

Le Romantisme

Le Romantisme est né en Angleterre et en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle, en réaction à l'omniprésence de la Raison : de jeunes écrivains et artistes, lassés de la rigueur et de la discipline qu'exige l'esprit des Lumières, revendiquent le droit de laisser libre cours à leurs émotions, à leurs sentiments et à leur imagination.

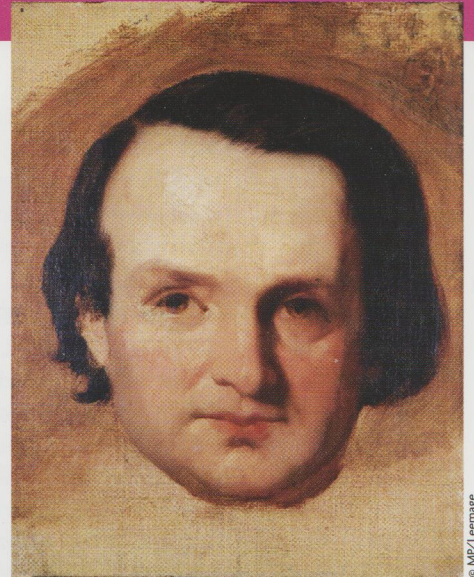
En France, le mouvement romantique est annoncé, au début du XIX^e siècle, par les romans de François-René de Chateaubriand et de Germaine de Staël, mais **c'est surtout à partir des années 1820 que commence l'aventure romantique, véritable révolution littéraire.**

Cette révolution débute, notamment, avec la publication des *Méditations poétiques* (1820) d'Alphonse de Lamartine, recueil qui est une révélation pour les jeunes romantiques. Il marque la naissance, en France, du **lyrisme** romantique : être **lyrique**, c'est exprimer ses sentiments personnels, les élans de son cœur, les tourments de son âme, sans honte ni retenue. Le lyrisme sera le moyen d'expression privilégié des romantiques.

Ensuite, entre 1823 et 1825, l'écrivain Stendhal publie *Racine et Shakespeare*, ouvrage dans lequel il incite les auteurs dramatiques à écrire en prose et non plus en vers, à ne plus respecter la fameuse règle des trois unités (cf. page 24), bref, à se libérer des règles du théâtre classique.

Puis, en 1827, Victor Hugo écrit *Cromwell*, une pièce qui est surtout restée célèbre pour sa préface, véritable manifeste et programme du mouvement romantique.

Avec la préface de Cromwell, Victor Hugo s'impose comme le chef de file des romantiques (portrait par F. J. Heim, XIX^e siècle).



© MIP/Leemage

Dans la préface de *Cromwell*, en effet, Hugo s'oppose à la séparation traditionnelle entre tragédie et comédie. Fini le théâtre classique - car le temps est venu d'innover, d'inventer, de créer du nouveau, de l'inédit - et place au **drame romantique**, qui mêle le tragique et le comique, « qui fond dans un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie ».

Trois ans plus tard, en 1830, a lieu la fameuse bataille d'*Hernani* : lors de la représentation d'*Hernani*, un drame romantique de Victor Hugo, une bagarre éclate dans la salle, entre partisans et adversaires du romantisme. Les jeunes romantiques triomphent, et, avec eux, le Romantisme.

LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

[...]

Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices !
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

[...]

Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*



▲ Une caricature contre le romantisme, en 1842 : Hugo monté sur un cheval ailé porte un étendard sur lequel est inscrit "le laid c'est le beau" ; derrière lui, d'autres écrivains romantiques (en haut, Lamartine et Dumas).

LA BATAILLE D'HERNANI

Paris, 25 février 1830 : ce jour-là doit avoir lieu, au Théâtre-Français, la première représentation d'*Hernani*, un drame romantique de Victor Hugo. Les *anciens*, ou *classiques*, c'est-à-dire les adversaires du Romantisme, les partisans du respect des règles classiques, ont loué des places à l'avance, dans le but de huer la pièce et son auteur. Averti, Hugo alerte ses amis, et recrute, pour applaudir sa pièce, une « armée romantique », comme le dira Théophile Gautier, qui en faisait partie, de même que Balzac et Alexandre Dumas. Cette « armée » est une troupe joyeuse et pleine d'ardeur de jeunes gens aux cheveux longs, poètes, écrivains, artistes, musiciens...

