est dissoute faute de raison sociale, et que le dieu passablement obscur est retourné aux limbes, faute de fidèles.

*
*
*

Dès l'instant qu'on admet la mise en syndicat public d'un certain nombre d'hommes pensant de même sur certains points, c'est-à-dire un mouvement, il faut bien que ce mouvement prenne un nom. Nous vivons dans un temps où la manie de la classification est si violente, que déjà un homme seul ne peut écrire deux livres dans une même direction sans qu'on le catalogue — et s'il use du droit naturel de changer de vues et de méthodes, on est étonné : à plus forte raison un groupe d'hommes doit-il être désigné, ne serait-ce que pour la commodité des gazetiers qui le critiquent. Les êtres qui pensent de même ont tendance à se visiter. S'ils se visitent chez eux, l'alarme n'est pas encore donnée ; s'ils se rencontrent dans un café, il ne manque plus que le nom pour faire de leur réunion une manifestation publique. Les choses sont ainsi : ajoutez que le goût des désinences en *isme* est dans la fantaisie humaine, ainsi que le goût de la diplomatie. Et dès qu'il y a groupement, il y a occasion d'exercer des qualités diplomatiques. En voilà plus qu'il n'en faut pour rendre immortelle la formation des écoles.

Il y a dans tout mouvement naissant quelques hommes de talent et une majorité de gens qui n'arriveront jamais à rien. Ce sont ceux-ci qui créent le nom de la collectivité, car les premiers n'en ont pas souci ; et l'étiquette qu'on leur appliquera leur importe peu, parce qu'ils savent en eux-mêmes qu'ils ont assez de spontanéité intérieure pour n'en être pas esclaves. Les noms des mouvements viennent donc un peu au hasard. Quand les amis d'Edouard Manet se réunissaient à son atelier, aux Batignolles, ils ne s'inquiétaient pas de se voir enrégimentés dans « l'école des Batignolles ». Il y a eu aussi « l'école de Barbizon » parce que Rousseau, Diaz et Millet peignaient dans la forêt de Fontainebleau. Les amis de Manet se contentèrent d'avoir du talent et d'être titrés « Bati-

gnollais », et nul doute que cette modeste qualité eût accompagné leurs noms sur les cartouches placés par les conservateurs des musées de l'avenir au bas de leurs tableaux, si la critique n'avait un jour poussé les hauts cris devant un paysage de M. Claude Monet appelé simplement « Impressions ». Le lendemain, on appelait avec dérision « impressionnistes » ceux qui peignaient dans ce sentiment. Ils acceptèrent le titre comme en valant bien un autre, et quelques années plus tard les critiques ergotèrent gravement sur la signification secrète de l'impressionnisme. Le café Guerbois pour les amis de Manet, l'hôtel Pimodan pour ceux de Gautier et de Baudelaire, les diners Dinochau et Magny pour ceux des Goncourt, le café de la Nouvelle-Athènes pour ceux de M. Degas, et, si l'on veut, à côté de ces illustres autels, le Chat noir et le cabaret Bruant pour les auteurs gais et ceux du Théâtre libre, autant de berceaux pour des écoles, autant de motifs à titres pour des mouvements.

Il n'en a pas été autrement pour le symbolisme. Il a eu aussi ses cafés et ses lieux de ralliement, et son nom est né un jour sans qu'on sache trop comment. J'avoue mon impuissance à fixer ce précieux détail littéraire : l'appliqueur du nom de « symbolisme » à cette génération restera probablement inconnu. Quoi qu'il en soit, le mot vint à point pour remplacer celui de « décadents » que l'effroi des aristarques modérés avait imposé comme une flétrissure aux jeunes gens de cette époque. « Décadents » ne voulait rien dire ; ce n'était même pas désobligeant, en admettant qu'on ait le droit de désobliger des citoyens qui écrivent après tout selon leur façon de concevoir le style. Baudelaire, en quelques pages admirablement ironiques, a expliqué, à propos de l'accusation de décadence portée contre Edgar Poë, que le fait d'admettre une littérature telle implique qu'il y aurait aussi une littérature de vagissement, une d'adolescence, une de maturité, et qu'il est bien plus simple de n'en reconnaître qu'une seule. « Décadents » non seulement ne voulait rien dire, mais plutôt disait exactement le contraire de la vérité, car les recherches littéraires si mal accueillies tendaient à introduire dans l'art des éléments nouveaux et à modifier le style, ce qui n'est point la marque d'une fin, mais d'une période de recommencement. Enfin, le terme avait quelque chose d'hirsute et de mal famé, propre à fermer les salons à de fort courtois jeunes gens. On l'abandonna vite. « Symboliste » parut, auprès, signifier quelque chose, et en tous cas être présentable.

En y réfléchissant bien, on put même y sous-entendre un certain nombre d'intentions littéraires ; elles ne manquaient pas, et j'essaierai d'en définir quelques-unes. On verra qu'elles n'avaient rien d'absurde, de mystifiant ou d'abominable, selon la naïve croyance qu'entretenaient soigneusement les réquisitoires de la presse. Le péché des symbolistes fut d'avoir trop de littérature, et le propre des journalistes est de n'en avoir pas assez : de là résulta un conflit facile à prévoir.

Au moment où la célébrité de M. Zola atteignit son apogée avec ses meilleurs livres, la *Conquête de Plassans*, la *Faute de l'Abbé Mouret*, l'*Assommoir*, *Nana*, *Germinal* et l'*Œuvre*, les qualités de vérité et de puissance de cet écrivain eurent pour fâcheux résultat de grouper autour de lui quantité de romanciers qui n'avaient aucun de ses dons mais s'en consolait en exagérant ses défauts, dont le moindre n'était pas un style impropre, lourd et médiocre. Ces zéloteurs du naturalisme réduisaient l'imagination à la notation des détails anecdotiques de la vie journalière, la vérité au fait divers, l'art à la copie, la langue écrite à la langue parlée, et entassaient ainsi sans peine des romans dénués d'intérêt. M. Zola était l'homme le moins propre à créer un mouvement littéraire, par son défaut de sens critique, par l'insuffisance de son esthétique, par la superficialité de ses connaissances, par ses qualités mêmes, toutes spontanées, tout individuelles, et opposées au système qu'il préconisait. On ne pouvait rien imaginer de plus contraire à l'analyse et à la psychologie expérimentale que ses peintures romantiques, son pessimisme voulu, sa hantise de la sexualité, ses déformations constantes de l'être humain, ses généralisations hâtives, tous ces traits d'un visionnaire inégal, rude, capable de grandiloquence parfois, d'outrance souvent, d'erreur presque toujours, de profondeur intuitive jamais. Il établissait un tempérament violent et original sur une théorie creuse ; son action se bornait à lui-même, et il était le dernier à pouvoir se juger avec fruit. Aussi l'imitation de M. Zola devint-elle immédiatement misérable ; on sera étonné de voir à quels livres parfaitement insignifiants le succès alla sous l'auspice de ce chef d'école et par le rejaillissement de sa renommée.

