

Cours №10. Sujet : Naturalisme et symbolisme au XIX-e siècle

Le naturalisme

Le naturalisme est le durcissement et la systématisation du réalisme. Il se fonde sur une philosophie matérialiste et déterministe, qui l'autorise à penser que les méthodes de la biologie et de la physiologie, peuvent s'appliquer au domaine moral, que le romancier peut imaginer des expériences, étudier comment, dans des circonstances nouvelles, les éléments du caractère se transforment, comment certains actes surgissent en vertu du principe de causalité.

Ces idées, auxquelles Zola songeait depuis longtemps, devinrent la doctrine commune du petit groupe qui se réunissait chaque dimanche dans sa villa de Médan. En 1880, le groupe de Médan (Zola, Huysmans, Maupassant, Alexis, Céard, Hennique) publia un recueil collectif d'histoires militaires *Les Soirées de Médan*. Ce recueil, précédé d'une préface agressive, consacrait officiellement l'existence du mouvement naturaliste. Vers le même temps, Zola exposait sa conception du **roman expérimental**, et dans son étude sur *Les Romanciers naturalistes*, il prenait ses distances avec les Concourt, qu'il jugeait trop artistes.

La belle époque du naturalisme se situe dans les années qui suivent 1880. C'est alors que paraissent *Jacques Vingtras* de Jules Vallès, *Une vie* et *Bel-Ami* de Maupassant, *Germinal* de Zola. Mais en 1887, la publication de *La Terre* fournit à cinq jeunes écrivains naturalistes l'occasion de se désolidariser de leur maître. Dans *Le Manifeste des Cinq*, ils lui reprochent sa méthode, trop orientée vers les explications physiologiques et son «violent parti pris d'obscénité».

Cette scission marque le déclin du naturalisme et met en évidence le manque de cohésion du groupe. L'esthétique de Maupassant diffère de celle de Zola. Jules Vallès ne songe qu'à crier sa révolte contre la famille, la bourgeoisie, la société. Alphonse Daudet se penche sur le sort des humbles avec une sorte de paternalisme bienveillant; et semble avoir voulu imiter Dickens, qu'il est d'ailleurs loin d'égaliser. En 1884, Huysmans a déjà pris le tournant qui le conduira vers le roman mystique.

Emile Zola (1840-1902)

Fils d'un ingénieur italien naturalisé français. La mort prématurée de son père met la famille dans la gêne. Echoue au baccalauréat. Exerce de modestes métiers. Puis devient chef de publicité chez Hachette.

1887: *Thérèse Raquin*.

1871-1893 : *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous la Second Empire*. 20 romans.

Les principaux sont : *L'Assommoir* (1877, immense succès), *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *La Terre* (1887), *La Bête humaine* (1890).

Chef incontesté de l'école naturaliste, il réunit chez lui, à Médan, des écrivains amis. *Le Roman expérimental* (1880).

Les Trois Villes: Lourdes (1894), *Rome* (1896), *Paris* (1897).

1898: *J'accuse* (lettre ouverte au président Félix Faure pour dénoncer les injustices de l'affaire Dreyfus).

1899 : condamné pour outrage à l'armée doit s'exiler en Angleterre pendant un an.

Les Quatre Evangiles : Fécondité (1899), *Travail* (1901). *Vérité* (1903), *Justice* (en projet).

1902: meurt asphyxié dans des conditions mal éclaircies.

LE ROMAN EXPÉRIMENTAL

A la suite de Taine et des Goncourt, Zola considère l'être humain comme la résultante de forces telles que l'hérédité, le milieu social, l'époque. Il explique le comportement moral par des phénomènes physiologiques : dans *Thérèse Raquin*, il présente le remords comme un désordre organique. Le vaste ensemble des *Rougon-Macquart*, conçu à l'imitation de *La Comédie humaine*, raconte « les ambitions et les appétits » d'une famille dont les membres, éparpillés dans tous les secteurs de l'activité sociale, subissent la loi des facteurs héréditaires et des « fièvres » de leur époque.

