

À L'AUBE DU XX^E SIÈCLE, LE REJET DE
L'ENFERMEMENT SYMBOLISTE

Eugénie Margulis – Laura Boisset

Introduction

Dans les dernières années du XIX^{ème} siècle apparaît chez un certain nombre de poètes un profond rejet du mal-être décadent et symboliste. Les années 1895 à 1905 sont appelées « crépuscule du symbolisme » par les critiques littéraires. En effet, elles amènent à sortir de l'enferment névrotique que mettaient en scène les poètes décadents ; et le symbolisme – avec les valeurs qu'il met en avant – s'essouffle pour laisser place à un retour à la vie et à la nature. Cependant, cette poésie ne se veut pas dans la continuité du romantisme : il ne s'agit pas d'un retour en arrière nostalgique mais d'un rejet de l'artificialité développée dans la poésie décadente. On avait reproché aux symbolistes leur idéalisme, la quête d'absolu qui semblait les avoir détournés du réel ; et également leur pessimisme et une certaine fascination pour la mort, qui avait suscité diverses critiques, parfois au sein même du mouvement. La poésie amorce un tournant à la toute fin du siècle, se dépouillant des excès symbolistes, trouvant son équilibre en se réconciliant avec la vie et le monde ; cela a conduit, en particulier, à l'émergence d'un nouveau mouvement, le naturisme, dont André Gide et Paul Fort sont proches. Si ce renouvellement poétique s'oppose à certains aspects du symbolisme, il n'en rejette pas pour autant l'héritage et se présente plutôt comme un prolongement : la réponse à ce siècle obsédé par le progrès n'est plus un repli sur soi mais une réconciliation avec la vie. C'est ce retour vers la vie que nous avons choisi d'étudier : il nous semblait intéressant en tant que renouvellement poétique qui ouvre de nouveaux horizons aux poètes et qui, tout en gardant la révolution de la prosodie et l'art de l'image, fonde une poésie qui s'ouvre à l'espoir et au monde sensible.

Dans un premier temps, pour mieux comprendre ce que les auteurs d'extrême fin de siècle rejettent, il faut se reporter au poème « Langueur » de Verlaine, qui est fortement représentatif de l'ennui et du désespoir décriés par les poètes nouveaux ; et on ne peut passer, en ce qui concerne le décadentisme, à côté de l'œuvre de Huysmans, *À rebours* (1884), dans lequel chaque chapitre évoque une particularité du mouvement. Mais dès les années 1880, il apparaît que les valeurs décadentistes paraissent risibles pour certains, notamment pour les deux écrivains Henri Beauclair et Gabriel Vicaire qui écrivent ensemble l'œuvre parodique *Les Délivrescences d'Adoré Floupette* (1885) sous le pseudonyme d'Adoré Floupette. Leur pastiche (bien que, curieusement, il ait participé à la promotion du mouvement) souligne la surcharge décadente et l'écriture trop précieuse, le goût de l'artifice. Puis en 1886, avec le manifeste de Moréas, dans *Le Figaro*, le mouvement décadent évolue vers le symbolisme qui s'éloigne déjà du pessimisme morbide des décadents.

Mais c'est dans les dernières années du siècle que nous pouvons percevoir un retour progressif vers la nature et vers une volonté générale de mettre en avant la notion d'élan vital. La nature avait été mise à mal par les auteurs symbolistes et décadents, qui la rejetaient au profit de l'artifice ; Huysmans, dans *À rebours*, à travers son personnage Des Esseintes, déclarait même : « la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé ». Nous verrons avec les auteurs de notre section, et notamment Paul Fort et André Gide, que la nature, dans sa pureté originelle, est réhabilitée ; et que ce retour à la nature symbolise, d'une manière plus générale, une réconciliation entre la poésie et le réel. Ainsi, l'idéal et la beauté sont-ils replacés au sein même de la vie et du monde, comme en témoignent les poèmes de Saint-Pol Roux ou de Marcel Schwob.

Afin de mieux appréhender la manière dont le retour au bonheur prend forme, voici une synthèse des poèmes annotés dans l'ordre thématique suivant : le bonheur dans la mesure, le bonheur dans la création, l'abandon aux plaisirs terrestres comme substitution au bonheur, le bonheur dans le retour à la nature, et enfin le bonheur dans l'aspiration à l'idéal.