Il y eut dans les lettres françaises à cette époque, un entraînement incroyable vers la vérité plate et la cacographie, un goût pour les monographies ternes, le roman de concierges et de filles, l'obsécinité triste, l'ennui, la haine de l'écriture artiste. Flaubert

et les Goncourt en étaient presque oubliés, les psychologues naissaient à peine, les sentimentaux seuls prospéraient en face des naturalistes. M. Georges Ohnet trouvait accueil pour ses vertueux ingénieurs et ses nobles dames persécutées auprès d'un public bourgeois que le naturalisme effrayait, mais il fallait choisir entre lui et les disciples de M. Zola. Figures de carton ou figures repoussantes, Charybde ou Scylla — il n'y avait pas autre chose, et des deux côtés un style exécrable ampoulé, fade et prétentieux d'une part, haché, vulgaire et bon pour les gazettes de l'autre. On ne savait que préférer de M. Méténier et de M. Ohnet, de l'odeur de gargote ou de l'odeur de parfumerie. A ce moment étrange, on ignorait encore que Tolstoï avait écrit des chefs-d'œuvre de réalisme véritable, et on voulait faire plus fort que *Madame Bovary*. On affichait un mépris complet du souci littéraire, de l'invention, de la forme. Quant à l'imagination pure, à la métaphysique, aux dessous idéologiques d'une œuvre, il n'en fallait point parler; M. Rosny n'était pas encore venu pour introduire, après Edgar Poë, les éléments scientifiques dans l'œuvre d'art, et pas un naturaliste n'eût songé que l'*Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam fût un chef-d'œuvre. C'était une singulière crise, un amour de tête pour la médiocrité, un rabaissement volontaire du roman à un article de commerce courant. La vérité transcrite séduisait aisément le public illettré qui s'y mirait avec complaisance et demeurait enchanté de n'avoir aucun effort à faire pour comprendre, d'être de plain-pied avec l'auteur : la démocratie trouvait ses peintres, ils ne s'entouraient d'aucun mystère, c'étaient des gens comme les autres, on pouvait en faire autant, après tout — et cela enchantait la masse des lecteurs, et assurait de grosses ventes. On adaptait les romans au théâtre, on jouait le *Ventre de Paris*, on arrangeait *Germinal* pour le Châtelet, avec tableaux à sensation, on le transportait même au musée Grévin. Cet art ravissait le populaire, toujours plus satisfait quand on lui parle de lui que lorsqu'on le convie à étudier des figures supérieures. En un mot, le naturalisme battait son plein, et il produisait tant de volumes, il encombraient tant d'étalages qu'il avait à peu près l'air de tenir lieu de littérature en France.

Ce fut à ce moment que, parmi la minorité d'esprits informés, l'insatisfaction de cette nourriture atteignit à la répulsion. Ce que cinq écrivains, disciples de M. Zola, devaient faire quelques années plus tard, abandonner publiquement le maréage, la mino-

rité dont je parle l'avait déjà résolu en elle-même depuis longtemps, et demandait à d'autres les joies de ses lectures. A Stendhal elle demandait une véridique peinture des milieux et une psychologie sérieuse; aux Goncourt, un impressionnisme relevant la description par le choix délicat et le style aigu et curieux; à Flaubert, les grands rêves du vieux monde, la profonde sonorité d'une langue classiquement admirable; à Baudelaire, les seuls beaux jugements d'art de ce siècle, la sombre poésie d'une âme tourmentée, l'attitude du parfait homme de lettres, les joies du rare; à Sainte-Beuve la lucidité critique; à Taine, la vraie théorie des milieux et de l'hérédité parodiée sans intelligence par les naturalistes; à Barbey d'Aurevilly l'emportement romanesque et éloquent. Ces hommes ignorés du grand public pour la plupart, et ne connaissant pas la vente par milliers d'exemplaires, elle les élisait contre les autres, par esprit de justice, par le sentiment de l'aristocratie de l'art, et aussi par le caprice d'un goût pour les curiosités littéraires. Cette minorité ne se contentait pas de la vérité vulgarisée; elle voulait le profond et l'exceptionnel. En même temps, elle restait fidèle aux études mentales: elle recourait à l'hégélianisme, elle découvrait que Schopenhauer n'avait rien de commun avec le pessimisme mais que les naturalistes lui attribuaient, elle y voyait un essayiste admirable et fécond, dont elle conciliait l'étude avec celle de la biologie de Claude Bernard et l'optimisme mitigé de Renan. Enfin, cette minorité montrait en relief, par un retour naturel des choses, tout ce que le naturalisme triomphant montrait en creux.

Il négligeait l'imagination, haïssait l'idéalisme, ne reconnaissait que la vérité immédiate, oubliait le style, se souciait peu d'érudition; elle se rejetait vers les rêves, niait le déterminisme, contestait la vérité de fait au profit de la vérité intérieure, adorait le raffinement du langage et la rareté littéraire. Les naturalistes ne s'occupaient pas d'art; cette minorité en raffolait. En face de leurs gros volumes de prix courant, elle plaçait des volumes de luxe et s'adonnait à la bibliophilie. A cette même époque, l'œuvre de Wagner commençait à pénétrer dans cette minorité, Bayreuth ouvrait son théâtre-autel à la dévotion d'une élite encore clairsemée, et l'art des préraphaélites anglais commençait aussi à révéler tardivement en France ses pales figures ennoblies de mysticisme et de chasteté. Par mode, par snobisme autant que par conviction et par réaction instinctive, la minorité allait à toutes

ces choses. Cela ne pouvait manquer d'aboutir à une manifestation publique, traduisant par des œuvres cette tendance nouvelle qui n'était encore qu'à l'état secret.