En 1880, Zola précise sa théorie du roman expérimental, ainsi nommé par analogie avec la médecine expérimentale de Claude Bernard. Il assimile le romancier à un savant de laboratoire et lui fixe pour tâche d'étudier «le mécanisme

des faits» en modifiant, «sans jamais s'écarter des lois de la nature», les circonstances qui agissent sur les tempéraments. Zola n'a pas toujours eu la patience d'un bon expérimentateur. Il visite les Halles, les grands magasins, il descend au fond d'une mine. Il amasse des notes. Mais ces enquêtes sont rapides. Parfois il se contente d'une information indirecte : les milieux de la haute prostitution dans *Nana*, le monde paysan dans *La Terre*.

Son imagination s'accommode mal de la raideur de ses théories. Il ne se contente pas d'animer les foules. Il donne une vie aux choses. L'alambic (*L'Assommoir*), la mine (*Germinal*), la locomotive (*La Bête humaine*) deviennent chez lui des êtres mythiques mus par une sourde volonté. Son œuvre est une vaste épopée d'inspiration populaire. Une pensée philosophique le parcourt. Il montre la mort et la vie qui se détruisent et s'engendrent mutuellement. Il exalte la nature, l'amour, le travail, la fécondité. Les hommes ne lui paraissent pas foncièrement mauvais. «Ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent.»

Influencé par le socialisme et par les événements de sa propre vie (sa liaison avec une jeune ouvrière dont il eut deux enfants), il s'est ouvert de plus en plus à la sympathie, à la pitié, à l'espoir. Son œuvre s'est développée dans le sens d'un idéalisme grandissant.

Formation et développement du symbolisme

Le courant symboliste

Le symbolisme ne s'est défini qu'en 1886. Mais il commence avec Baudelaire. Des thèmes interdits ou réprouvés s'introduisent alors dans le domaine de la poésie, et le langage poétique, en se compliquant, prétend être lui-même révélateur de vérité. Jusqu'en 1886, le mouvement se développe de façon anarchique. Il s'engage, selon les préférences individuelles, dans les voies les plus diverses : l'occultisme (Villiers de l'Isle-Adam), la révolte (Lautréamont), la fantaisie grinçante (Corbière), la recherche des effets musicaux (Verlaine), la voyance (Rimbaud), l'hermétisme (Mallarmé), le pessimisme décadent (Laforgue).

Les grands romantiques (Lamartine, Vigny, Hugo, Sainte-Beuve, Nerval) avaient préparé le symbolisme dans la mesure où ils utilisent les symboles, images ayant une valeur de signes et traduisant directement, sans avoir besoin d'être expliquées, les sentiments et les idées.

Le symbolisme a subi entre autres influences celles de la peinture impressionniste (Claude Monet, Degas, Sisley, Renoir) et de la musique wagnérienne.

L'école symboliste

Le premier ouvrage qui essaie de fixer les tendances nouvelles paraît en 1886. C'est le *Traité du Verbe* de René Ghil, précédé d'un *Avant-dire* de Mallarmé. Puis Jean Moréas, publie dans *Le Figaro*, le 18 septembre 1886, *Un manifeste littéraire*, où il propose d'attribuer aux poètes d'avant-garde le nom de symbolistes. Viennent alors plusieurs années d'agitation confuse et de polémiques, décadents et symbolistes s'accusant réciproquement de plagiat. Le livre de Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure* (1890), représente l'effort le plus vigoureux du symbolisme pour prendre conscience de lui-même.

L'année 1891 semble marquer le triomphe du symbolisme. Mais cette même année, Jean Moréas abandonne ses amis pour fonder l'Ecole romane, qui prétend renouer avec la tradition gréco-latine. D'autres défections se produisent : Charles Morice, Henri de Régnier. En somme, les créateurs du symbolisme l'ont traversé comme une crise brutale et brève. Très vite ils se sont effarouchés de leur propre audace et sont revenus à des formes d'art plus classiques.

La poétique symboliste

Le symbolisme a donné des solutions nouvelles à tous les problèmes d'esthétique littéraires. Mallarmé formule ce grand principe que «nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème». La substitution des images et des symboles aux définitions sèches, aux descriptions appliquées permettra de saisir intuitivement la réalité. Par voie de conséquence, le dogme de l'exactitude et de la propriété du langage est abandonné. En effet le mot n'est qu'une médiocre et pauvre approximation de l'objet qu'il désigne. En faisant dévier

les mots de leur sens, en les groupant de façon insolite, on peut exprimer des nuances de pensée plus nombreuses et plus subtiles.

Charles Baudelaire (1821-1867)

Fils d'un homme de 63 ans. Sa mère, veuve en 1827, se remarie avec le commandant Aupick, qui deviendra général et ambassadeur.

Voulant l'arracher à une vie de dissipation, sa famille l'embarque pour les Indes (1841). Après un mois passa à la Réunion, il revient (1842). Début de sa liaison avec la mulâtresse Jeanne Duval (1842).

Ayant dilapidé une partie importante de l'héritage paternel, il est placé sous tutelle judiciaire (1844).

Salon de 1845. Salon de 1846. La Fanfarlo (1847).

Nouvelles amours : Maria Daubrun («la femme aux yeux verts»), Mme Sabatier.

1854-1856 : publie sa traduction des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe.

1857 : *les Fleurs du Mal*. L'ouvrage est condamné pour outrage à la morale publique. Edition définitive: 1868.

1866: atteint de paralysie. Posthumes : *Le Spleen de Paris* (plus connu sous le nom de *Petits poèmes en prose*). *L'Art romantique. Fusées, Mon cœur mis à nu* (fragments de journal intime).

SON DRAME INTÉRIEUR

La vie de Baudelaire est une protestation contre le milieu bourgeois où sa naissance et le remariage de sa mère l'avaient placé. Il a souffert de la gêne matérielle, d'un délabrement précoce de sa santé. Il n'a connu que des amours manquées. Son œuvre a provoqué, de son vivant, plus d'étonnement que d'admiration.

Au fond de son tempérament inquiet, on aperçoit, selon sa propre expression, «deux postulations», qui tendent «l'une vers Dieu, l'autre vers Satan». Il est tiraillé entre l'amour maudit (Jeanne Duval) et l'amour éthéré (Apollonie Sabatier), le spleen et l'idéal. Les trois femmes qui ont inspiré Baudelaire : Jeanne Duval, la mulâtresse peinte par Manet, qui lui inspirait ses rêveries exotiques ; Marie

Daubrun, l'inspiratrice de *L'Invitation au voyage* ; la "présidente", Mme Sabatier, pour qui il brûla d'un amour idéalisé.

Mais la postulation vers Satan est la plus forte. Il s'abandonne à tous les désordres avec une frénésie désespérée. Il met son orgueil, ses exigences de grandeur dans l'acceptation de sa déchéance. Véritable bourreau de lui-même, il se complaît dans son tourment. Ni la pitié pour les deshérités, ni les paradis artificiels, ni la débauche ne l'en délivrent. Encore moins la révolte et le blasphème. Il ne lui reste que la mort, drogue illusoire et non havre de paix.

Il élargit le domaine de la poésie en y annexant des sujets jusqu'alors délaissés : la laideur, le péché, les états morbides. Il évoque complaisamment «la ménagerie infâme de nos vices», les «secrètes luxures» et leurs délices empoisonnées, le remords «qui vit, s'agite et se tortille », la triste consolation que l'on trouve dans le vin, la hideuse vieillesse, la pauvreté non moins hideuse.