Dans *l'Histoire du Romantisme*, Théophile Gautier a fait le récit de cette fameuse bataille, devenue, pour les romantiques, un événement fondateur, légendaire, mythique : « 25 février 1830 ! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants : la date de la première représentation d'*Hernani* ! Cette soirée décida de notre vie ! Là nous reçûmes l'impulsion qui nous pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. »

Les lumières s'allument, les spectateurs prennent place dans la salle : « L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage

grondait sourdement dans la salle ; [...] on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent ». Le rideau se lève, et, dès les premiers mots prononcés par l'actrice sur scène, c'est un beau chahut : le spectacle est dans la salle autant que sur la scène. Chaque vers soulève une tempête de protestations du côté des *classiques* (des « grisâtres », comme les appelle Gautier), qui s'étranglent d'indignation (comment ose-t-on à ce point bafouer les règles classiques de la versification !), et crient au scandale. Mais leurs voix sont couvertes par celles des romantiques, qui, eux, à chaque vers, crient au génie... Par-dessus la mêlée, flotte le gilet de Théophile Gautier, son légendaire gilet rouge vif, qu'il brandit comme l'étendard du Romantisme...

Lorsque le rideau tombe, le public ovationne la pièce ; Hugo est porté en triomphe. Mais la bataille n'est pas terminée, et elle va même durer plusieurs mois... En effet, lors des représentations suivantes d'*Hernani*, c'est chaque fois le même chahut, car chaque fois les deux partis mobilisent leurs troupes : « Quel vacarme ! quels cris ! quelles huées ! quels sifflets ! quels ouragans de bravos ! quels tonnerres d'applaudissements ! Les chefs de parti s'injuriaient comme les héros d'Homère avant d'en venir aux mains »...

Peu à peu les classiques cèdent du terrain ; peu à peu, les romantiques gagnent à leur cause les indécis... Et la bataille d'*Hernani*, la plus fameuse bataille littéraire de tous les temps, s'achève par la victoire du Romantisme.

◀ La première d'*Hernani* (peinture de P. A. Besnard, XIX^e siècle)





© D.R.

▲ Le Voyageur contemplant une mer de nuages, du peintre allemand Caspar Friedrich, illustre bien le cliché de l'être romantique, méditant, cheveux au vent et le cœur gonflé d'émotion devant un paysage grandiose.

Le Romantisme, c'est, d'abord, une nouvelle sensibilité à la nature : fini le temps où l'on admirait les classiques « jardins à la française » (comme ceux de Versailles), bien ordonnés, aux lignes droites et claires ; on préfère désormais les lignes sinueuses des ruisseaux et des paysages fuyants, plus propices à la rêverie ; on est sensible au charme des ruines antiques ; on aime surtout les paysages sauvages (la montagne, ses torrents tumultueux enjambés par des ponts vétustes et ses lacs paisibles...).

En même temps, l'Histoire devient une source d'inspiration et un moyen d'évasion : on se passionne pour le temps des Gaulois, on est fasciné par le Moyen-Âge, avec ses chevaliers, ou ses cathédrales gothiques. **Les romans historiques alors se multiplient** : *les Chouans* (1829), de Balzac ; *Notre-Dame de Paris* (1831), de Victor Hugo, roman dont l'action se déroule à la fin du Moyen Âge ; *Salambô* (1862), de Gustave Flaubert, qui fait ici revivre l'antique Carthage ; et bien sûr les œuvres d'**Alexandre Dumas**, comme *les Trois mousquetaires* (1844)...