L'étrange fut que le premier symptôme de lutte se révéla au sujet de la peinture impressionniste, qui était entièrement faite pour plaire aux disciples de M. Zola et qui procédait de la même conception de la vie. La critique acceptait unanimement le naturalisme, mais elle ne voulait pas comprendre que Manet et ses amis devaient être enveloppés dans une faveur ou une disgrâce pareilles. M. Zola avait jadis fait à l'*Événement* une série d'articles intelligents et courageux sur Manet, dont il était l'ami et que Baudelaire, avec son infallible coup d'œil, avait salué de cette terrible phrase : « Vous êtes le premier dans la décrépitude de votre art. » C'est que le naturalisme et l'impressionnisme se proposaient, au moins apparemment, le même but de vérité poussée à l'extrême, et Baudelaire savait bien que la théorie était mort-née, pouvait encore permettre la grandeur à un peintre, mais ne pouvait qu'aboutir à la négation de toute littérature. Il est probable que l'auteur des *Fleurs du Mal* eût méprisé totalement l'esthétique des *Rougon-Macquart*. Quoi qu'il en soit, les impressionnistes cherchaient soit à exprimer l'atmosphère et ses exactes colorations, comme M. Claude Monet, soit à introduire dans l'esthétisme académique la représentation de scènes populaires, rues, cafés, marchés, et à donner aux portraits peints en plein air des gestes libres et non conventionnels, comme M. Degas peignant ses danseuses, Manet son *Déjeuner sur l'herbe*, M. Renoir son *Moulin de la Galette*. Ils en faisaient d'ailleurs de magnifiques morceaux ; mais c'était toujours la recherche d'une vérité immédiate. On ne comprendra donc jamais comment la critique, qui se pâmait d'admiration devant les blanchisseuses de M. Zola, se révoltait devant celles de M. Degas, applaudissait au geste de la Miquette et s'exaspérait de l'*Olympia* de Manet, alors que tout cela provenait d'un souci semblable. Il est vrai qu'à la même époque elle plaisait les portraits de M. Whistler, si austères, si vraiment nobles et discrets, d'une vérité si voilée de mystérieux et si opposée au naturalisme. Mais on n'en finirait jamais si l'on énumérait les contradictions de la critique, et si l'on essayait de lui découvrir un semblant d'utilité. Elle n'éclaire que les religions déjà faites, et elle se trompe inmanquablement sur celles qui sont à faire. Il arriva donc que les premières querelles des délicats

contre le goût du public furent à propos de l'impressionnisme ; et les premières invectives adressées aux « décadents » le furent à leur admiration pour des peintres intimement liés au naturalisme. On n'apprendra pas sans surprise qu'Edouard Manet, avec son intelligence extrême, son goût spontané, son amour de la réalité qui, dans son art, avait un sens profond et heureux, fut l'inspirateur du groupe initial du naturalisme, de Duranty, de Champfleury, de M. Zola, et que les principes les plus rationnels de la théorie se trouvent dans ses lettres. Il résulta de cette situation que la défense de l'impressionnisme rapprocha durant quelque temps les raffinés de ceux dont ils n'aimaient pas les livres : Manet ou Zola - cela signifiait encore : indépendance. Mais le rapprochement ne devait pas durer longtemps. La lutte wagnérienne allait décidément séparer les deux camps.

Lorsqu'on commença, grâce aux concerts Lamoureux et Colonne reprenant la tradition de Pasdeloup, à connaître les fragments symphoniques de Wagner, lorsqu'il fut clairement prouvé que ses dons musicaux étaient ceux d'un grand génie, la minorité voulut faire un pas de plus et expliquer que l'idéologie des poèmes du maître de Wahnfried était encore plus féconde en enseignement et plus prodigieuse que leur commentaire musical. Alors commencèrent les exodes à Bayreuth, d'où revinrent des convertis sans cesse accrus. On aperçut derrière l'orchestrateur incomparable un poète et un métaphysicien comme l'Allemagne n'en avait plus vu depuis Goethe « la question Wagner » s'élargit ; elle ne mit plus aux prises seulement des mélomanes, elle atteignit la littérature.

Cette œuvre allégorique et philosophique se révéla comme un produit direct de l'idéalisme allemand, une expression symbolique des origines nationales. Sa construction répondait à ce que Hegel avait prévu. Dès lors, cette intervention du wagnérisme dans les lettres allait directement à l'encontre des théories naturalistes. Ces conceptions d'un théâtre héroïque, fétif, synthétique, légendaire, à personnages abstraits, démentaient toutes les tendances à la fameuse « vérité immédiate. » La profonde vérité humaine de Siegfried ou de Brünnhilde réduisait à la simple myopie et à la copie sans beauté la vérité des romans en vogue. Elle remettait en question une foule de principes d'art. Les poètes et les raffinés y coururent avec enthousiasme, ayant enfin trouvé leur point de concentration, et la guerre fut vite allumée. Cette fois, il n'y eut plus division comme pour l'impressionnisme, les critiques natura-

listes s'unirent à l'incompréhension populaire pour bafouer l'esthétique wagnérienne. La question patriotique y aida. De leur côté, les wagnériens, sûrs à bon droit de l'excellence de leur cause, et inspirés par leur admiration pour le dieu de Bayreuth, relevèrent le défi. Au naturalisme immédiat ils opposèrent les fondements de l'esthétique wagnérienne; comme elle était conforme à l'éternelle source de tout art élevé, et que le naturalisme n'avait aucun appui véritable, ils retrouvèrent des arguments auprès de tous les grands créateurs. A l'art de copie, ils opposèrent l'art de transposition, au personnage de réalité anecdotique, le personnage de signification symbolique.

En même temps, ils constataient dans l'art anglais les mêmes tendances, nées contemporanément à Wagner. Les préraphaélites, Rossetti, Holman Hunt, Burne Jones, Watts, Morris, Crane, par la noblesse de leur caractère, l'idéalisme de leurs convictions, leur goût pour l'allégorie et la légende, reprenaient avec les poètes, avec Swinburne, Merçdith, Tennyson, Browning, les traditions de Coleridge, de Shelley, de Keats, des Lakistes, et créaient un art directement opposé à la peinture réaliste. En France, M. Gustave Moreau, presque ignoré et pourtant célèbre, laissait voir trop rarement ses prestigieuses aquarelles de rêve, M. Félicien Rops ses eaux-fortes fantastiques, M. Odilon Redon ses albums de lithographies notant des hallucinations étranges. Avant que M. Huysmans écrivit sur ces artistes des morceaux révélateurs et enthousiastes, et trouvât dans leur étude la force de se détacher du naturalisme dont il était issu, la minorité connaissait et aimait déjà ses œuvres. Cinq cents personnes peut-être se retrouvaient à Bayreuth ou aux concerts Lamoureux, qui avaient toutes chez elles la *Beata Beatrix* de Rossetti, la *Sainte-Cécile* de Burne Jones, la *Salomé* ou l'*Hercule à l'hydre* de Gustave Moreau, la *Tentation* de Rops, ou les albums de M. Redon sur des textes de Flaubert et de Poë, de même qu'elles reliaient luxueusement Baudelaire, Vigny, la partition de *Tristan et Yseult*, tapissaient leurs chambres de frises de Walter Crane et commençaient à acheter les premiers petits marbres de M. Rodin, sans s'émouvoir des railleries et des accusations de snobisme. Les snobs, d'ailleurs, ne devaient se joindre à elles que plus tard. Mais tout cela était encore secret, ne révélait qu'un goût nouveau, et ne déterminait pas encore une littérature publiquement révélatrice de ces tendances, et, insurgée contre le naturalisme, répondant à ses œuvres par des œuvres.