Sa vision des choses est du même ordre. Sans doute il aime l'exotisme, les images de la nature, côtes de la Manche ou paysages de Hollande, la beauté, la couleur. Mais le décor auquel il revient toujours, ce sont les appartements confinés et leur atmosphère lourde, la grande ville avec ses portes cochères et ses persiennes closes, son air pollué, sa pluie, son tumulte, son charme malsain.

Ce dandy soucieux d'élégance vestimentaire déteste le laisser-aller du style. Aussi bien en prose qu'en poésie, il recherche la force et la densité de l'expression. Il observe les règles de la prosodie traditionnelle. Il enferme volontiers son inspiration dans des poèmes à forme fixe, sonnet, pantoum.

Les Fleurs du mal sont le seul grand recueil de Baudelaire, qui publia par la suite *Les Épaves* (février 1866) et *Les Nouvelles Fleurs du mal* (mars 1866), courts recueils qui ne comportent que peu de pièces nouvelles et de qualité.

Son recueil des *Fleurs du Mal* est composé non pas de façon parfaite (car il y a disproportion entre la longueur des parties), mais selon une progression rigoureuse. Par ses scrupules de puriste, celui qui fut sans le savoir l'initiateur du symbolisme, garde paradoxalement une certaine affinité avec le Parnasse.

Verlaine Paul (1844-1896)

Appartient à la petite bourgeoisie. Collabore au *premier Parnasse* (1866). Il est alors employé à l'Hôtel de Ville et déjà s'adonne à la boisson.

Poèmes saturniens (1866). *Fêtes galantes* (1869). *La Bonne chanson* (1870).

1870 : il épouse Mathilde Mauté. Leur séparation (1873) sera suivie d'un divorce tardif (1885).

Vagabondages avec Rimbaud (1871-1873). A Bruxelles, il le blesse d'un coup de revolver. Détenue à Bruxelles, puis à Mons (1873-1875). Se convertit.

1874 : *Romances sans paroles*.

Professeur en Angleterre (1875-1876), puis à Reims (1877-1879). S'attache à l'un de ses élèves, un fils de paysan, Lucien Létinois. Se fait à deux reprises exploitant agricole. Résultats désastreux. La mort de Lucien (1883) lui inspire un «lamente» émouvant.

Sagesse (1881). *Jadis et naguère* (1884).

1886-1896 : célèbre dans le monde littéraire, mais usé prématurément, il partage son temps entre le café et l'hôpital. Il publie alternativement des recueils à dominante mystique (*Amour, Bonheur, Liturgies intimes*) ou érotique (*Parallèlement. Chansons pour elle. Odes en son honneur*).

DOUBLE ASPECT DE SA PERSONNALITÉ

Ses élans de sensibilité, ses regrets, ses plaintes, l'humilité avec laquelle il s'abandonne entre les mains de Dieu, la fluidité, le charme envoûtant de sa poésie, tout cela pourrait faire croire que c'était un homme doux et malchanceux, gardant au milieu de sa dépravation une sorte d'innocence.

Il existe un autre Verlaine, moins attirant. Celui-là n'est pas un naïf, mais un civilisé, victime d'une éducation trop molle, de l'alcool, des facilités que trouve la débauche dans un milieu corrompu. Son terrible désir de jouissance le rend cynique, cruel. Le coup de revolver tiré sur Rimbaud est l'indice d'une brutalité qu'il exerça également sur sa femme, sur sa mère.

Assurément dans son rôle d'humble pénitent, de pécheur ingénu, il est sincère ou du moins il croit l'être. Mais sa personnalité profonde est inquiétante. Défions-nous de la benoîte légende du «pauvre Lélian».