Les bouleversements historiques, depuis la Révolution française de 1789, ont été immenses. Le monde est à réinventer, un monde plus neuf, plus libre, plus fraternel : la génération romantique est tiraillée entre les promesses de l'avenir, et donc l'enthousiasme, et la mélancolie, la nostalgie d'un monde passé, qui ne manque pas de charme.

La jeunesse romantique a « le Mal du Siècle » : elle souffre de la rigidité des règles établies, elle aspire au bonheur et à la liberté. Elle veut rêver et aimer, s'élever au-dessus des préoccupations basement matérielles d'un monde dominé par l'argent. Elle veut de l'inédit, de l'extraordinaire jusqu'au vertige.

Un nouveau type de héros apparaît en littérature : le héros problématique. En effet, ce héros vit dans un étai qui se resserre autour de lui. Appelé, souvent en vertu d'un idéal abstrait (car absent au monde dans lequel il vit) vers le Bien, la droiture, l'Amour absolu, il est confronté, dans le monde réel, à un univers dégradé par l'argent, l'ambition, l'affairisme de la bourgeoisie. Déchiré donc, il ne sait plus quel chemin prendre : préserver, dans la solitude, son idéal, ou plonger dans une société corrompue et hypocrite ?

Lucien de Rubempré, héros des *Illusions perdues* (1836-1843) de Balzac, choisira finalement de se donner la mort. Rastignac, héros du *Père Goriot* (1835), du même Balzac, acceptera, tout rêve évanoui et abandonné, d'entrer dans Paris pour s'y corrompre, et faire une brillante carrière, au risque de perdre son âme.

Cette déchirure intime du héros est décrite parfaitement dans l'œuvre d'**Alfred de Musset**, et en particulier dans *les Confessions d'un enfant du siècle* (1836) : inquiétude d'une âme tourmentée, Moi qui ne parvient pas à s'accomplir, douloureuses passions, vague à l'âme, élans du cœur brisés, et, en fin de compte, déception et déchéance. En définitive, **le héros romantique est voué à la souffrance d'être et d'exister.**

FANTAISIE

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber ;
Un air très-vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit :
C'est sous Louis treize... et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs ;

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens...
Que dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue ! – et dont je me souviens !
Gérard de Nerval, *Odelettes*

DU Réalisme au Naturalisme



eSelva/Leemage

Balzac, Stendhal et Flaubert sont les trois grands maîtres du Réalisme, en littérature, au XIX^e siècle. Le Réalisme, c'est la démarche qui consiste, pour un artiste ou un écrivain, à reproduire ou à décrire avec précision le réel, les réalités du monde telles qu'elles sont, sans chercher par exemple à les embellir ou à en gommer les aspects désagréables, laids ou vulgaires.

Le Réalisme veut s'approcher au plus près du réel, de la réalité humaine et sociale, et ce par une écriture objective et scrupuleuse dans l'observation : une exacte et fidèle reproduction et imitation des choses et des individus.

Stendhal (auteur du roman *le Rouge et le Noir*) disait qu'un roman devait être « comme un miroir que l'on promène le long d'un chemin », pour refléter exactement chaque détail de la réalité. Balzac, pour sa *Comédie humaine* (vaste ensemble de romans, nouvelles et essais), voulait rivaliser avec l'état civil, c'est-à-dire être aussi précis et juste qu'une carte d'identité. Quant à Flaubert, son roman *Madame Bovary* est si réaliste dans sa description des mœurs provinciales qu'il fit scandale à l'époque et fut jugé immoral. En effet, le réalisme peut aller jusqu'au vulgaire et bafouer le bon goût, ou l'hypocrisie des "honnêtes gens" qui préfèrent ignorer certaines réalités trop crues...

L'écriture réaliste rompt avec l'idéal romantique, qui était fondé, pour l'essentiel, sur la subjectivité et la sensibilité. À l'opposé, le Réalisme se veut objectif. Le réel brut, voilà

▲ Courbet illustre, en peinture, le courant réaliste, avec notamment son *Enterrement à Ornans* (1850).