Marcel Schwob (1867-1905) est reconnu pour son travail d'écrivain, de traducteur et pour son immense érudition. Son œuvre multiforme et paradoxale est souvent classée comme symboliste ou décadente alors qu'en réalité, cet auteur est demeuré en marge des écoles. Il publie *Le Livre de Monelle* en 1894. Cet ouvrage soulève de nombreuses questions, notamment celle de savoir si son message est anti-symboliste ou symboliste. Il pourrait finalement être considéré comme un roman symboliste autocritique puisque sont discutés dans cet ouvrage des thèmes symbolistes tels que la supériorité de l'art sur la vie et l'unité du moi par l'écriture, mais à la fin le narrateur choisit d'abandonner le mensonge pour vivre. Cela annonce l'entrée en crise des valeurs symbolistes. Cet extrait des paroles de Monelle prône la mesure, la recherche d'un équilibre et, donc, refuse de tomber dans les affres des passions, qu'elles soient la joie ou le désespoir. Ce n'est donc pas un élan de passion dans le sens excessif du terme, mais une autre manière de prôner le bonheur en recherchant l'équilibre, le juste milieu. Cela reprend les principes de la philosophie stoïcienne qui prône le bonheur de l'ataraxie : c'est-à-dire l'absence de passions, la tranquillité de l'âme. Cependant cette attitude ne signifie pas que rien n'a d'importance en ce monde, mais, bien au contraire, que tout en a. L'auteur évoque un univers fractionné où chaque chose a son importance. Ainsi, le bonheur, le mal être et l'intelligence ne doivent être que des états passagers et qu'il ne faut pas chercher à cultiver puisqu'il est inutile de se figer dans une posture au sein d'un monde qui est lui-même fuyant et insaisissable. On pourrait qualifier cela de philosophie impressionniste. Ce texte, qui peut paraître d'un nihilisme pessimiste, se démarque des autres textes symbolistes, en critiquant les excès du mouvement, et préconise en réalité un rapport au monde plus sain, en accord avec la nature et la mort.

Cet extrait des « paroles de Monelle » prône, en réponse aux excès décadents, le retour vers un équilibre. Le texte suivant de Saint-Pol Roux répond, lui, non par la mesure mais par un véritable élan, une célébration de la vie.

Saint-Pol Roux (1861-1940), rêvait de créer une œuvre symboliste totale répondant à tous les sens. Il souhaitait une fusion artistique entre le monde réel et le monde de l'Idéal. Le rôle du poète est donc de révéler la beauté perdue dans le monde réel. Et le poème « Chauves-souris », extrait du recueil *La Rose et les épines du chemin* (1901), illustre bien cet état d'esprit du poète. En effet, il critique, à travers la métaphore des « éteignoirs », ceux qui cherchent à éteindre toute leur lueur d'espoir. Il semble qu'il vise là les décadents et leur repli permanent sur eux même, leur prostration en dehors du monde, et leur vision noire de l'existence. Il prône, en réponse, un retour vers les bonheurs simples du monde et de l'amour. Il place ainsi son propre idéal dans la vie, en son essence même, c'est-à-dire la magie de sa création. D'après lui, c'est par cet acte sensuel, vital que l'on accède à l'immortalité et non par une quête douloureuse vers un Idéal inaccessible. En ce sens l'« œuvre » qu'il souhaite faire est « de vie ». On voit donc le changement que symbolise ce poème qui, tout en maniant l'art de l'image, célèbre la lumière et la vie.

Ce poème de Saint-Pol Roux, apparaît comme une critique du pessimisme décadent et rejette ses excès en prônant le retour vers la vie et en célébrant la lumière et les plaisirs des sens. Le poème « Sensualité » de Moréas semble au premier abord, formé sur le même modèle, mais il se révèle finalement très différent dans ses aspirations réelles, et nous avons choisi de l'insérer dans notre corpus pour souligner ces différences.

En effet ce poème n'est pas sur le même plan que les autres car il a été publié plus tôt (dans *Les Syrtes*, 1884), par l'auteur qui peut être considéré comme le créateur du mouvement (ou du moins de l'appellation) « symboliste » grâce à son *Manifeste* paru dans *Le Figaro* : Jean Moréas (1856-1910). On ne peut donc pas vraiment dire qu'il soit annonciateur d'un changement dans le symbolisme. Nous avons cependant retenu ce poème, dans la mesure où il évoque aussi un retour au monde sensible et apparaît au premier abord comme une critique de l'idéalisme excessif et de la plainte décadente. Toutefois « Sensualité » qui semble à première vue participer d'un retour vers la vie, et ressembler par là à un poème tel que « Chauves-souris », apparaît finalement plus comme une résignation désespérée. Car tout en prétendant célébrer les plaisirs sensuels, il semble que le poète exprime un dépit, une ironie désespérée, et une sorte de regret par rapport aux aspirations au rêve et à l'idéal. Ce serait finalement le choc entre la banalité de la réalité et cet Idéal auquel il aspire qui engendrerait une souffrance trop difficile à supporter et qui pousserait le « je lyrique » à se jeter dans la satisfaction de ses sens. Il ne s'agit pas d'un retour au bonheur mais d'une résignation à la banalité de la vie, en prétendant que ce serait cela le bonheur : un bonheur bien amer. Et cela s'approche finalement des questionnements symbolistes sur la nécessité de rejeter la vie pour atteindre l'absolu poétique. C'est donc bien de cette difficulté qu'il serait question ici et non d'un élan lyrique vers le bonheur de vivre. On pourrait donc dire que ce poème « Sensualité » sert de contre-pied à notre thème, tout en montrant la nouveauté du retour vers la vie et le réel qu'opèrent les autres poètes de la

section, eux non pas par résignation et en abandonnant leur aspiration à l'idéal, mais en replaçant cet Idéal au cœur du monde même et de la nature magnifiée.

