



# ENTRETIEN SUR LE SYMBOLISME ET LE DÉCADENTISME AVEC JEAN-NICOLAS ILLOUZ

Par Bruno Anselmi Matangrano<sup>1</sup>

Jean-Nicolas Illouz est professeur de Littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université Paris VIII, où il a fait son doctorat (1994). Auteur des livres *Nerval. Le « rêveur en prose »*. *Imaginaire et écriture* (1997) et *Le Symbolisme* (2004, rééd. 2014), il a aussi dirigé plusieurs éditions critiques de l'œuvre de Gérard de Nerval et des ouvrages scientifiques collectifs. Ses recherches sont consacrées aux études dix-neuviémistes, sur quatre axes principaux : les travaux concernant les questions de la littérature symboliste et des œuvres de Nerval, ce qui concerne les crises de la prose et du vers dans la modernité et ceux s'intéressant aux rapports entre la littérature et les autres arts. Son article « Nerval, poète renaissant » (2010) a été traduit en portugais par Marta Kawano, et publié, sous le titre « Nerval, poeta do renascimento », dans le numéro 17-18 de la revue *Literatura e Sociedade* (2012), de l'Université de São Paulo. Dans le présent numéro de la revue *Non Plus*, consacré au thème « Le Symbolisme dans la Littérature et dans les autres Arts », l'article « Les Impressionnistes et Stéphane Mallarmé » (2016) a été publié en portugais, traduit par Maria de Jesus Cabral (Université de Lisbonne) et Bruno Anselmi Matangrano (Université de Sao Paulo) sous le titre : « Os Impressionistas e Stéphane Mallarmé ».

---

<sup>1</sup> Bruno Anselmi Matangrano est doctorant en Littérature Portugaise à l'Université de São Paulo (USP/CNPq), et consacre ses recherches aux littératures symboliste, décadentiste et fantastique en français et en portugais. Depuis 2012, Matangrano est aussi le codirecteur de deux revues scientifiques : *Desassossego*, du Département de Littérature Portugaise de l'USP, et *Non Plus*, du Département d'Études Linguistiques, Littéraires et de Traduction en Français, également de l'USP.



**Bruno Anselmi Matangrano – Professeur Illouz, je commence avec la question, à la fois, la plus évidente et incontournable. En tant que théoricien de ce mouvement, comment définissez-vous le symbolisme ?**

**Jean-Nicolas Illouz** – Il faut d’abord distinguer *l’école* symboliste proprement dite d’un *mouvement* symboliste beaucoup plus ample et plus profond. L’école, en effet, est baptisée en 1886 par le manifeste de Jean Moréas publié dans le *Figaro* à un moment où la revue *La Vogue* vient de publier les *Illuminations* de Rimbaud et où René Ghil a fait paraître son *Traité du Verbe* aujourd’hui bien moins connu que la préface que lui a consacrée Mallarmé (reprise plus tard dans *Crise de vers*). Cette école, en vérité, ne durera pas longtemps, à peine 10 ans, ou même moins si l’on se souvient que, dès 1891, Jean Moréas lui-même rejettera en partie le symbolisme qu’il avait proclamé pour en appeler à une « école romane française », opposée à l’obscurité si souvent attachée aux productions symbolistes. Mais l’école symboliste est en réalité la face visible d’un mouvement plus diffus, qui trouve jusque dans le romantisme allemand (n’oublions pas que Maeterlinck a traduit Novalis) quelques-uns des premiers « grains de pollen » destinés à le féconder ; qui passe, en musique, par Wagner, puis par la vogue du wagnérisme ; qui remonte, en peinture, aux Préraphaélites, bien avant de se diffuser dans le Post-impressionnisme ; en poésie, l’école de 1886 se constitue par l’annexion *a posteriori* d’une révolution poétique qui s’est d’abord jouée silencieusement dans les années 1870 par la rupture avec le Parnasse qu’accomplissent Rimbaud, Verlaine et Mallarmé, – ces deux derniers étant destinés à devenir, plus d’une décennie plus tard, les principaux maîtres de la génération des années 1880. Le mouvement symboliste remonte donc très loin dans temps, mais il se projette aussi bien au-delà de l’école de 1886, dans la mesure où il se prolonge jusqu’aux futurs maîtres du premier XX<sup>e</sup> siècle : ceux-ci se sont d’abord rencontrés aux mardis de la rue de Rome, chez Mallarmé, – que l’on songe à Paul Valéry, André Gide, Marcel Proust, ou Paul Claudel, mais aussi Rilke ou Debussy, par exemple...