6m
3m

l'ambition réaliste, qui embrasse tout, scènes de la vie privée et publique, description fine et détaillée soit de la société parisienne, soit de l'existence en province, et même du monde paysan. On a alors le culte du petit détail qui fait vrai, ou, comme le dit le critique Roland Barthes, qui fait « effet de réel ». On a ainsi le dévoilement pointilleux de la vérité humaine et sociale.

Le roman réaliste donne à voir : la description est son morceau de bravoure. Balzac se plaît à décrire une scène, un lieu sur plusieurs pages, comme la pension Vauquer dans *le Père Goriot* : « Cette salle, entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échantonnées, ternies, des ronds de moire métallique, des piles d'assiettes en porcelaine épaisse, à bords bleus, fabriquées à Tournai. » On remarque ici le sens aigu du détail, et le soin apporté au travail du style "réaliste".

Plus tard, Guy de Maupassant dira, dans la préface d'un de ses romans (*Pierre et Jean*), que « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes », car le roman, avant tout, même le plus réaliste possible, reste une fiction, fruit de l'imaginaire ; l'art des réalistes consiste en fait à donner l'illusion parfaite du vrai.

Le Naturalisme s'est développé à partir des années 1860, dans le prolongement du réalisme : en effet, le naturalisme est un réalisme poussé à l'extrême.

Au XIX^e siècle, la science fait des progrès considérables. En 1859, le savant Charles Darwin publie *De l'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle*, ouvrage dans lequel il montre que les espèces animales sont conditionnées, dans leur évolution, par le milieu dans lequel elles vivent. **En médecine, on découvre**, sous l'influence de Claude Bernard et de Prosper Lucas, **les lois du déterminisme, ou comment chaque individu est déterminé, conditionné par son hérédité (par les caractéristiques que ses parents, grands-parents et aïeuls lui ont transmises), et aussi par son environnement, par son appartenance sociale...**

L'écrivain Émile Zola est fasciné par la démarche rigoureuse de ces scientifiques qui, tels des enquêteurs, observent la nature et recueillent des indices, des faits réels, à partir desquels ils analysent les mécanismes du fonctionnement et du comportement des êtres vivants. **Et Zola veut adopter, pour son travail de romancier, ces méthodes expérimentales des naturalistes, c'est-à-dire des spécialistes des sciences naturelles.**

Ainsi, Zola devient un écrivain naturaliste, et le chef de file d'un nouveau mouvement littéraire, le Naturalisme. Ce mouvement reprend les principes du réalisme (décrire les réalités telles qu'elles sont), mais exige, en outre, que le romancier s'engage dans une démarche scientifique d'observation et d'analyse de la « machine humaine ». À partir de 1870, Zola met en place sa méthode : chaque fois qu'il a un roman en projet, et avant de commencer le travail de rédaction, il réunit une importante documentation sur les thèmes et sujets qu'il veut aborder, il constitue d'importants dossiers, effectue une enquête sociale sur le terrain, rédige des fiches...

Le Naturalisme n'a aucun préjugé ni aucune répugnance : le réel est « ausculté » jusque dans sa réalité la plus crue, la plus vulgaire. Avec le Naturalisme, la description du corps humain (son poil, sa crasse, sa sueur...) n'est plus un tabou. Il s'agit d'observer à la loupe les individus dans leur intimité et dans leur vie quotidienne, et de mettre en évidence les mécanismes qui les font agir. Ainsi, Zola, dans *les Rougon-Macquart* (titre sous lequel sont réunis vingt romans

formant une série), prend une famille (fictive) du XIX^e siècle et suit à la trace, dans le moindre détail, son évolution, son hérédité, ses tares, son milieu, son travail et ses loisirs, à travers cinq générations.