Ce poème de Moréas prouve à quel point, à ses débuts, le divorce entre l'art et le monde réel est ancré dans les valeurs du mouvement. Et donc combien est novateur le parcours vers une réhabilitation de la vie dans la poésie. Ce mouvement est amplement accentué avec Gide qui, dans *Les Nourritures terrestres* (1897), exalte la joie sensuelle au sein de la nature.

Les Nourritures terrestres d'André Gide (1869-1951), sans relever de la poésie à proprement parler, peuvent être considérées comme un long poème en prose. C'est l'œuvre qui s'éloigne le plus des valeurs décadentistes dans le sens où elle s'oppose entièrement à l'artificialité et à la morbidité pour ne laisser de place que pour la nature et la simplicité. Cet hymne panthéiste, paru en 1897, célèbre la vie, le désir et la nature dans un profond souffle lyrique ; en cela, on peut le rapprocher du poème de Paul Fort inclus dans notre sélection. Les deux auteurs marquent tous deux un retour à la nature et peuvent ainsi être associés au mouvement naturiste. Saint-Georges de Bouhéliér, le chef de file de ce mouvement, avec Maurice Le Blond, décrit le naturisme de cette manière : « Nous chanterons les hautes fêtes de l'homme. Pour la splendeur de ce spectacle, les poètes convoqueront les plantes, les étoiles, les vents et les graves animaux. Une littérature naîtra qui glorifiera les marins, les laboureurs nés des entrailles du sol et les pasteurs qui habitent près des aigles. De nouveau, les poètes se mêleront aux tribus. »¹. Le mouvement naturiste est donc né en réaction contre l'abstraction et le mysticisme des symbolistes et prône un retour à la sensibilité immédiate et à la vie dans son quotidien. Cependant, ce mouvement n'a pas su entraîner dans son sillage les écrivains majeurs et demeure ainsi peu connu ; l'ouvrage de Gide va au-delà du naturisme, tout en étant proche. Dans *Les Nourritures terrestres*, l'auteur met en scène, dans un cadre bucolique, une célébration de la vie au quotidien. Il invite le lecteur à affiner sa sensibilité : à tendre vers une acuité de l'instant pur, du mouvement, du dénuement ; vers l'amour, libéré de ses contraintes morales ou religieuses. Ainsi, Gide rend hommage à la création toute entière et glorifie la vie nomade, sans attaches. Son style est à l'image de ses intuitions : libre et intensément poétique. En effet, Gide s'est libéré du carcan de la société et de l'Eglise en assumant son homosexualité : dans *Les Nourritures terrestres* la société est oubliée au profit d'un espace naturel qui devient le cadre d'une profession de foi sensuelle.

Si Saint-Pol Roux souhaite une fusion entre le réel et l'idéal, Paul Fort lui, aspire à cet idéal, et ceci simplement par le biais de la nature. Paul Fort, comme André Gide, redonne de la puissance à la nature ; il s'agit alors de noter la progression ascendante du retour vers les bonheurs simples et du contact avec la nature, nature qui semble être la voie vers le bonheur et vers l'élévation de l'être.

1. Saint-Georges de Bouhéliér, « Le Manifeste du mouvement naturiste », *Le Figaro*, 10 janvier 1897. Téléchargeable à l'adresse www.uwb.apsyst.com/download/dyktanda/bouheliér_4.pdf.

Paul Fort (1872-1960) a réuni ses poèmes dans le recueil *Les Ballades Françaises* qu'il complète jusqu'à sa mort. Sa poésie se mêle de symbolisme, de lyrisme et de simplicité. Le poème « Hymne dans la nuit », qui illustre notre thème, développe fortement le thème de la nature et est imprégné de lyrisme ; cela a valu à Paul Fort d'être désigné comme affilié au groupe de poètes appelés les « nouveaux lyriques ». En effet, dans ce poème Paul Fort annonce l'importance des sens, et donc du corps humain, qui sont indispensables pour apprécier le monde extérieur. Les sens sont en harmonie totale avec la nature. Le poème semble s'adresser aux poètes et ainsi leur indiquer la manière d'accéder à l'idéal. La pensée est remplacée par le ressenti, le poète ne doit pas penser sa poésie mais la ressentir : la matière mène à la spiritualité. Cette harmonie du corps avec la nuit étoilée entraîne une élévation spirituelle qui permettra alors d'accéder à l'Idéal. « Hymne dans la nuit » dépeint le bonheur dans l'aspiration à l'Idéal. Plusieurs interprétations sur ce qu'est l'Idéal sont à préciser. Soit la contemplation de la nuit peut être une élévation spirituelle pour se rapprocher de Dieu : le bonheur serait alors d'ordre religieux ; soit l'Idéal serait l'harmonie parfaite entre l'homme et la nature, une compréhension de la nature qui ferait accéder l'être au bonheur : l'Idéal se trouverait donc dans la nature. Et enfin, l'auteur, dans le poème, fait allusion à un chant que l'on pourrait assimiler aux musiques des sphères que Macrobe, auteur païen du IVème siècle, a étudiées. Pour Macrobe, la musique prend possession de l'âme comme la fureur s'empare du poète. La musique des sphères est alors associée aux Muses, dans le sens où elle donne l'inspiration. Cette musique serait le message de Dieu délivré aux élus, soit les poètes. Ainsi, Paul Fort met en évidence que l'Idéal se trouve dans la poésie. Pour les auteurs de ce siècle, la poésie vient de l'âme, les interprétations sont donc toutes plausibles car c'est une âme épurée et imprégnée de nature qui serait le plus susceptible d'accéder à l'Idéal.