A ce moment incéles, un certain nombre des amateurs d'art appartenant à cette élite dont je viens de parler prirent l'habitude de se réunir régulièrement chez un poète qui se tenait fort éloigné du public, et se confinait dans son appartement de la rue de Rome. Ami personnel de Manet, de M. Whistler, de Villiers de l'Isle-Adam, de M. Redon, de quelques écrivains anglais, mêlé dans sa jeunesse au mouvement parnassien, puis décidément retiré dans ses convictions spéciales et absorbé par l'esthétique pure, wagnérien de la première heure, M. Stéphane Mallarmé offrait à quelques intimes le charme d'une causerie incisive, séduisante, profonde, extrêmement élégante et sereine, où s'énonçait un esprit imbu d'hégélianisme, aussi propre à la métaphysique qu'à la musique, et les mêlant à la littérature selon des lois subtiles. Il rappelait assez fidèlement la figure de l'homme de lettres que purent montrer Edgar Poë ou Baudelaire, avec le même désintéressement, la même courtoisie hautaine, le même goût du mystérieux et du rare. On savait qu'il avait écrit à ses débuts quelques poèmes admirables, *les Fleurs*, *les Fenêtres*, *l'Azur*, *Apparition*, un fragment d'une *Hérodiade* tout à fait extraordinaire, puis qu'il s'était enfoncé dans des conceptions beaucoup plus abstraites, dans des recherches de style et d'harmonie, dans une conciliation de la musique et du vers, et qu'il avait presque renoncé à rien publier, hormis des cahiers de poèmes et de notes tirés à de très rares exemplaires. Les préoccupations de M. Mallarmé étaient d'ailleurs d'une telle nature que seuls les lettrés curieux des ressorts secrets du style s'y pouvaient attacher. De tout cela résultait la rumeur d'une grande personnalité incomprise du vulgaire et capable d'un enseignement esthétique sans analogue dans notre temps. L'opinion des habitués des ruidis de M. Mallarmé commença de se répandre, sans que le poète fit rien pour solliciter l'attention, parachevant une traduction des poèmes d'Edgar Poë digne en tous points de celle de Baudelaire pour les *Histoires extraordinaires*, traduisant aussi une conférence d'art de M. Whistler, où sous le titre de *Ten O'clock* se formulaient quelques unes des idées ténues et attachantes du maître peintre, préfaçant le *Vathek* de William Beckford, et ne publiant guère que quelques rares sonnets. On s'habitua à voir en M. Mallarmé le concentrateur des tendances encore confuses. Ses conversations, de plus en plus suivies, eurent le caractère des dialogues platoniciens, encore qu'il en écartât expressément toute intention professorale, se voulant isolé et ne parlant que

pour lui seul. Dans son intérieur simple, mais où chaque objet révélait un goût personnel, parmi des Claude Monet, des Manet, des Whistler, des Berthe Morisot, des Redon, des estampes japonaises, M. Stéphane Mallarmé, tranquille, au milieu de ses amis, avec son regard vif, son geste évusif et précis tout ensemble, prononçait de sa demi-voix traînante et chantante ses phrases harmonieuses, prompts à s'élever du fait quotidien à des considérations générales avec un art de nuances infinies, laissant l'impression d'une conscience retirée hors de la vie courante et séduite par des rêves inusités. C'est encore l'impression qu'emporte de chez lui tout artiste, et ces causeries sans prétentions ont, chez deux générations déjà, laissé une trace profonde. Si elles ont eu un enseignement, il est né bien moins des conseils de M. Mallarmé, qui s'est toujours interdit de conseiller personne, que du magnétisme qui émanait de ses écrits, de sa vie et de lui-même.

En même temps, le bruit assez singulier courait qu'un autre poète venait d'être découvert, ou plutôt retrouvé, vêtu comme un pauvre et hantant les garnis et les ruelles nocturnes du quartier Latin ou de Montparnasse. C'était, disait-on, une sorte de mendiant au crâne chauve, aux yeux profonds, à la barbe inculte, un homme au masque de Socrate, appuyé sur un bâton, maladif, qu'on voyait dans des cabarets populaires et qui, entre deux vins, écrivait des poèmes sanglotants et délicieux. Comme M. Mallarmé, Paul Verlaine avait quitté le mouvement parnassien, mais pour se livrer au désordre d'une existence traînant de Belgique en Angleterre et en Lorraine. Il reparassait à Paris, buveur et théologien, sensuel et mystique, simple et bizarre. On n'avait pas oublié ses *Poèmes saturniens*, où déjà se révélait sous le rimeur correct la nature étrange et farouche du Verlaine futur; il apportait les *Fêtes galantes*, les *Romances sans paroles*, les *Ariettes oubliées*, la *Bonne chanson*, et tous ces petits lieds douloureux, frêles et passionnés de son époque première. Les jeunes gens accoutumèrent, on sortant de chez M. Mallarmé, d'aller au milieu de la nuit retrouver sur la rive gauche, dans ses cafés favoris, le singulier poète pauvre, pour écouter l'ingénu et les saillies de son humour sans façon après l'esthéticien à la parole choisie. Dans ces traversées du Paris nocturne, d'un maître à l'autre, bien des amitiés se nouèrent, bien des décisions furent prises; quel jeune homme n'a pas exalté à voix haute ses rêves franchissant les ponts déserts, en gesticulant au clair de lune somnolent sur Paris? Et parfois ils

montaient jusqu'à Montmartre et aux tavernes de la rue des Martyrs, où Villiers de l'Isle-Adam, pensif, pâle, épuisé de maladie, brûlé par un dévorant génie, épanchait d'une voix sourde et hésitante l'éloquence de ses paradoxes, la beauté de ses songes aristocratiques, le flot de son ironie irritée, insouciantement, devant les consommateurs étonnés de ses mains princières et de sa tête lasse et dominatrice. L'auteur de l'*Eve future*, des *Contes cruels*, d'*Axel*, ces chefs-d'œuvre éclatants, achevait-là d'user sa vie malheureuse, semblable, lui aussi, à ce que dut être l'Edgar Poe des dernières années, isolé dans la triste noblesse de ses espérances éteintes, de son génie mal connu et de son corps miné.