L'écriture naturaliste reproduit la langue populaire (méprisée auparavant), dans ses expressions familières, de bas registre, voire argotiques. Extrait de *l'Assommoir* (de Zola), où Coupeau, le zingueur alcoolique, s'énerve contre sa fille Nana et contre son épouse Gervaise :

« - Je t'en ficheraï, des robes blanches ! Hein ? c'est encore pour te faire des nichons dans ton corsage avec des boules de papier, comme l'autre dimanche ? ... Oui, oui, attends un peu ! Je te vois bien tortiller ton derrière. Ça te chatouille, les belles frusques. Ça te monte le coco... [...] Ah ! les garces ! La mère et la fille, ça fait la paire. Et c'est du propre d'aller manger le bon Dieu en guignant les hommes. Ose donc dire le contraire, petite salope ! » ...

Parmi les principaux auteurs du naturalisme, outre Zola, il faut citer Guy de Maupassant et Joris-Karl Huysmans, qui faisaient partie du « groupe de Médan », un groupe d'écrivains qui avait pris l'habitude, à partir de 1877, de se réunir régulièrement dans la maison de campagne d'Émile Zola, à Médan, près de Paris.

Zola caricaturé à la Une du journal *le Pétard*, en 1879 : le chef de file du Naturalisme étudié à la loupe des excréments...

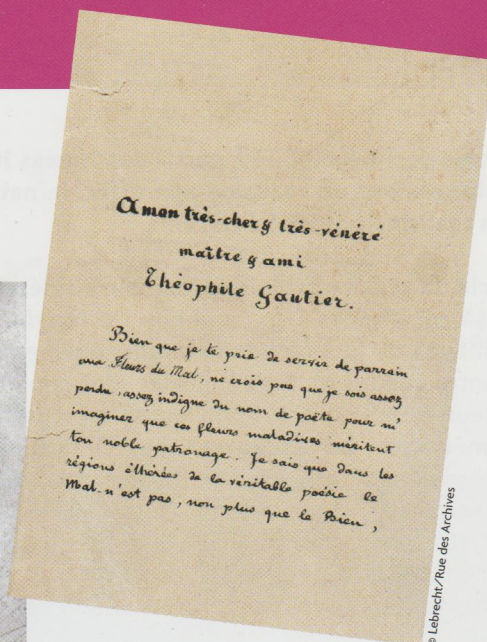


Le Parnasse



© The Granger Collection NYC / Rue des Archives

Théophile Gautier (portrait par Chassériau), et, à droite, le manuscrit des *Fleurs du Mal*, recueil poétique de Charles Baudelaire, avec une dédicace à Théophile Gautier.



© Lebrecht / Rue des Archives

Gautier, ainsi, se détache peu à peu du courant romantique (cf. pages 31 à 33) : pour lui, la poésie doit s'épanouir à l'écart de l'agitation du monde, pour devenir un idéal du Beau absolu. La poésie doit être libre de toute contingence, indépendante de la société ou de la politique, car elle doit tendre à l'éternité. Pour atteindre cette beauté, le poète doit travailler sans relâche la forme, c'est-à-

dire ciseler les rimes, les vers, les sonorités, afin que chaque poème soit un joyau :

*Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle
Vers, marbre, onyx, émail
(L'Art, 1857)*

Théophile Gautier est le précurseur du Parnasse (du nom du mont Parnasse, qui dans la mythologie grecque antique était le séjour des Muses, inspiratrices des poètes), groupe de jeunes poètes qui se forme à partir des années 1860.

Le chef de file des Parnassiens est Leconte de Lisle (auteur des *Poèmes antiques*, en 1852, et des *Poèmes barbares*, en 1862) ; comme Gautier, Leconte de Lisle se consacre entièrement au culte de la Beauté, inaltérable, impériale, impassible, et réservée à une élite de fins connaisseurs. Il y a, chez Leconte de Lisle, une véritable mystique de la Beauté pure, qui devient sculpturale :

*Midi, Roi des étés, épandu sur la plaine,
Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu.
Tout se tait. L'air flamboie et brûle sans haleine ;
La Terre est assoupie en sa robe de feu.
(Midi, Poèmes antiques)*

Autour de Leconte de Lisle, le Parnasse réunit Théodore de Banville, José-Maria de Hérédia, François Coppée, Catulle Mendès, ou encore Sully Prudhomme.