Ainsi, l'enchaînement des poèmes dépeint la progression vers un bonheur retrouvé et une réhabilitation de la nature qui est exaltée au plus haut point. Mais surtout, il témoigne d'une réconciliation entre l'art et le réel.

Il s'agit d'un extrait des « Paroles de Monelle » qui ouvrent le livre éponyme. On pourrait dire de cet ouvrage qu'il est un roman symboliste autocritique, car il rejette certaines conceptions du symbolisme, notamment son refus de la réalité. On peut dire qu'il prône un retour vers la vie, mais pas dans un élan passionnel, plutôt dans la recherche d'un équilibre, Il faut aussi noter qu'il s'agit de prose poétique ; cette forme ainsi que certains thèmes, formes et idées se retrouvent aussi dans Les Nourritures terrestres de Gide

Extrait du Livre de Monelle

Et Monelle dit encore : Je te parlerai de la vie et de la mort.

Les moments sont semblables à des bâtons mi-partie blancs et noirs ² ;

N'arrange point ta vie au moyen de dessins faits avec les moitiés blanches. Car tu trouveras ensuite les dessins faits avec les moitiés noires ;

Que chaque noirceur soit traversée par l'attente de la blancheur future.

Ne dis pas : je vis maintenant, je mourrai demain. Ne divise pas la réalité entre la vie et la mort.³ Dis : maintenant je vis et je meurs.

Épuise à chaque moment la totalité positive et négative des choses.

La rose d'automne dure une saison ; chaque matin elle s'ouvre ; tous les soirs elle se ferme.

Sois semblable aux roses : offre tes feuilles à l'arrachement de voluptés, aux piétinements des douleurs.

Que toute extase soit mourante en toi, que toute volupté désire mourir.

Que toute douleur soit en toi le passage d'un insecte qui va s'envoler. Ne te referme pas sur l'insecte rongeur. Ne deviens pas amoureux de ces carabes⁴ noirs.

Que toute joie soit en toi le passage d'un insecte qui va s'envoler. Ne te referme pas sur l'insecte suceur. Ne deviens pas amoureux de ces cétoines⁵ dorées.

-
2. Les bâtons noirs pourraient représenter l'excès de désespoir, et les blancs l'excès de joie. Il y a une recherche d'équilibre, de juste milieu.
 3. L'auteur développe une réflexion sur la mort, qui d'après lui ne doit pas être différenciée de la vie mais mêlée à elle ; plus loin il est d'ailleurs dit : « elle est en toi ». C'est donc une conception plus saine de la mort qui est développée ici, loin de la fascination morbide des décadents.
 4. Carabes : coléoptères carnivores.

À l'aube du XXe siècle,
le rejet de l'enfernement symboliste

Que toute intelligence luise et s'éteigne en toi l'espace d'un éclair

Que ton bonheur soit divisé en fulgurations. Ainsi ta part de joie sera
égale à celle des autres

Aie la contemplation atomistique de l'univers⁶.

Ne résiste pas à la nature.⁷ N'appuie pas contre les choses les pieds de
ton âme. Que ton âme ne détourne point son visage comme le mauvais
enfant.

Va en paix avec la lumière rouge du matin et la lueur grise du soir. Sois
l'aube mêlée au crépuscule.

Mêle la mort avec la vie et divise-les en moments.

N'attends pas la mort : elle est en toi. Sois son camarade et tiens-la
contre toi ; elle est comme toi-même.

Meurs de ta mort ; n'envie pas les morts anciennes. Varie les genres de
mort avec les genres de vie.

Tiens toute chose incertaine pour vivante, toute chose certaine pour
morte.