Ces trois hommes, témoignages vivants de l'art littéraire dans son idéalisme, dans sa rareté, dans son exhaussement sur la foule et le succès, dans son intégrité de vocation engageant tout entier l'être qui s'y consacre, ces trois hommes furent tout naturellement les premiers auxquels allèrent les sympathies et les déférences de la jeunesse. L'accueil du public ne fit que les augmenter. Villiers de l'Isle-Adam déconcertait par le caractère élevé de ces conceptions, mais imposait le respect par une langue de grand prosateur. Le moindre journaliste était contraint confusément de reconnaître que le moindre poète de M. Mallarmé révoltaient par leur complication syntaxique, et les expressions vives et amusantes dont Verlaine parsemait ses chansons sans gêne, si françaises, si souples pourtant, semblaient des énormités impertinentes et insupportables. Jamais écrivains ne collectionnèrent une série d'épithètes désagréables au point de Paul Verlaine et de M. Stéphane Mallarmé. Ils ne s'en émurent nullement d'ailleurs, et l'indignation de quelques chroniqueurs eut vite fait de les présenter comme des déments, des corrompus, des monstres, sans qu'ils en prissent souci, sachant bien que les préraphaélites, Poe, Baudelaire avaient encouru les mêmes mésaventures, et que Manet ou Wagner les encouraient encore selon l'éternelle tradition. On leur reprochait d'ignorer le français, de mystifier le public, de ne pas gagner d'argent; c'est tout au plus si l'on ne faisait que des allusions à l'horreur probable de leurs mœurs. Cependant Verlaine continuait paisiblement à promener sur la montagne Sainte-Geneviève sa fantaisie de noctambule, M. Stéphane Mallarmé restait fidèle aux concerts Lamoureux et recevait ses familiers avec sa grâce et sa bonne humeur habituelles et toujours travaillait sous tout cela, l'esprit de la génération nouvelle, coordonnant l'influence gagnée-

rienne, l'influence préraphaélite, ses sympathies littéraires récentes, pour un art idéologique.

Cependant le naturalisme, se transportant au Théâtre-Libre par l'initiative de M. Antoine, atteignait l'apogée de son triomphe bruyant et de ses excès, et commençait à lasser un certain nombre de personnes à qui les pièces « rosses », les dialogues argotiques émaillés de jurons, les mises en scènes « avec de la vraie soupe et de vrais costumes d'égoutiers » ne représentaient plus suffisamment la littérature. M. Zola publiait la *Terre*, y mettant en scène le Jésus-Christ plus qu'étrange que l'on sait; quelques-uns de ses disciples déclaraient que décidément ils préféreraient s'éloigner. Un livre survint, qui changea la face des choses, et révéla au public, à la fois bien et mal, l'état d'esprit nouveau qui jusqu'alors était resté le privilège secret d'une élite. Et ce livre, ce fut un naturaliste de la première heure, un des plus intransigeants, qui l'écrivit; M. Huysmans publia à *Rebours*, un des romans des plus significatifs de cette époque.

Il y peignit un personnage étonnant à plus d'un titre, sans qu'on sût exactement s'il l'approuvait ou le raillait, tant il le montrait intéressant par certains côtés et ridicule par d'autres, lui prêtant les goûts d'art les plus élevés et les faiblesses morales les plus piètres. C'est que M. Huysmans était lui-même incapable à ce moment de voir clair dans son jugement. Après quelques volumes d'un réalisme outré, que relevait seul l'attrait d'une langue colorée, forte et expressive dans sa truculence, il avait été amené graduellement, comme je l'ai dit, par l'admiration de Whistler, de Rops, de Gustave Moreau et des primitifs d'Augsbourg, à pressentir un nombre d'idées auxquelles il n'avait jamais pensé : mais il ne faisait que les pressentir, et son éducation première le tirait en sens inverse. Son besoin de vérité immédiate lui faisait craindre de perdre pied en s'aventurant à la suite de ces idéalistes. Il en avait la peur et l'attrance tout ensemble; puis il était très pessimiste, d'un pessimisme chagrin et brutal. Il composa de tout cela un personnage raffiné où se retrouvaient tous ses goûts, mais dont le désir du rare était exagéré. Il peignit non un artiste rassemblant les traits de la foi nouvelle, mais un snob capable de les adopter tout en les gâtant par son caractère. Le duc Jean des Esseintes, étudié paraît-il sur un de nos mondains, n'était qu'un snob aigri et quinteux, annonçant avec une intelligence au-dessus de sa morale les sympathies esthétiques de l'auteur.

Il n'était que la caricature des artistes nouveaux, mais ses opinions sur l'art n'étaient nullement présentées par un ironiste. Cependant on ne pouvait savoir, tant il était d'une pièce et faisait des actes médiocres avec des goûts élevés, si M. Huysmans l'approuvait ou le désapprouvait en entier. Cela créa, dans la critique, le plus amusant quiproquo; rien ne fut plus caractéristique que l'embaras par exemple de M. Jules Lemaitre, cherchant à prendre le vent de toutes ces tendances inconnues et n'arrivant pas à les débrouiller. M. Huysmans, par son incapacité même à séparer le bon du mauvais, s'était trouvé créer un type, « le décadent », dont les contradictions n'étaient pas jouées puisqu'elles étaient les siennes propres. On eût dit qu'à chaque page le naturaliste qui s'attardait en lui se vengeait d'avoir laissé parler l'idéaliste qui venait s'y naître, et ce débat, cette confusion, donnaient à tout le livre une saveur spéciale de comique, d'amertume et de foi. Il eut un grand retentissement. Aucun artiste n'eût certes approuvé les singularités souvent absurdes de *Des Esseintes*, mais les opinions que M. Huysmans lui prêtait sur les lettres modernes, la peinture, les proses latines, résumaient excellentement les goûts et les antipathies de l'élite. La critique, révoltée à bon droit des tendances morales du personnage, et ne comprenant guère ses jugements sur l'art, prit le parti de ridiculiser le tout et de considérer le livre comme une satire écrite par un naturaliste plus fin que les autres, ou comme le credo d'un « décadent » incorrigible. M. Huysmans, en se tournant vers l'art catholique de *Là-bas* et d'*En route*, devait plus tard démontrer que les deux opinions étaient fausses. Mais les artistes, démêlant vite les deux courants opposés de son roman, abandonnèrent le *Des Esseintes* moral au snobisme et accueillirent résolument le *Des Esseintes* artiste et avec lui M. Huysmans, qui se trouvait d'ailleurs être l'ami de M. Mallarmé, de Villiers de l'Isle-Adam et de Verlaine. « *A Rebours* » fut le champ de bataille littéraire de l'élite et de l'opinion. Il donna au public une notion assez complète de ce qu'aimaient les fameux « décadents ». On sut à quoi ces phénomènes dangereux s'intéressaient : ils ne conspirèrent plus dans l'ombre.