Quant au fond, le symbolisme se définit par une certaine pensée du « symbole », par une recherche avant tout de la « musique » et de la « suggestion », par un combat en faveur du « vers libre ». Il est associé à un certain mysticisme, souvent ésotérique, à un goût des légendes, à une recherche de « paysages d’âme », qui composent singulièrement avec une conscience aigüe du désenchantement moderne.

J’ajouterai qu’il me semble très important que les plus lucides des écrivains symbolistes se refusent précisément à définir le symbolisme : celui-ci réside moins dans les manifestes ou les doctrines, moins dans les appartenances d’école (et les logiques de champ qui les accompagnent), que dans le travail singulier des œuvres.



**B.A.M. – Vous êtes un spécialiste de l’œuvre de Gérard de Nerval, poète très important pour la littérature moderne. Pouvez-vous commenter un peu le rapport entre les symbolistes et l’auteur d’*Aurélia* ?**

**J-N.I.** – La réception de Nerval, après la mort de celui-ci en 1855, est plus tardive : au-delà des symbolistes, qui évoquent rarement Nerval, il faut attendre Proust, et plus tard les surréalistes, pour que l’œuvre de Nerval se révèle dans sa modernité.

Mais, au-delà de toute influence, il y a, entre Nerval et les écrivains symbolistes, une convergence, dont le nœud réside, me semble-t-il, dans l’idée de symbole.

La notion de symbole – (les détracteurs du symbolisme n’ont pas manqué de le remarquer) – est sans doute aussi ancienne que l’idée de poésie. Mais deux moments historiques – pour ne s’en tenir qu’au XIX<sup>e</sup> siècle – lui ont donné une consistance théorique particulière : le romantisme et le symbolisme. Pour les romantiques, la valeur symbolique de la poésie se fonde dans la théorie des Correspondances, en ceci que le Langage poétique, ressourcé à l’Imagination (cette « reine des facultés », écrit Baudelaire), dévoile, dans une visée sublime, le sens caché du Monde. Le poème contient donc une métaphysique. Cette portée métaphysique est également centrale dans le symbolisme ; mais, paradoxalement, celui-ci promeut la notion de symbole à un moment historique qui marque plutôt la fin de l’univers symbolique des Correspondances : le Langage, devenu une matière étrangère à l’âme, est dissocié de son ancien substrat ontologique ; l’Imagination, jadis capable de dévoiler la Vérité secrète du monde, est maintenant rapportée, juste avant Freud, aux puissances, strictement immanentes, de l’inconscient ; le Monde enfin, jadis gagé sur une Transcendance, est désormais perçu comme un monde historique (on songe aux *Villes tentaculaires* de Verhaeren) où s’est éteint le murmure des dieux.

Nerval se situerait entre ces deux épistémès : sa pensée du symbole est encore romantique ; mais elle compose aussi avec une conscience douloureuse de la désymbolisation du langage et du désenchantement du monde, – qui ouvre la voie à une pensée moderne de la poésie telle que la portera le symbolisme.

Mais bien sûr, au-delà de cette situation historique (par laquelle Nerval, plus secrètement que Baudelaire, semble faire le lien entre romantisme et symbolisme), les convergences entre Nerval et les écrivains symbolistes sont aussi très tangibles : une même attention au rêve, une même attirance pour le mystère, un goût semblable des légendes, le sens aussi de la chanson comme forme poétique des plus profondes.

**B.A.M. – Par rapport au décadentisme, Anna Balakian, dans son œuvre *The Symbolist Movement : A Critical Appraisal* (1969) dit que le décadentisme n’a jamais existé comme mouvement littéraire autonome. Selon Balakian, il était plutôt une sorte de *Zeitgeist*, un esprit**



**de l'époque qui s'est instauré à Paris depuis Charles Baudelaire. Par contre, Guy Michaud, dans son livre *Message poétique du symbolisme*, affirme que « Décadence et Symbolisme sont, non pas deux écoles, [...] mais deux phases successives d'un même mouvement » (1954, p. 234). Considérant ces deux positions différentes, je voudrais savoir que pensez-vous à propos du décadentisme ? Êtes-vous d'accord avec Balakian ou Michaud ? Ou pensez-vous que le décadentisme est vraiment un mouvement autre que le symbolisme ?**

**J-N.I.** – Je serais plutôt d'accord avec Anna Balakian : on ne peut pas vraiment dire qu'il y eut une école décadente, et il serait plus juste en effet de rapporter la décadence à un esprit fin-de-siècle plus général, – caractérisé par un mélange de névrose et d'esthétisme (incarné déjà par des Esseintes dans *À Rebours* de Huysmans).

Mais il convient surtout de se méfier des étiquettes d'écoles. Verlaine, qui a contribué à faire la fortune du mot « décadence » (dans son sonnet « Langueur » : « Je suis l'Empire à la fin de la décadence [...] ») et qui fut, malgré lui, proclamé chef de file des décadents, se moque de « ces temps vaguement écolâtres ». Il sait que les manifestes d'écoles sont, pour les nouveaux venus dans la carrière poétique, une manière surtout de faire parler d'eux en rejouant quelque éternelle Bataille d'Hernani : les Symbolistes sont ainsi à ses yeux des « Cymbalistes », qui, à grands coups de cymbales et à grand renfort de publicité, annoncent la nouvelle doctrine de l'Art ; – mais l'essentiel de l'Art est ailleurs.

**B.A.M.** – **On sait que le symbolisme n'est pas un mouvement exclusivement littéraire ; il y a bien évidemment de grands peintres, des musiciens et des sculpteurs qui ont fait également des chefs-d'œuvre associés à cette esthétique, non seulement en France, mais aussi en Belgique, en Russie, en Grèce, au Portugal etc. Pouvez-vous parler un peu des relations entre les arts dans la fin-de-siècle ? En plus, pouvez-vous commenter l'importance des autres arts, spécialement la peinture et la musique, pour la poésie du symbolisme ?**

**J-N.I.** – Le symbolisme continue, accentue même, le mouvement inauguré par le romantisme allemand, tendant à l'union des arts, – rassemblés maintenant sous l'égide de la Musique. On connaît la phrase de Valéry : « Ce qui fut baptisé : le *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles), de “reprendre à la musique leur bien” ».

Il faut bien sûr rappeler ici l'influence de Wagner. L'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*) nourrit chez les symbolistes bien des théories, rêveries ou réalisations concrètes. Mallarmé toutefois résiste à Wagner, non seulement parce qu'il



refuse l'hégémonie de la musique au détriment de la poésie (cette « musicienne du silence »), mais encore parce qu'il conteste le substrat théologico-politique non critiqué sur lequel repose le drame wagnérien. Il en résulte un « nouage » plus subtil des arts entre eux : je pense plus particulièrement aux diverses relèves artistiques dont *L'Après-midi d'un faune* a fait l'objet, en passant de Mallarmé à Manet, Debussy, Gauguin ou Nijinski, et en différenciant de la sorte la différence du poétique dans la peinture, la musique, la sculpture ou la danse. En tous les cas, l'opposition de Mallarmé et de Wagner me semble indiquer les deux manières antithétiques (mais concomitantes) selon lesquelles les symbolistes ont envisagé les relations entre les arts.

Les exemples sont très nombreux. On peut évoquer la fortune du livre d'artiste qui s'invente autour de Mallarmé (ou Charles Cros) et Manet, et qui se déploiera abondamment dans l'Art nouveau. On peut évoquer aussi la recherche d'un théâtre synesthésique qui conjuguait les pouvoirs de tous les arts.

Je retiendrai aussi la définition qu'Albert Aurier donne de la peinture symboliste à travers ce qu'il nomme « l'art idéiste » : l'impressionnisme ne suffit plus ; il faut aller au-delà des apparences : ainsi Gustave Moreau ; mais surtout Odilon Redon qui dévoile la face nocturne de la création ; ou encore Gauguin qui, à l'égal de Rimbaud en poésie, projette sur la toile, comprise comme une harmonie de couleurs, un monde intérieur halluciné.

**B.A.M. – L'historien brésilien Andrade Muricy, dans son *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, ayant comme base l'écrivain et professeur Joseph Bédier, dit que pour comprendre vraiment une époque, il faut bien connaître les dits *poètes mineurs* (1987, p. 19). À partir de cette affirmation, pour vous, quel est le rôle de ces poètes moins connus pour le développement du symbolisme en tant que poétique et pour sa compréhension en tant que mouvement ? Par ailleurs, que pensez-vous de cette division entre auteurs majeurs et mineurs ?**

**J-N.I.** – Il y a en effet un grand intérêt à se pencher sur les poètes qualifiés de « mineurs ». Ceux-ci sont en quelque sorte les symptômes de leur époque, dont ils permettent de comprendre les contradictions. René Ghil par exemple est assez oublié aujourd'hui : mais l'étrange mélange d'idéalisme et de matérialisme qu'il opère dans sa théorie de « l'instrumentation verbale » est très caractéristique de l'épistémè symboliste et des lignes de faille qui la traversent. Au contraire, les poètes dits « majeurs » (quoiqu'ils n'aient pas d'abord été reconnus tels !) excèdent leur époque, et la projettent en avant : ainsi Mallarmé dont l'œuvre se situe à la fois en amont du symbolisme, et en aval, puisque, loin de se limiter au pré-carré de la poésie fin-de-siècle, elle passera dans les modernités à venir, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et au-delà.



Mais la distinction entre poètes « majeurs » et poètes « mineurs » est en effet moins que jamais pertinente. Le symbolisme, écrit Remy de Gourmont, « c'est l'individualité en art » : il n'y a plus de canon de la Beauté, ni de règles communes, ni d'Académies ; mais seulement des manières singulières (ainsi se définit le vers libre), qui abolissent toute hiérarchie possible.

En ce sens, quelque élitiste que soit en apparence le mouvement symboliste, il signale plus profondément l'entrée de l'art dans les temps démocratiques. Ce n'est pas le moindre de ses paradoxes.

**B.A.M. – Ayant toujours les poètes dits mineurs comme référence, je voudrais savoir quels poètes symbolistes ou décadents oubliés devraient, à votre avis, être plus étudiés ou mériteraient des nouvelles éditions ?**

**J-N.I.** – Le symbolisme est en effet riche en poètes oubliés. Cela est en soi très émouvant. L'historicité vivante des œuvres n'est pas leur « éternité » figée. Il arrive donc que cette historicité, précisément parce qu'elle est vivante, s'épuise, et que des œuvres, qui ont été un moment à l'avant-garde de leur temps, ne nous parlent plus aujourd'hui.

On peut toutefois les aimer comme telles : il y a dans la philologie et l'érudition une sorte de piété pour les œuvres du passé. Cela est beau ; mais, évidemment, cela ne suffit pas : lire les œuvres du passé, c'est aussi se demander en quoi elles sont encore agissantes, au-delà de leur époque propre, dans le présent de leur interprétation.

La relecture du symbolisme est faite de telles résurrections. Récemment, Jean-Pierre Bobillot, pour ne donner qu'un seul exemple, a redécouvert René Ghil : il ne l'a pas simplement réédité, mais il l'a replacé dans l'horizon de la « poésie sonore » au XX<sup>e</sup> siècle, dévoilant de la sorte la modernité d'une œuvre pourtant très tôt considérée comme illisible.

Mais n'en a-t-il pas été ainsi de Mallarmé lui-même, dont la modernité la plus inventive n'a pas été perçue d'emblée, et qui savait bien que la postérité d'une œuvre est toujours « un coup de dés » ?

Alors, oui, il nous faut relire les auteurs oubliés et autres poètes disparus : il nous faut écouter mieux leurs œuvres, pour percevoir en celles-ci, dans le passé où elles se tiennent, les prémisses de cet avenir par lequel elles auront toujours déjà excédé leur temps.

**B.A.M. – Pour finir, pouvez-vous commenter brièvement la situation du symbolisme en France aujourd'hui ? Il suscite de nouvelles recherches ? Les publications contemporaines, soit des critiques, soit des poètes, s'en inspirent ou dialoguent avec le mouvement ?**



**J-N.I.** – Il me semble que poètes et critiques comprennent toujours mieux aujourd’hui en quoi le symbolisme a été le laboratoire de la modernité poétique, et l’un de ses foyers les plus actifs.

Mais cette compréhension, qui est le fruit d’une sorte de décantation historique, est aussi toujours à recommencer, car le temps de notre relecture du passé est lui-même un temps ouvert, impliquant en lui un avenir que nous appelons, mais que nous ne connaissons pas.