Marcel Schwob
Le Livre de Monelle (1894)

-
5. Les cétoines sont des insectes coléoptères parasitant les roses. On peut voir dans les « carabes » et les « cétoines » une référence à la névrose des décadents à travers la métaphore de l' « insecte rongeur » ou « suceur », dont il ne faut pas « tomber amoureux », c'est-à-dire se jeter à corps perdu dans les passions, qu'elles soient « la douleur » ou « la joie ».
 6. Evocation d'un univers fractionné, discontinu, où chaque chose n'a pas plus d'importance que les autres et qui témoigne d'une philosophie du monde proche de l'impressionnisme.
 7. Cette référence rappelle un rejet courant de la nature chez les décadents, par exemple Ephraïm Mikhaël dans « Tristesses de Septembre », rejette l'admiration de la nature et le cycle des saisons. Ici il est dit de ne pas « résister » et il est même dit plus haut de prendre exemple sur la nature en imitant « la rose d'automne ».

Ce poème rejette également une forme d'excès chez les décadents : la glorification de la souffrance et du désespoir, mais sa solution n'est pas vraiment dans la recherche d'un juste équilibre : plutôt dans un véritable élan vers l'amour et la vie, dans son essence la plus pure.

« Chauves-souris »

Mienne, évitons les éteignoirs⁸ manipulés par des bras maigres⁹ jusqu'à l'invisibilité.

Regarde-les s'évertuer contre les choses de clarté.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Les voici sur les yeux des jardins, les voilà sur les fleurs des visages.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Si ces bras n'étaient courts, il en serait fait déjà de ce premier essaim d'étoiles.

Mienne, évitons les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

Notre amour étant de le lumière¹⁰ aussi, rentrons vite jouer, paupières closes, à la mort rose, dans le lin du rêve¹¹,

O Mienne, afin de dépister les éteignoirs manipulés par des bras maigres jusqu'à l'invisibilité.

8. Ces éteignoirs semblent symboliser le rejet, l'occultation de la lumière qui représente l'espoir et la vie, ensuite appelés : « les choses de clarté ». Ils rappellent « L'archet plaintif qui se lamente » dans « Sensualité » de Jean Moréas. On peut y voir une critique de certains poètes décadents qui se complaisaient dans leur douleur.

9. C'est sûrement une référence à la maigreur et à l'aspect maladif valorisés par les décadents.

10. Opposition de l'amour comme lumière, aux éteignoirs, au désespoir sombre des décadents.

11. Euphémismes se référant au sommeil, au lit et à l'amour.

À l'aube du XXe siècle,
le rejet de l'enfernement symboliste

Mais, d'abord, faisant œuvre de vie c'est-à-dire divine¹², commençons la
fille ou le garçon dont le lointain sourire se devine entre nos caresses
que le destin rend une, - et préparons ainsi notre immortalité
commune¹³ !

Saint-Pol Roux
La Rose et les épines du chemin (1901)

-
12. « Divine » était le prénom de la fille du poète, on peut donc y voir une référence personnelle mais aussi une référence à la création divine. La procréation est ici ramenée à sa valeur sacrée, donc élévatrice.
13. L'immortalité, recherchée traditionnellement à travers l'art, en accédant à un Idéal, un absolu semble ici plus terrestre, elle fait référence à la création d'un enfant, véritable retour vers l'essence de la vie même dans la magie de sa création. Cet élan vers la vie dans sa définition première apparaît comme le mouvement libérateur de poètes lassés de ce mouvement névrosé de repli sur soi, en dehors du monde, comme l'exprime Adolphe Retté dans son article de *La Plume* du 1^{er} janvier 1895 : « Combien au sortir de ces catacombes où errent des fantômes emmitoufflés de mystères, je rentre avec joie dans la vie... »

Au premier abord, ce poème ressemble au précédent : il rejette d'abord le côté « plaintif » de certains poètes et paraît prôner un retour à la vie sensuelle. Toutefois, il semble finalement que ce retour à la vie soit plus une résignation désabusée, qu'un véritable élan spontané.

« Sensualité »

N'écoute plus l'archet plaintif qui se lamente
Comme un ramier mourant le long des boulingrins¹⁴ ;
Ne tente plus l'essor des rêves pérégrins
Traînant des ailes d'or dans l'argile infamante¹⁵

Viens par ici : voici les féeriques décors,
Dans du Sèvres¹⁶ les mets exquis dont tu te sèvres,
Les coupes de Samos pour y tremper tes lèvres,
Et les divans profonds pour reposer ton corps.

Viens par ici : voici l'ardente érubescence
Des cheveux roux piqués de fleurs et de béryls¹⁷,
Les étangs des yeux pers, et les roses avrils
Des croupes, et les lis des seins frottés d'essence

14. Cela signifie un parterre de gazons

15. Peut être une référence au choc entre l'aspiration à l'Idéal (des « rêves pérégrins » – c'est-à-dire étrangers, nomades – aux « ailes d'or ») et la réalité triviale du monde terrestre : « l'argile infamante »

16. Porcelaine fabriquée à la manufacture de Sèvres. Cela donne lieu à une rime brisée : Sèvres /sèvres avec une antanaclase qui met en avant le parallèle entre l'assouvissement des besoins terrestres et la préciosité des vaisselles. De la même manière, ce qui étanche la soif est le samos, un vin doux récolté à Samos (en Grèce) donc un vin précieux, venu d'un lieu connotant les anciens.