Le naturalisme ne daigna pas s'en inquiéter : il voyait se lever des adversaires plus immédiatement dangereux, les romanciers psychologues. Guy de Maupassant s'y ralliait, M. Paul Bourget commençait à avoir du succès, M. Pierre Loti apparaissait.

M. Elémir Bourges obtenait un succès très vif avec un livre admirable : *Le Crépuscule des Dieux*, d'une conception ardente, romanesque, dégagée du naturalisme et soutenue par un style luxueux et sévère. Il devait bientôt aller s'enfermer dans la solitude pour ne publier que dix ans plus tard *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*. Mais c'était un adversaire redoutable et pressant, au lieu que les « décadents » ne paraissaient pas à craindre. La critique ne leur faisait pas place comme à ces nouveaux romanciers, on n'avait pas à partager avec eux les faveurs du public. C'était bien assez d'avoir à faire face aux psychologues, au courant déterminé par l'apparition des premières traductions de Tolstoï de Dostoïevsky. Les amis de M. Mallarmé et de Paul Verlaine furent donc dédaigneusement laissés de côté.

Cependant, autour de ces deux poètes, un groupement se constituait, de petites revues se fondaient. M. Edouard Dujardin créait la *Revue wagnérienne*, puis la *Revue indépendante*, où écrivait M. Bourget, où allait débiter bientôt M. Barrès, et où M. Mallarmé publiait ses premières réflexions sur le théâtre, le ballet et la symphonie. De toutes les influences que j'ai énumérées précédemment résultait une esthétique. Les temps héroïques du symbolisme étaient commencés.

* * *

Parmi les jeunes gens qui allaient ainsi apporter une nouvelle conception littéraire, plusieurs traits étaient frappants dès l'abord. Sans entrer dans l'exposition complète de leurs principes d'art, qui serait fatigante, j'essaierai de délimiter ce qu'ils devaient à leurs influences originelles; et sans les étudier isolément, je me bornerai à préciser les tendances de leur mouvement, ne les envisageant qu'à un point de vue collectif, dans ce qui leur était commun.

C'était d'abord un goût très marqué pour l'érudition, contrairement aux naturalistes, qui ignoraient toute tradition littéraire et n'en prenaient pas souci. M. Zola lui-même n'a pour fonds intellectuel qu'une masse de renseignements techniques acquis selon les besoins de chacun de ses livres et emmagasinés par une mémoire tenace, mais sa morale et sa psychologie sont rudimentaires, à peu près semblables pour tous ses personnages dont seuls les vêtements changent, et l'on peut dire que, hormis quelques propo-

sitions du déterminisme et quelques notions sur la théorie des milieux de Taine, d'ailleurs imparfaitement comprises, il n'a aucune connaissance profonde. Cela n'altère pas ses dons naturels mais n'est pas pour leur donner plus de relief.

Quant à ses disciples, leur manque de savoir, n'étant point balancé par des qualités pareilles, était simplement choquant; les jeunes gens au contraire savaient beaucoup, et sérieusement. Ils savaient même trop, égarant leurs lectures sur des singularités littéraires et s'éprenant de choses qui ne dépassaient pas la curiosité, dans leur zèle excessif à tout connaître. Mais ils étaient aussi beaucoup plus doués que leurs devanciers pour les idées générales. Les *Essais de psychologie* de M. Bourget ont étonné à leur apparition, par ce qu'on n'était plus habitué à des livres intelligents et agitant des questions mentales. Mais M. Bourget trouvait des esprits aussi informés que le sien parmi ceux qui étaient alors ses camarades.

M. Maurice Barrès l'égalait en connaissances morales; Emile Hennequin révélait un critique scientifique de premier ordre, M. Teodor de Wyzewa connaissait à fond les littératures du Nord. M. Mallarmé, M. Elémir Bourges n'ignoraient rien de la littérature anglaise. M. Marcel Schwob la sait à déconcerter un Anglais, et aussi la vieille latinité, et notre Moyen-Age avec tous ses argots. M. Pierre Louys est un helléniste parfait, M. Remy de Gourmont a écrit sur le *latin mystique* un ouvrage plein de mérite, M. Paul Adam a écrit sur l'occultisme des pages saisissantes, possède toute la politique de ce siècle et a signé d'excellentes monographies d'Irène de Byzance et d'Anne Comnène. Jules Laforgue était un esprit métaphysique, imbu de Hartmann. M. André Gide semble hériter de Novalis; tous informés d'art. bons latinistes, connaisseurs de peinture et de musique, s'intéressant à toutes les manifestations de la pensée, et enclins à donner à leurs œuvres une tournure philosophique.

Le second trait de cette génération était un amour passionné de la musique. M. Mallarmé a fait remarquer un jour que si nous n'avions plus les grandes fresques, nous avions l'orchestre qui était une fresque moderne. Et il est vrai de dire que la musique symphonique, répandue par les concerts dominicaux, a profondément influé sur notre sensibilité. Les naturalistes ne faisaient pas attention à la musique; les nouveaux écrivains furent les plus assidus auditeurs du Conservatoire, de Lamoureux et de Colonne.

les défenseurs obstinés de Wagner, les pèlerins réguliers de Bayreuth. M. Vincent d'Indy et M. Claude Debussy, qui sont deux symphonistes considérables, se joignaient à eux. M. Debussy a écrit à l'*Après-midi d'un faune* de M. Mallarmé un prélude délicieux, et on lui doit les meilleures interprétations des plus célèbres lieds de Verlaine. Il n'était pas un jeune poète qui ne jouât Schumann et Borodine ou ne fût familier avec les partitions de la *Tétralogie*.

De cette propension à la métaphysique et en général aux questions idéologiques, signe distinctif de la génération survenue depuis la guerre de 1870-71, si dissemblable des précédentes — de cet amour pour la musique et pour la musique wagnérienne, considérée comme l'illustration d'une légende à sens philosophique — de cette érudition éprise des raretés archéologiques, — de cette délicatesse de goûts s'étendant à l'ameublement et au costume aussi bien qu'aux lettres et aux arts, devait résulter la conception d'une œuvre portant les traces de ces diverses préoccupations, et à un point excessif comme le veulent les débuts de toute réaction : subtilité poussée jusqu'à l'obscurité, finesse allant jusqu'au maniérisme, circonspection empêchant la puissance, idéalisme dégénérant en confusion, souci du style atteignant à la manie, désir du rare tuant le naturel, tels étaient les défauts inévitables systématiquement opposés aux défauts du naturalisme, banal à force d'être évident, brutal à force de vigueur, lourd en pensant être énergique, plat par crainte de l'imagination, vulgaire dans sa langue par haine de la recherche, et grossier par excès de simplicité. Tant il est vrai que les mouvements s'équilibrent toujours par leurs tares comme par leurs qualités.

L'œuvre de la génération nouvelle lui apparaissait donc devant être philosophique par ses tendances, présenter des personnages incarnant des idées, c'est-à-dire *symboliques*. Leur psychologie devait être spéciale, dégagée de l'observation immédiate et du fait pris en lui-même; leur vie, leur costume devaient être héroïques ou tout au moins très au-dessus de l'ordinaire. Les moyens propres à exprimer cette conception étaient évidemment l'allégorie, la transposition, l'allusion, tous les procédés de synthèse; le style, recherché dans ses expressions, et modifié dans sa syntaxe par une influence constante de la musicalité des mots. Cette dernière proposition devait assez naturellement devenir la plus

urgente à étudier, le style étant la première condition du livre. Et l'étude du style à ce point de vue spécial de l'introduction de la musique dans la phrase entraînait à s'occuper de la forme littéraire où ces soucis importent le plus, c'est-à-dire le vers. Cette préoccupation absorba bientôt presque tous les jeunes gens, qui comptaient parmi eux beaucoup plus de poètes que de romanciers, et les discussions sur la métrique obtinrent peu à peu toute leur attention.

Ainsi, l'idée d'une littérature de vérité générale, opposée à la vérité immédiate, conduisait à prendre comme type essentiel et comme formule le symbole, c'est-à-dire l'expression d'une pensée par un être, un objet ou un acte n'intervenant pas pour eux-mêmes, mais seulement pour cette expression. L'influence musicale, opposée au style pictural des romanciers impressionnistes, conduisait à tenir compte autant de la sonorité des mots que de leur sens, c'est-à-dire à retourner à l'union primitive de la poésie et de la musique, et à s'occuper, non plus de la rime et du nombre fixe de syllabes, mais avant tout de la musicalité intérieure des vers, selon le mode des vers d'opéra ou mieux des vers anglais — autrement dit inventer une nouvelle prosodie française.

Utilisation de l'allégorie et réforme métrique, tels étaient les deux postulats des symbolistes. Du jour où ce programme fut arrêté dans leur esprit, ils ne furent plus des « décadents », des maniérés, des chaotiques, mais purement et simplement une école littéraire comme les autres, avec tous les signes d'une réaction directe contre les idées de l'école précédente.

On voit par quel enchaînement logique ces influences conduisirent à ces théories. Qu'on les approuve ou les désavoue, j'ai tenu à montrer de mon mieux qu'elles étaient le résultat naturel d'une série de circonstances, d'une modification de la sensibilité française sous l'impulsion d'un certain nombre de pensées venues de l'étranger. Il est évident que la génération de 1870-71 apparaît préoccupée de soucis tout autres que ses aînées, et a été profondément touchée par l'internationalisme. Cela ne fait plus doute pour tous ceux qui s'occupent d'ethnologie et se sont tenus au courant des mouvements d'idées dans l'Europe contemporaine. La préoccupation du symbolisme dans la conception est d'origine essentiellement allemande; la préoccupation d'une prosodie libre et absolument anglaise. Quelle question reste donc à poser? Evidemment celle-ci : jusqu'à quel point ces tendances sont-elles compatibles

avec l'esprit français ? Peut-on les y surajouter sans altérer les qualités nationales ? Celles-ci ont-elles à y gagner ou à y perdre ? En d'autres termes, ces idées sont-elles une importation étrangère inapplicable aux ressources des lettres françaises, ou bien le résultat d'une modification secrète de nos écrivains, une intrusion ou un changement d'âme ?

Si la question avait été posée ainsi, il est certain que les symbolistes y eussent répondu méthodiquement, et que le débat eût été conduit avec clarté et profit. Il y avait là quelque chose de beaucoup plus large qu'une querelle littéraire : un interrogatoire de la génération aînée à sa cadette ! et, comme le mouvement était général, gagnait le socialisme, allait atteindre la morale civique avec l'influence ibsénienne, la morale individualiste avec les livres égotistes de M. Barrès, la morale aristocratique avec Nietzsche, le principe de nationalisme et de propriété avec l'anarchisme, il y eût eu d'admirables enquêtes à édifier pour un grand critique. La question devenait sociologique : le symbolisme n'était que le signe littéraire d'une évolution synthétique de la race. Le malheur voulut que le grand critique n'existât pas, et que personne ne se présentât pour prendre ce rôle supérieur, comme Carlyle l'avait pris pour l'Angleterre de son temps. Ce critique là, assez compréhensif, assez lucide, assez pénétrant et impartial pour demander à la jeunesse : « Que voulez vous ? » et pour en tirer une explication précise, eût fait une œuvre plus utile, plus rare et plus haute qu'une série de romans. Il eût fixé l'une des plus significatives minutes de la cérébralité de ce siècle. Mais il ne vint pas.

D'autre part, les symbolistes n'eurent pas de porte-paroles. Il ne manquait pourtant pas parmi eux d'esprits critiques : ils savaient presque tous ce qu'ils voulaient, ils étaient poussés par une force instinctive, et cependant ils ne laissaient pas de la raisonner. A quoi donc attribuer que nul parmi eux ne se leva pour résumer les tendances de ses amis ? Probablement à ceci, que leur goût du rare et du raffiné les en empêchait.

Ils avaient l'horreur malade de la foule, à la tête de qui le naturalisme s'était jeté avec frénésie : ils se confinaient dans l'orgueil d'une aristocratie dédaignant de s'expliquer, et désiraient envelopper leur œuvre de la même difficulté d'abord que leurs goûts privés. Une discussion générale leur eût peut-être plu s'ils avaient pu l'entreprendre avec un homme véritablement remarquable : ils n'avaient en face d'eux que des journalistes manquant

d'idées générales et disposés à la raillerie partielle, par crainte du nouveau ou par dépit de ne pas comprendre. Ils préférèrent se taire, et publier leurs œuvres sans s'occuper de ce qu'on en dirait.

Leurs raisons esthétiques étaient bonnes ou mauvaises, mais elles étaient : ils composaient fort logiquement, et même avec une logique pleine d'outrance qui était à leurs écrits le naturel et l'aise. Mais leurs raisons, ils étaient seuls à les connaître, ils ne les donnaient pas. Il s'ensuivit que leurs écrits, privés de ces explications préliminaires, parurent déconcertants. Wagner avait donné ses motifs dans la célèbre *Lettre à Villot* et dans ses nombreux écrits : les symbolistes présentaient le résultat de leurs recherches sans en faire savoir les origines. Dès leurs premières publications ils furent accueillis par une hostilité générale, et la question tomba vite dans la mesquinerie des chicanes littéraires. Personne ne s'enquit d'eux et ils ne voulurent s'enquérir de personne. C'est encore de leurs traits les plus curieux que ce refus de la discussion publique, cette conception d'une littérature de caste, enclose, inaccessible, réduite à quelques centaines de lecteurs, et c'est là ce qui a énervé leur mouvement et les a empêchés, par exemple, de se manifester au théâtre. Tout au plus s'expliquaient-ils dans leurs petites revues, que l'élite seule lisait, et où il s'est dépensé une quantité très grande de talent sans profit. Enfin il leur manquait un organe important pour leur diffusion ; on ne fait pas un mouvement sans une esthétique explicative, sans une notoriété, sans une accessibilité au public. Ils ne voulaient pas de tout cela ; l'eussent-ils voulu, le mauvais accueil de la presse, l'indifférence de la foule, qui ne fait que subir les résultats, l'opposition jalouse des naturalistes et même de presque tous les poètes aînés eussent suffi à leur interdire cette expansion. Ils prirent donc dès le début l'habitude d'être incompris, et de considérer la littérature comme inséparable de la malechance ; ils s'attachèrent avec une mélancolie ombrageuse et romanesque à cette idée que corroborait le triste sort de leurs maîtres, de Baudelaire, de Poë, de Villiers de l'Isle-Adam, et cette idée n'a pas cessé de peser fâcheusement sur leur vie collective.

Elle les a dissuadés par délicatesse et par timidité d'essayer quelque chose de grand et de décisif ; elle a laissé se développer exagérément la pernicieuse tendance à la singularité littéraire qui eût dû s'élaguer de plus en plus. En un mot, elle a mis dans ce

groupe d'artistes, aussi intelligents et intéressants que possible, un principe de mort, qui n'a pas empêché la révélation personnelle de quelques-uns, mais qui a paralysé leur collectivité. Cette réunion d'individualités n'a nullement pu constituer une école, et a fini par se dissocier.

C'est en quoi j'expliquais au début de ces pages que le *symbolisme* a cessé d'être, faute de fidèles. Un mouvement qui ne croit pas à la réussite, et qui ne recherche pas ses avantages les plus extérieurs, non pour eux-mêmes mais pour signes qu'il était valable, ne peut pas triompher. Je crois, que vanité à part, c'est la pensée assez intelligente qui pousse M. Zola à réclamer obstinément en sa personne la consécration officielle du naturalisme par l'Académie. Et les meilleurs des symbolistes en sont venus aujourd'hui à considérer que les mouvements et les écoles sont des superfluités, et qu'il n'y a dans l'art que des individus dont la responsabilité se borne à eux-mêmes. Ils ont renoncé à toute cette conception hiérarchique qui est une manie de ce pays, et qui fait de la littérature une sorte d'armée où il y a des sous-lieutenants et des « maréchaux de lettres ». C'est l'effet de l'individualisme grandissant.

Voilà aussi sincèrement que possible les origines du symbolisme et l'état d'esprit de ses adeptes. J'y ai insisté, parce qu'on s'en est fait une idée très fautive. Ils exposaient rarement leurs arguments dans des publications restreintes, et l'opposition, disposant de tous les journaux, les accablait de railleries auxquelles ils ne pouvaient répondre, évitait soigneusement d'aborder l'étude de leurs conceptions mêmes. Il est aisé de prendre un ton de persiflage qui confère la plus impertinente des supériorités, et fait du plus insignifiant gazetier un grand personnage. Les exemples célèbres de cette impunité ne manquent pas, car l'obscurité même des polémistes leur permet de faire oublier plus tard leurs attaques, et de suivre effrontément l'art jadis méprisé lorsqu'il est devenu la mode. Qui se souvient, dix ans après, de la plus violente chronique ? On a vu d'inouïs témoignages du retournement de l'opinion ; on serait stupéfait, en lisant des collections de journaux, d'y découvrir les premiers propos de gens qui sont devenus les thuriféraires les plus exclusifs de certaines personnalités. Je rappelle que lorsque Habeneck voulut faire exécuter la *Symphonie pastorale* de Beethoven, ses musiciens jetèrent leurs cahiers sous les pupitres se refusant de « jouer une pareille musique ». M. Wec

kerlin a écrit que Berlioz ignorait le premier mot de l'orchestration. Ambroise Thomas a dit : « Mettez un chat sur un piano, vous aurez du Schumann ». Ce que le moindre musicographe a écrit sur la nullité musicale de Wagner dépasse toute imagination. M. Bouguereau a dit à un reporter : « Si Millet ressuscité envoyait un tableau au Salon, je le refuserais encore ». M. Besnard a été traité de « teinturier en délire » par M. Péladan, intelligent cependant. Récemment, un académicien dont je tairai le nom déclarait à propos de la littérature anglaise moderne : « Je ne la connais pas, mais si on ne l'a pas traduite, c'est qu'elle n'en vaut pas la peine. On parle d'Edgar Poë ; un voyageur m'a dit qu'il n'avait d'intérêt que par la traduction de Baudelaire ». Il y aurait un recueil délicieux à faire avec des traits de ce genre, dans le goût du « sottisier des hommes célèbres » que Flaubert a composé. Mais le recommencement éternel de ces choses leur ôte toute importance. Je n'ai voulu en parler que pour avertir que les symbolistes, comme tout autre groupe, étaient très différents de ce qu'on en disait, qu'ils n'étaient ni des fous, ni d'impudents farceurs, ni des dépravés se livrant à des orgies héliogabalesques, ni des dégénérés, mais simplement des hommes de lettres écrivant selon leur fantaisie et leur convenance, capables de qualités et de défauts. Il était évidemment ridicule de prétendre que toute la jeunesse française était subitement devenue démente, hystérique, assoiffée de bizarrerie et d'obscurantisme ; il était plus simple et plus logique d'admettre qu'elle cherchait à élaborer des idées qu'on ne démêlait pas encore, mais qui deviendraient peut être intéressantes, en tous cas de lui donner le temps de s'en expliquer. Mais il me faut, ayant dit ce que les symbolistes n'étaient pas, donner à présent un aperçu de ce qu'ils demandaient et caractériser leur manière.

Camille MAUCLAIR.

(A suivre).