D'abord imitateur des parnassiens, il n'a pas tardé à trouver une formule plus personnelle. Il demande à la poésie d'être un chant discret et doux, traduisant des impressions de préférence indécises. Il proscrit la rhétorique. Il tend vers un style dépouillé, dont la musicalité constitue le principal charme. Il aime les demi-teintes, les notations légères, les effets cocasses, les phrases désarticulées, le rythme impair. Il reconnaît «les torts de la rime», mais il n'ose pas renoncer à la rime. C'est par son manque systématique de rigueur plus que par des innovations positives qu'il s'écarte des usages traditionnels de notre poésie.

En 1886, il s'est rallié au symbolisme, que venait de lancer Moréas. Mais, malgré le prestige dont il jouissait aux yeux des écrivains d'avant-garde, il n'a jamais prétendu jouer un rôle. Il ne semble même pas s'être bien rendu compte de la place qu'il tenait dans l'histoire des lettres.

Arthur Rimbaud (1854-1891)

Né à Charleville. Elevé par sa mère, une femme à principes. Un enfant sage.

1870-1871 : fugues (Paris, Belgique). Ecrit de nombreux poèmes qu'il essaie de publier dans des revues.

Vagabondages avec Verlaine (1871-1873). Blessé par Verlaine. *Une saison en enfer* (1873).

1874-1879 : voyages (Angleterre, Allemagne, Italie, Danemark, Suède, Suisse, Egypte, Chypre).

Vers 1875: renonce à toute activité littéraire. Arrive au Harrar, comme gérant d'un comptoir commercial (1880). Pratique le commerce de l'ivoire, du café, des armes et peut-être la traite des noirs.

1886: *Illuminations* (publiées par les soins de Gustave Kahn).

1891 : malade, se fait rapatrier. Meurt à Marseille (chrétiennement). Quelques-uns de ses poèmes avaient été publiés çà et là. En 1891, l'essentiel de son œuvre poétique parut à son insu sous le titre : *Reliquaire. Poésies*.

SON DRAME INTELLECTUEL

Il s'est cru capable de découvrir, derrière les apparences, le visage secret des choses. Il voulut non seulement «fixer des vertiges», mais «se faire voyant... par un

long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens». Redoutable aventure, dont il constate l'échec dans *Une saison en enfer*. «J'ai essayé, dit-il, d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Eh bien ! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs !» Pourtant, il n'abandonne pas immédiatement la poésie. *Les Illuminations* l'occupent encore pendant dix-huit mois. Ensuite c'est le silence.

La raison en est peut-être l'épouvante intellectuelle, mais plus encore une juste conscience des réalités positives et la conviction que l'homme a «un devoir à chercher et la réalité rugueuse à étreindre». La révolte chez lui n'est pas un état permanent. Après ses fugues et ses voyages, il revenait à Charleville. Entre le poète vagabond et le dur aventurier il n'y a rupture qu'en apparence.

DE L'INSPIRATION PARNASSIENNE A L'ALCHIMIE DU VERBE

A seize ans, il imite «les bons parnassiens». Son originalité ne tarde pas à se révéler dans des poèmes qui, malgré leur volonté délibérée de révolte, gardent une fraîcheur de jeunesse. Il s'efforce de noter l'ineffable dans le fameux *Bateau ivre*, non exempt de rhétorique, mais riche de symboles et d'images. Sa précoce expérience d'une vie dérégulée lui inspire *Une saison en enfer*, confession véhémement où il dit ses folies, ses échecs, ses résolutions et où il reconstitue, par tout un jeu de transpositions et d'allusions, le drame de sa liaison avec Verlaine, «la vierge folle».

Les Illuminations sont des poèmes en prose, à la fois gravures colorées et visions. Des villes extraordinaires, des catastrophes d'apocalypse hantent l'imagination du poète. C'est là surtout qu'il pratique «l'alchimie du verbe», par laquelle il amalgame les termes rares, les expressions brutales, les images éclatantes aussitôt évanouies qu'entrevues, les effets de rythme, dans une sorte de ruissellement tumultueux et rapide.