17. Ici encore l'assouvissement des désirs charnels s'accompagne du rêve à travers cet élément très décadent qu'est la pierre précieuse. Cela donne une dimension irréaliste à la femme désirée, censée représenter la satisfaction purement charnelle et qui n'est finalement pas si éloignée de celles décrites par les décadents. Elle rappelle par exemple la Salomé de Lubicz-Milosz à travers la couleur rouge (« érubescence »/ « rouges »), les « lys » et pierres précieuses (« béryls »/ « perles ») : « Puis, secouant ta chevelure, dont les lumières/S'allongent vers mon cœur avec leur têtes de lys rouges/ - Ta chevelure où la colère/Du soleil et des perles... »

À l'aube du XXe siècle,
le rejet de l'enfernement symboliste

Viens humer le fumet et mordre à pleines dents
A la banalité suave de la vie¹⁸,
Et dormir le sommeil de la bête assouvie,
Dédaigneux des splendeurs des songes transcendants¹⁹.

Jean Moréas.
Les Syrtes (1884)

18. Insiste sur le côté sensuel avec « suave » mais « banalité » ramène la vie à une dimension péjorative qui est immédiatement renforcée par l'image « de la bête assouvie », donnant vraiment une apparence animale à celui qui s'abandonne aux plaisirs des sens.

19. Révélation de l'amertume du poète, qui regrette manifestement la quête de l'absolu : « les songes transcendants ». Ce questionnement sur le clivage entre réalité et poésie serait finalement parfaitement symboliste. Ce fut par exemple celui de Mallarmé qui a vécu une grave crise intellectuelle le conduisant à rejeter la vie au profit de la poésie. Il écrit d'ailleurs à Frédéric Mistral en 1864 : « Je suis dans une cruelle position. Les choses de la vie m'apparaissent trop vaguement pour que je les aime et je ne crois vivre que lorsque j'écris des vers... ».

Dans cet extrait des Nourritures terrestres (1897), André Gide vante les joies de la vie pastorale. Cette œuvre panthéiste montre que le désespoir décadentiste n'est plus et laisse place à l'exaltation de la nature et de la sensualité qui mènent au bonheur. Les Nourritures terrestres sont une célébration de la vie, de la nature et du désir.

Les Nourritures terrestres

Fermier !

Fermier ! Chante ta ferme²⁰.

Je veux m'y reposer un instant - et rêver, auprès de tes granges, à l'été que les parfums des foins me rappelleront.

Prends tes clefs ; une à une ; ouvre-moi chaque porte...

[...]

La cinquième porte²¹ est celle du fruitier :

Devant une baie de soleil, les raisins sont pendus à des ficelles ; chaque grain médite et mûrit, rumine en secret la lumière ; il élabore un sucre parfumé.

Poires. Amoncellement des pommes. Fruits ! j'ai mangé votre pulpe juteuse. J'ai rejeté les pépins sur la terre ; qu'ils germent ! pour nous redonner le plaisir.²²

Amande délicate ; promesse de merveille ; nucléole ; petit printemps qui dort en attendant. Graine entre deux étés ; graine par l'été traversée.

Nous songerons ensuite, Nathanaël, à la germination douloureuse (l'effort de l'herbe pour sortir du grain est admirable).

Mais émerveillons-nous à présente de ceci : chaque fécondation s'accompagne de volupté. Le fruit s'enveloppe de saveur ; et de plaisir toute persévérance à la vie.

Pulpe de fruit, preuve sapide²³ de l'amour.



20. La ferme représente l'apogée de la rêverie d'intimité avec la nature.

21. La succession des portes montre une progression. Celle-ci augmente en intensité, elle cherche à atteindre le point le plus reculé de l'existence pour découvrir l'essence de la vie.

22. On remarque une dualité entre le « pépin », symbole de la puissance de la nature et de sa continuité tenace, et la « pulpe », qui est la vision de la volupté. Gide s'intéresse à la volupté, principe générateur de la vie, qui est pour lui le vrai secret de la nature.

23. Qui a de la saveur.

La sixième porte est celle du pressoir :

Ah ! que ne suis-je étendu, maintenant, sous le hangar - où la chaleur défaille - près de toi, parmi la pression des pommes, parmi les âcres pommes présurées. Nous chercherions, ah ! Sulamite ! si la volupté de nos corps, sur les pommes mouillées, est moins prompte à tarir, plus prolongée, sur les pommes, - soutenue par leur odeur sucrée...

Le bruit de la meule berce mon souvenir.



[...]

La huitième porte est celle des remises :

[...]

Roues, qui compterait vos tours dans la nuit ? Calèches, maisons légères, pour nos délices suspendues, que notre fantaisie vous enlève ! Charrues, que des bœufs sur nos champs vous promènent ! Creusez la terre comme un boutoir²⁴ : le soc inemployé dans le hangar se rouille, et tous ces instruments... Vous toutes, possibilités oisives de nos êtres, en souffrance, attendant - attendant que s'attelle à vous un désir, - pour qui veut des plus belles contrées...

Qu'une poussière de neige nous suive, que soulèvera notre rapidité ! Traîneaux ! j'attelle à vous tous mes désirs...



La dernière porte ouvrait sur la plaine²⁵.

André Gide.
Les Nourritures terrestres (1897), Livre cinquième

24. Le boutoir est la partie supérieure du groin avec laquelle le sanglier et le porc fouissent la terre. Le champ lexical de la nature et de l'agriculture est très précis et abondant.

25. Chaque porte est un pas de plus vers le bonheur. La plaine représente le lieu suprême de l'ouverture. Le chapitre se termine sur cette phrase.

Pour Paul Fort, le rejet du désespoir se réalise dans la contemplation de la nuit. Dans le poème « Hymne dans la nuit », extrait du recueil Les Ballades Françaises paru en 1897, l'auteur se fait instructeur et enseigne ainsi comment accéder au bonheur : ce dernier se trouve dans l'aspiration à l'Idéal qui est matérialisé par le ciel étoilé ; et l'on y accède grâce à l'abandon du corps dans la nature. Pour le poète, l'Idéal est la poésie. Notons que le poème est en alexandrins « blancs ».

« Hymne dans la nuit »

L'ombre, comme un parfum, s'exhale des montagnes, et le silence est tel que l'on croirait mourir. On entendrait, ce soir, le rayon d'une étoile remonter en tremblant le courant du zéphyr.

Contemple. Sous ton front que tes yeux soient la source qui charme de reflets ses rives dans sa course... Sur la terre étoilée surprends le ciel, écoute le chant²⁶ bleu des étoiles en la rosée des mousses.

Respire, et rends à l'air, fleur de l'air, ton haleine, et que ton souffle chaud fasse embaumer des fleurs, respire pieusement en regardant le ciel, et que ton souffle humide étoile encor les herbes.

Laisse nager le ciel entier dans tes yeux sombres, et mêle ton silence à l'ombre de la terre : si ta vie ne fait pas une ombre sur son ombre, tes yeux et ta rosée sont les miroirs des sphères.

Sens ton âme monter sur sa tige éternelle : l'émotion divine, et parvenir aux cieux, suis des yeux ton étoile, ou ton âme éternelle, entrouvrant sa corolle et parfumant les cieux.²⁷

À l'espalier²⁸ des nuits aux branches invisibles, vois briller ces fleurs d'or, espoir de notre vie, vois scintiller sur nous, - scels²⁹ d'or des vies futures, – nos étoiles visibles aux arbres de la nuit.

-
26. Cela peut faire référence aux théories de Macrobe sur la musique des sphères, qu'il associe aux Muses. Ainsi la nuit serait le moment propice à l'inspiration : pour les poètes, l'Idéal se trouve dans la poésie.
27. Cette strophe fait part de l'élévation spirituelle qui découle de l'aspiration à l'idéal. On remarque en outre que l'âme est qualifiée d'« éternelle » : cela fait référence à la survie de l'âme au-delà de la disparition du corps.
28. « Espalier » désigne une disposition d'arbres fruitiers plantés le long d'un mur sur lequel on palisse les branches.
29. Un scel est une empreinte destinée à garantir l'authenticité d'un document ou d'une information, et à rendre évidente son éventuelle divulgation ou son altération. Ici les scels d'or sont les étoiles.

À l'aube du XXe siècle,
le rejet de l'enfernement symboliste

Écoute ton regard³⁰ se mêler aux étoiles, leurs reflets se heurter doucement dans tes yeux, et mêlant ton regard aux fleurs de ton haleine, laisse éclore à tes yeux des étoiles nouvelles.

Contemple, sois ta chose, laisse penser tes sens³¹, éprends-toi de toi-même éparé dans cette vie. Laisse ordonner le ciel à tes yeux, sans comprendre³², et crée de ton silence la musique³³ des nuits.

Paul Fort.
Ballades françaises (1896)

-
30. On note la synesthésie. Elles sont nombreuses dans le poème et allient la vue, à l'ouïe et au ressenti. On peut rapprocher ce poème de « Hymne à la nuit » de Robert de Montesquiou où l'auteur écrit : « Tout sens est confondu : l'odorat croit entendre » ; la nuit, les sens s'exhalent et se développent au plus haut point.
31. Les sens sont omniprésents : c'est par les sens que l'homme a accès au monde extérieur ; et ici, à l'idéal. Pour accéder entièrement au monde extérieur, l'homme doit s'abandonner complètement à son corps, à la matière ; la pensée va naître de la matière.
32. La poésie vient de l'âme, de l'être, des sens. Il faut laisser faire les choses même si on ne les comprend pas toujours, la poésie n'est pas dans la compréhension du monde mais dans le ressenti.
33. Cf la première note, sur la musique des sphères.

Annexe 1 : Adolphe RETTÉ, *Le Symbolisme : anecdotes et souvenirs* (extrait)

*Le « crépuscule du Symbolisme » est annoncé par une vague critique qui s'insurge contre le mal-être et le pessimisme exposés avec ostentation par les auteurs fin de siècle. Le poète Adolphe Retté, d'abord symboliste puis précurseur du mouvement naturiste, fait ainsi une vive critique des valeurs symbolistes et décadentes. Voici un extrait de son ouvrage *Le Symbolisme : anecdotes et souvenirs* (1903)*

J'ai crié ma délivrance, au sortir des ténèbres mallarméennes, dans deux strophes de l'épilogue qui clôt *L'Archipel en Fleurs*. Qu'on me permette de citer ici ces vers. Ils résument fort bien mon état d'esprit :

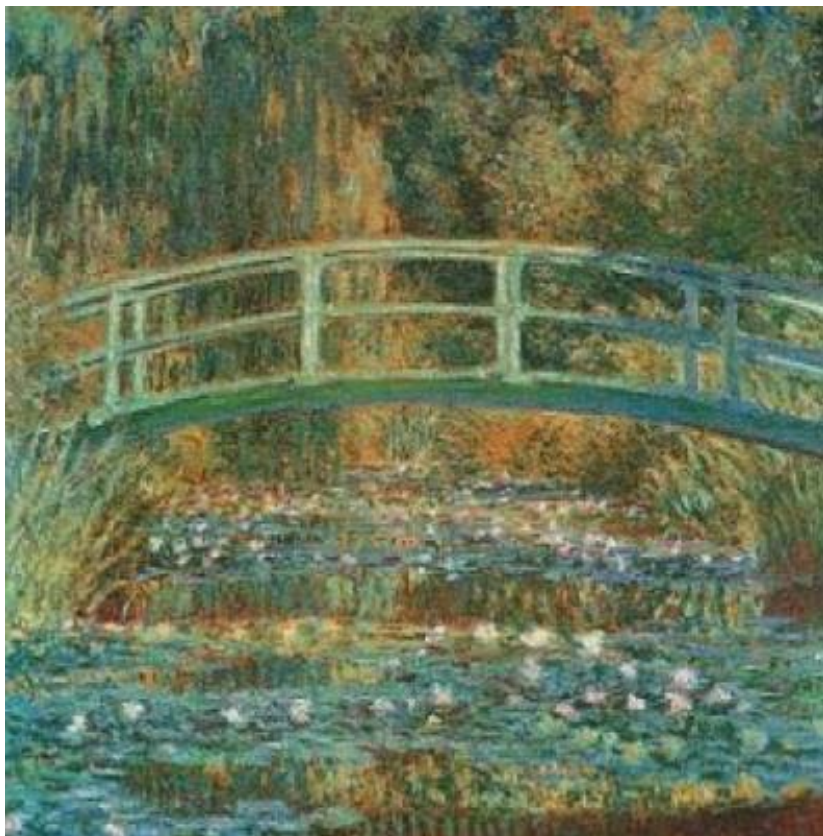
J'ai connu le portique aux disputes oiseuses :
Sous l'arcade branlante où meurent des clartés,
Les rhéteurs solennels en leur stérilité
Trônaient et discutaient la vie impérieuse ;
Leur bras tremblait, chargé d'un spectre dérisoire,
Ils murmuraient des mots menteurs comme leur gloire,
Ils modelaient leur âme en coupe de mensonge
Qu'ils tendaient à la soif d'enfants ensorcelés
Ou, vantant le mystère inane de leurs songes,
Ils calomniaient l'ombre et le ciel étoilé
Mais l'erreur et l'ennui troublaient leurs eux voilés.

Arrachant le bandeau qu'ils m'avaient imposé,
J'ai vu grandir au loin la lumière réelle,
J'ai renversé le temple et contre eux j'ai tiré
L'épée où l'aube claire éclate en étincelles...

RETTÉ Adolphe,
Le Symbolisme : anecdotes et souvenirs (1903)

Annexe 2 : Claude Monet, Le pont japonais sur le bassin aux nymphéas à Giverny

La fin du XIXème est l'époque de l'impressionnisme en peinture. Monet est reconnu comme étant l'un des créateurs de l'impressionnisme. Comme son nom l'indique, cet art s'attache aux impressions et tache de faire percevoir la sensibilité de l'essence même des choses. C'est en ce sens que l'on peut le rapprocher du thème de notre section, puisque tout en conservant l'usage de l'image et du symbole, les poètes tentent de rendre perceptibles les impressions fugitives de la vie et de la nature. Schwob a d'ailleurs une écriture que l'on pourrait qualifier d'impressionniste, il prône, en effet, une « contemplation atomistique de l'univers ». En sus, l'on peut associer cette peinture au mouvement naturiste par l'exaltation de la nature et de la simplicité pastorale qu'il évoque.



Le pont japonais sur le bassin aux nymphéas à Giverny

Claude Monet 1899

Princeton University Art Museum New-Jersey