En 1835, Théophile Gautier publie *Mademoiselle de Maupin*, roman resté célèbre, surtout, pour sa préface. Dans cette fameuse préface, Théophile Gautier proclame son exigence de la beauté pure et défend « l'art pour l'art ». Pour Gautier, le seul but de l'art, de l'œuvre artistique ou littéraire, c'est la beauté : « Rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie. - On supprimerait les fleurs, le monde n'en souffrirait pas matériellement ; qui voudrait cependant qu'il n'y eût plus de fleurs ? Je renoncerais plutôt aux pommes de terre qu'aux roses [...]. Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature. - L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines. »

L'écrivain, le poète ou l'artiste, dans son travail de création, et dans sa quête de la beauté pure, doit se tenir à l'écart des réalités et des soucis du monde, et donc de tout engagement politique, social ou moral, dit Gautier, s'opposant ainsi aux poètes romantiques "militants", tels Hugo et Lamartine, qui s'impliquent dans les combats de leur temps. Hugo, en effet mène une lutte inlassable contre la peine de mort, contre l'esclavage, contre la misère et l'injustice (dans *les Misérables*) ; il s'engage en politique, se fait élire député, tout comme Lamartine, lequel joue un rôle important au moment de la Révolution de 1848, lorsqu'il proclame la Deuxième République, qui met fin au règne du roi Louis-Philippe.

Le Symbolisme

On peut distinguer deux mouvements pour le Symbolisme. D'abord, au sens restreint du terme, l'école symboliste ne s'est déclarée qu'en 1886 : le 18 septembre de cette année-là, le poète Jean Moréas publie dans *le Figaro* un article qui constitue un véritable manifeste du Symbolisme, et donne donc officiellement naissance à ce courant. Moréas crée ensuite avec Gustave Khan une revue, *le Symboliste*. René Ghil se joint à eux. Mais tous ces poètes se réfèrent à d'illustres aînés ou contemporains (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) pour asseoir leur réputation et leur autorité.

Ainsi, il faut prendre le mot *symbolisme* au sens large, dépassant le cadre strict de cette école "fin de siècle", qui se poursuit jusqu'en 1900. En fait, les initiateurs du Symbolisme, reconnus comme des maîtres, sont Gérard de Nerval, avec *les Chimères* (1854) et Baudelaire, avec *les Fleurs du Mal* (1857) et les *Petits poèmes en prose* (appelés aussi *le Spleen de Paris*).

Nerval peut être considéré comme un précurseur du Symbolisme, car on trouve dans sa poésie et dans sa prose les caractéristiques essentielles de ce courant : le goût du rêve, qui va jusqu'au surréel, l'attachement au symbole (parfois obscur), et cette inspiration poétique qui crée de mystérieuses correspondances entre réalité et imaginaire : « Je ne sais comment expliquer que, dans mes idées, les événements terrestres pouvaient coïncider avec ceux du monde surnaturel » (extrait d'*Aurélia*).



◀ Baudelaire
(portrait par Vallotton)

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
[...]

(Baudelaire, *les Fleurs du Mal*)



◀ Gérard de Nerval

Les sonnets qui composent les *Chimères* sont si allusifs et si symboliques que, dans leur recherche de la poésie pure, qui suggère plus qu'elle ne dit, loin du monde rationnel et matériel, cela va jusqu'à un certain hermétisme (sens obscur, caché) : poésie donc réservée aux initiés, à une élite qui préfère le rêve flou et vaporeux à la réalité.

Comme Nerval, Baudelaire a eu une grande influence sur l'école symboliste, lui qui a fondé sa poésie sur un système de correspondances, une mystique où les éléments de la terre ne sont que des symboles de l'Ailleurs, de l'Idéal et du ciel (« - J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »). Correspondances donc entre le monde sensible (l'image poétique) et un univers supra-naturel qui révèle « le langage des fleurs et des choses muettes ».

Autre précurseur annexé (malgré lui) à l'école symboliste, le poète Paul Verlaine. En effet, Verlaine a largement contribué à affranchir et à libérer le vers et le langage poétique :

*De la musique avant toute chose,
[...]
De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.*

*Que ton vers soit la bonne aventure
Epars au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.*

Saturnien, c'est-à-dire placé sous le signe néfaste et maudit de Saturne, Verlaine apporte, dans ses *Poèmes saturniens* (1866), et dans toute sa poésie, un ton original, fait d'une mélancolie diffuse et douce, comme « le sanglot long des violons ». *Les Romances sans paroles* (1874), au titre aimé des symbolistes, tendent à l'ineffable, à l'indicible, à la musique pure. Verlaine préfère toujours la nuance floue à la couleur franche, et va jusqu'aux limites de l'effacement, « des voix chères qui se sont tues », dans un univers de l'impression et des sensations fugitives, aux subtiles dissonances.

Les symbolistes, dans leur revue, publient aussi **Arthur Rimbaud** et ses *Illuminations* (composées entre 1872 et 1875). Rimbaud est le grand prêtre et le **grand révolutionnaire du symbole**, par exemple dans une prose à la fois fluide et complexe, proche parfois d'un monde halluciné (car « il faut se faire Voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. »). Poésie étrange, dont Rimbaud dit « J'ai seul la clef de cette parade sauvage ». Symbole, poésie, prose mêlés... Écoutez le poète : « Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses » (*Fleurs*). Ou encore, dans *l'Alchimie du Verbe* : « J'inventai la couleur des voyelles ! - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. - Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction. »

Stéphane Mallarmé s'impose comme le chef de file (non officiel, car il refusait de se laisser enfermer dans un quelconque courant littéraire) du mouvement symboliste, et il reçoit chez lui, chaque mardi, un petit groupe de symbolistes, dont font partie **Paul Claudel** et **Paul Valéry**, ou encore le poète belge **Émile Verhaeren**, tous persuadés de la suprématie de la Poésie en littérature.

Arthur Rimbaud
(portrait
photographique
par Carjat)



▲ Stéphane Mallarmé (peinture d'Édouard Manet en 1876)

Mallarmé rejoint parfaitement le sens originel du mot symbole : en effet, dans la Grèce antique, lorsque deux amis se séparaient pour un long voyage, ils brisaient en deux un morceau de poterie, et se le partageaient. Lorsqu'ils se retrouvaient à nouveau, ils présentaient ces tessons de terre cuite et les faisaient coïncider, pour preuve d'une fidèle amitié : c'est là le sens du *sunbolon*, mot grec qui a donné *symbole* en français. Pour Mallarmé, de même, un des morceaux s'appelle langue poétique et l'autre Idéal. Il faut donc faire coïncider l'Au-delà, l'Ailleurs, et le langage, dans une mission aussi dangereuse qu'un voyage périlleux : « Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! ». De cette alchimie verbale naît le poème, souvent précieux (car la poésie n'a pas de prix !), « **aboli bibelot d'inanité sonore** ».

Vague, sibyllin, choisissant des mots rares (*Idumée*, ou *onyx* et *ptyx* dans le célèbre *Sonnet en X*), Mallarmé joue à loisir sur l'**hermétisme**, car pour lui **la poésie est une langue sacrée, réservée aux initiés**. Religion donc de la langue poétique, **raffinée et subtile, mystérieuse**, « **langue immaculée, formules hiératiques dont l'étude aride aveugle le profane** » :

À la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
À même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu.

Le mystère poétique est total, et seul reste, comme un pur cristal, le symbole. Certes, le poème risque de se dissoudre dans un silence altier et hautain. Mais l'œuvre rare et intraduisible, toujours au seuil de la page blanche (le dessèchement de l'inspiration), étincelle comme un diamant, pur et dur dans son éclat aveuglant, presque au bord du vide intérieur. « Je dis une fleur ! et [...] musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »