

L'AMOUR DANS « LE SYSTÈME SYMBOLISTE » : PROLÉGOMÈNES À UNE FUTURE THÉORIE DE L'EXPRESSION

EVA VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ

Université Charles

LOVE IN THE “SYMBOLISTIC SYSTEM”: PROLEGOMENA TO A FUTURE THEORY OF EXPRESSION

Abstract: Pierre Citti (1987) detects in fin-de-siècle French literature the existence of a “symbolist system”: a common way of conceiving art, of defining the author, the public, the work as well than the general rules of representation. The article sets out to examine the role played by passions, especially love, within this system of thought. Texts by Remy de Gourmont, Teodor de Wyzewa, Marcel Schwob, André Gide, Jean de Tinan and Villiers de l'Isle-Adam are analyzed in order to establish a small typology of the roles played by love in fin-de-siècle literature. It is also demonstrated to what extent symbolist novelists anticipate in their works on future theories of expression, as well as on the current notion of “artialisation”.

Keywords: French literature, Symbolism, love, theory of expression, artialisation

Mots clés : littérature française, symbolisme, amour, théorie des émotions, artialisation

Introduction

Dans son ouvrage intitulé *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890–1914* Pierre Citti suppose chez les auteurs symbolistes français une manière commune de concevoir l'art, de définir l'auteur, le public, l'œuvre ainsi que les règles générales de la représentation. Après avoir baptisé ce réseau d'affinités par le terme de « système symboliste », il définit sa logique principale, à savoir l'opposition radicale à la vision déterministe de l'homme, telle que le positivisme et le naturalisme la préconisaient, par une mise en scène de l'individualisme et de l'« extrême particularité¹ » de tout être humain, notamment celle d'un écrivain, d'un artiste, d'un créateur. Dans ce système de pensée, l'art se trouve ainsi justifié par l'occasion qu'il donne à l'homme d'affirmer sa singularité, sa liberté, et de lutter contre les déterminismes ambiants. Se référant à une

¹ Citti, P. (1987) : *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890–1914*. Paris : P.U.F., p. 43.

citation de Remy de Gourmont², Citti affirme que « la seule excuse qu'un homme ait d'écrire, c'est de s'écrire soi-même, de dévoiler aux autres la sorte de monde qui se mire en son miroir individuel³ ».

C'est précisément dans cette logique individualiste et anti-positiviste que la plupart des auteurs symbolistes ont tendance à réhabiliter l'affectivité, voire à défendre la valeur cognitive des passions.

À titre d'exemple, citons l'article intitulé « Notes sur la littérature wagnérienne et les livres de 1885–1886⁴ » que Teodor de Wyzewa⁵ publie dans la *Revue Wagnérienne*. Il s'agit d'un manifeste ambitieux, quoique peu précis à certains endroits, du roman symboliste qui devrait selon l'auteur apporter une synthèse de « vingt siècles de littérature » par la restitution d'un univers sensible complet à travers des textes en prose. Le roman moderne est censé recréer « les notions sensibles et les raisonnements intimes, et la marée des émotions qui, par instants, précipite les sensations et les notions dans un confus tourbillon tumultueux [...] ». Il ne s'agit de rien de moins que « produi[re] la vie totale de l'âme⁶ », y compris ses dimensions affectives, jusqu'ici quelque peu négligées.

Quelques années plus tard, Marcel Schwob⁷ enchaîne avec une série d'articles au sujet du roman contemporain entre 1889 et 1891⁸. S'attaquant au réalisme tant naturaliste que psychologique, il finit par exalter une autre manière d'exprimer le monde en dégagant la « généralité intensive » de chaque situation par une focalisation de l'intrigue autour des crises de l'âme. Cette nouvelle technique devrait, elle aussi, déboucher sur un type de roman centré sur la vie cérébrale et l'analyse des émotions, comme c'est le cas dans son propre *Livre de Monelle*.

Dans sa préface à *Cœur double*, Schwob va jusqu'à assigner à la littérature la tâche de mesurer la sensibilité collective de l'humanité dans une perspective diachronique :

Or, les émotions ne sont pas continues ; elles ont un point extrême et un point mort. Le cœur éprouve, au moral, une systole et une diastole, une période de contraction, une période de relâchement. [...] Depuis la grande renaissance romantique, la littérature a parcouru tous les moments de la période de relâchement du cœur, toutes les émotions lentes et passives.

² Remy de Gourmont (1858–1915) était un poète, romancier, journaliste, homme de théâtre et critique d'art symboliste. Collaborateur de nombreuses revues de l'époque (*La Vogue*, *Mercure de France*, *L'Ymagier*, *L'Ermitage*, etc.), il a signé des centaines d'essais, chroniques et articles qui ont fait de lui l'un des principaux théoriciens du symbolisme.

³ Gourmont, R. de (1896) : Préface au *Livre des masques. Portraits symbolistes*. Paris : Société du Mercure de France, pp. 12–13.

⁴ Wyzewa, T. de (1968) : « Notes sur la littérature wagnérienne et les livres en 1885–1886 », *Revue Wagnérienne*, juin 1886, repris dans *La Revue Wagnérienne*, Genève : Slatkine Reprints, p. 169.

⁵ Theodor de Wyzewa (1862–1917) était un critique d'art, critique musical et critique littéraire français d'origine polonaise, également écrivain et traducteur multilingue, considéré comme l'un des principaux promoteurs du mouvement symboliste en France.

⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁷ Marcel Schwob (1867–1905) était un écrivain français – conteur, poète, traducteur, érudit – proche des symbolistes dont il a défendu la cause dans ses textes théoriques.

⁸ Schwob, M. (1888) : « Robert Louis Stevenson », *le Phare de la Loire*, 27 août 1888 ; « Le Réalisme », *le Phare de la Loire*, 15 avril 1889, la préface à *Cœur double*, Paris, Crès, 1891. L'article sur Stevenson et la préface à *Cœur double*, cette dernière légèrement remaniée et intitulée « La Terreur et la pitié », sont repris dans *Spicilège*. Paris : Société du Mercure de France, 1896–1921.

[...] Mais la fin du siècle sera peut-être menée par la devise du poète Walt Whitman : *Soi-Même et en Masse*. La littérature célébrera les émotions violentes et actives⁹.

Au yeux de Remy de Gourmont, il serait possible d'établir une théorie synchronique des tempéraments d'écrivains : « On pourrait donc généraliser et diviser les écrivains en deux classes : les sensoriels et les idéo-émotifs¹⁰ ». Selon cette répartition, il y aurait, d'une part, l'impressionniste, gouverné par des images intuitives, et, d'autre part, l'auteur qui associe immédiatement émotions et concepts. Seul ce dernier pourra « par un effort à extérioriser son émotion, revivre, *en idée*, les diverses phases de son aventure, en les distinguant les unes des autres par l'intensité des états émotionnels¹¹ ». Or, en même temps, il « ne peut pas [les] peindre¹² », puisqu'il ne les « voit » pas.

L'affectivité joue un rôle crucial également dans la guerre que les symbolistes mènent contre l'embrigadement que supposent des écoles littéraires en général. Tous les extrêmes sont bons pour échapper à la routine, à la tradition. Ainsi, Remy de Gourmont s'écrit :

Vous ne saurez jamais à quel point je pousse l'amour de l'indépendance : jusqu'à l'affectation, jusqu'à l'impossible, jusqu'à la contradiction – en politique comme en littérature, mais avant tout en poésie. Oh ! Les écoles ! Les écoles ! je crois que c'est là ma bête noire¹³.

La nouvelle tâche du roman symboliste, consistant dans l'étude approfondie des mouvements de l'âme, est assumée également dans les paratextes qui accompagnent les œuvres de l'époque : Rodenbach¹⁴ introduit *Bruges-la-Morte* par un « Avertissement » où il qualifie son œuvre d'« étude passionnelle¹⁵ », *Sixtine* (1890) de Remy de Gourmont est désignée par son auteur comme un « roman de la vie cérébrale » et *Le Songe d'une femme* (1899) comme un « roman familial ». André Gide, lui-aussi, souhaite dans ses *Faux-Monnayeurs* l'avènement d'un nouveau « roman de l'être¹⁶ » qui serait régi par une « esthétique de l'essentiel¹⁷ ».

Le critique Alexandre Gefen résume cette tendance générale de la littérature fin-de-siècle comme un :

émotivisme anti-intellectualiste où persiste l'idée que, quoiqu'elles soient inassimilables aux affects ordinaires, les émotions sont à la fois l'origine, l'objet et le but de la création

⁹ Schwob, M. (2002) : « La Terre et la Pitié ». Préface à *Cœur double* [1891], *Œuvres*. Paris : Les Belles Lettres, pp. 615–616.

¹⁰ Gourmont, R. de (1902) : *Le Problème du style : questions d'art, de littérature et de grammaire*. Paris : Société du Mercure de France, p. 5 et 67.

¹¹ Quant aux conceptualisations symbolistes de l'émotivité, cf. aussi Šuman, Z. (2017) : « Laboratoire tardif du symbolisme : doctrine vitaliste de Tancredi de Visan », *Dusk and Dawn*, eds. Eva Voldřichová Beránková et Šarka Grauová. FF UK, Prague, pp. 421–459.

¹² *Ibidem*.

¹³ Gourmont, R. de (2003) : « Lettre à Emile Barbé », In Gillybœuf, T. – Bois, B. (2003) : *Remy de Gourmont*. Paris : Éditions de L'Herne, p. 174.

¹⁴ Georges Rodenbach (1855–1898) était un romancier belge de la fin du XIX^e siècle. Avec Maurice Maeterlinck (1862–1949), dramaturge et prix Nobel de littérature en 1911, et Paul Verhaeren (1855–1916), poète, ils formaient le « trio royal » du symbolisme belge.

¹⁵ Rodenbach, G. (1998) : *Bruges-la-Morte*. Paris : Librairie Marpon et Flammarion ; Paris : GF, p. 49.

¹⁶ Marty, É. (1987) : *André Gide. Qui êtes-vous ?* Lyon : La Manufacture, p. 31.

¹⁷ Raymond, M. (1989) : *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti, p. 71.

artistique. Cette réaction s'appuie chez les Symbolistes sur la philosophie de Schopenhauer autant que sur des sources comme le vitalisme nietzschéen, et conduit à des distinguos critiques originaux destinés à comprendre l'articulation problématique mais inéluctable de la production artistique et des tempéraments affectifs¹⁸.

Le but principal du présent article consistera à s'interroger sur l'actualité de ces théories et pratiques symbolistes. Autrement dit, au-delà d'une réaction polémique au positivisme et au naturalisme de l'époque, les écrivains fin-de-siècle n'annoncent-ils pas certaines théories des émotions beaucoup plus tardives ? La littérature symboliste et décadente est souvent considérée comme un « laboratoire créatif¹⁹ » qui a permis d'expérimenter avec des formes poétiques anticipant sur le surréalisme²⁰, le Nouveau roman²¹, les récits du « flux de conscience²² » et bien d'autres mouvements littéraires du XX^e siècle. Pourrions-nous parler du même phénomène, de la même perspicacité également dans le domaine de l'analyse des émotions ? Plus particulièrement, en quoi les théories symbolistes de l'amour anticipent-elles sur nos interrogations contemporaines relatives à la naissance, la transmission et la réception des émotions ? La création est-elle conditionnée par l'amour ? L'objet aimé préexiste-t-il au texte ? Quel est le rapport entre les amours « réelles » et imaginaires ? La fréquentation des textes littéraires nous prédispose-t-elle à une autre « lecture » et expression des sentiments ?

L'amour comme l'instigateur de la création

Parmi tous les sentiments et passions c'est notamment l'amour qui se trouve inextricablement lié à l'écriture symboliste, ainsi qu'à la connaissance de soi. N'oublions pas l'exemple du jeune André Gide dont la vocation littéraire est dans une large mesure motivée par le besoin de se faire aimer par l'aînée de ses cousines, Madeleine Rondeaux, ainsi que par la nécessité de prouver à sa propre mère la profondeur et la pureté de cet amour juvénile.

En effet, c'est pour obtenir la main de Madeleine que Gide publie, à vingt ans et à compte d'auteur, son premier livre, *Les Cahiers d'André Walter* (1891). Le texte est officiellement présenté comme l'œuvre posthume d'un jeune écrivain trop sensible qui s'est suicidé, car sa cousine Emmanuelle, une « âme sœur » dont il était désespérément amoureux, en avait épousé un autre. Plusieurs mois après ce mariage, Emmanuelle meurt, tandis qu'André continue à l'aimer rétrospectivement, d'un amour ardent et de plus en plus halluciné qui le conduit rapidement à une fièvre cérébrale et au tombeau.

¹⁸ Gefen, A. (2016) : « La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16/2016 <<http://acrh.revues.org/7321>> , consulté le 4 décembre 2017.

¹⁹ Bertrand, J.-P. – Biron, M. – Dubois, J. – Pâque, J. (1996) : *Le roman célibataire : D'À rebours à Paludes*. Paris : José Corti.

²⁰ Tadié, J.-Y. (1978) : *Le récit poétique*. Paris : P.U.F.

²¹ Steffes Blake, N. (1974) : *Le « Nouveau Roman » de 1890. Barrès, Dujardin, Gide, Gourmont*, thèse dactylographiée. Paris : Bibliothèque de la Sorbonne, cote I 2985-4.

²² Cohn, D. (1981) : *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Seuil.

Madeleine, elle, ne consentira au mariage avec le vrai André que quatre ans plus tard et l'union entre elle et l'écrivain homosexuel ne sera jamais consommée, mais Gide n'abandonne en rien sa foi littéraire. Faute de sceller une union heureuse, *Les Cahiers* ont, du moins, lancé une carrière de romancier et permis à ce dernier de trouver sa vocation poétique :

Donc, je suis symboliste et sachez-le. Ils disent Moréas chef de l'école. Oh, non – mais Mallarmé certes [...] Donc Mallarmé pour la poésie, Maeterlinck pour le drame – et quoique auprès d'eux deux, je me sente bien un peu gringalet, j'ajoute Moi pour le roman²³.

La déclaration d'amour prévue a ainsi débouché sur une profession de foi.

Pour une nouvelle éducation sentimentale

Dans son livre *Penses-tu réussir !*, Jean de Tinan se propose, lui aussi, d'étudier la « sensibilité amoureuse d'un jeune homme de ce temps » dans le cadre d'une « petite monographie réaliste²⁴ ». Au cours de leurs longues conversations ironiques, le narrateur et son double Raoul de Vallonges mettent l'accent sur la confusion inévitable entre la vie amoureuse en tant que telle et son récit ultérieur. Les amours réellement vécues par les deux héros et les amours rêvées par eux à travers la littérature se trouvent sans cesse comparées, opposées et liées les unes aux autres dans le cadre d'une pédagogie hédoniste :

Voici des *genres* d'amour, voici des *genres* de littérature, voici des *genres* d'opinions sociales... goûte à tout. N'aie qu'une préoccupation : faire attention à ce que tu fais. Et fais tout... [...] Sois ce que tu es. Ça peut servir... Voici des femmes – voici des livres et des idées – voici des estampes – voici des camarades – voici des cocktails – voici des cigares. Marche²⁵ !

Au cours du livre, les héros se dispersent ainsi en de nombreuses amours sans qu'aucune ne les satisfasse et ne leur donne la définitive émotion de l'Amour, tel que le « système symboliste » l'imagine. Tout en pressentant la faillite de leurs tentatives, les deux jeunes hommes n'abandonnent jamais leurs efforts, car l'espoir en le cœur humain et le désir inassouissable les mènent d'aventure en aventure. La quête infinie de l'amour se trouve ici clairement assimilée au texte infini, les genres de femmes aux genres littéraires, l'acte charnel à l'écriture, la débauche sexuelle à une permanente « (d)ébauche » textuelle.

Il est intéressant de souligner que cette recherche de l'Amour n'implique nullement la préférence d'un idéal rêvé sur l'expérience vécue. À la fin du livre, une étrange sirène propose à Raoul d'atteindre au bonheur éternel en épousant le Rêve et en quittant l'existence réelle. Le héros refuse, en opposant à cette chimère les certitudes de sa vie :

Ce n'est pas *votre* Rêve que je méprise... mais je ne suis sûr que d'une chose, c'est de *vivre*, – souffrez que je m'y tienne et n'y renonce pas si facilement. Je m'y plais aujourd'hui, et cela

²³ Gide, A. (1973) : *Correspondance Gide-Valéry*. Lettre du 26 janvier 1891. Paris : Gallimard, p. 46.

²⁴ Tinan, J. de (1921) : *Penses-tu réussir ! ou Les diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges*. Paris : Au Sans Pareil, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 89.

n'a pas été sans peine. [...] Vous êtes belle, votre voix est douce, même votre grâce est légendaire... etc... Mais comprenez qu'elles [mes maîtresses] sont *vivantes* !...²⁶

Les amours vécues avec des femmes mariées, des midinettes, voire des prostituées, ces amours si imparfaites et éphémères sur lesquelles le narrateur ne cessait d'ironiser tout au long de l'histoire s'avèrent finalement le meilleur moyen de se connaître, de parfaire son « éducation sentimentale » (à laquelle Mallarmé a d'ailleurs comparé *Penses-tu réus-sir* !²⁷) ainsi que d'atteindre à une sorte de sagesse pratique qui pourrait surprendre chez cet auteur présumé décadent, mort à l'âge de vingt-quatre ans.

Or, si les symbolistes sont plus ou moins d'accord sur l'importance de l'amour dans la constitution d'une personnalité, ainsi que dans la compréhension de soi, des doutes subsistent quant à l'ontologie de cet amour.

Beaucoup d'écrivains fin-de-siècle abordent la question de savoir si les grandes œuvres de la littérature amoureuse sont nées d'un sentiment réel ou si elles ne sont que le fruit d'une idéalisation littéraire²⁸ de la femme. (Cette dernière hypothèse validerait, bien sûr, la conviction idéaliste d'une supériorité de l'art sur la vie.)

Entre l'idéal et la réalité

Observons de plus près le cas de Remy de Gourmont : Dès l'âge de seize ans, l'écrivain prévoit dans son *Journal* tout un programme amoureux et littéraire à la fois. Anticipant sur l'idée symboliste de la toute-puissance de l'esprit créateur, moitié Pygmalion moitié démiurge, le jeune homme s'écrie :

J'aimerais à créer des personnages, à les marquer du sceau de mon esprit, à les faire mouvoir selon ma volonté ; je voudrais avoir mes héroïnes à moi, qui me devraient tout²⁹, depuis la naissance jusqu'aux qualités qui font aimer une femme comme on aime un ange³⁰.

Un peu plus loin, l'écrivain précise toutefois que la vie, elle aussi, peut servir d'inspiration à la littérature, notamment en matière de récit amoureux :

²⁶ *Ibid.*, pp. 293–294.

²⁷ En septembre 1897, Mallarmé a remercié Jean de Tinan : « Votre éducation sentimentale strictement limitée au sujet, était un livre, souvent me semblait-il, à écrire ; cependant exigeant quels dons ! un riche ciel-de-fond très littéraire ou même poétique à posséder d'abord et à tendre, avec sécurité, pour qu'y éclatât, toujours dans un beau milieu, votre amusante et poignante désinvolture de sentiment si sincère. » (Lettre non publiée dans la *Correspondance* ; cf. vente Raoul Simonson, Albert et Monique Kies, Sotheby's, 18 décembre 2013, lot 648). <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.242.html/2015/bibliotheque-stephane-mallarme-pf1543>>, consulté le 9 avril 2018.

²⁸ En fait, étant donné que, selon les psychologues et psychanalystes contemporains, l'amour réel comporte, lui aussi, pendant l'une de ses phases l'idéalisation de l'aimé(e), la frontière n'est pas si nette.

²⁹ Un composant de la doxa de l'époque alimente cette attitude : les théories de la malléabilité/plasticité sexuelle de la femme et de l'« impression » (dans le sens d'imprinting) de l'homme dans/sur la femme, de sa mise en forme par lui, et qui sont stimulées par la façon dont on comprend alors l'hystérie – cf. Weininger (qui trouve le reflet de ces théories dans *Madeleine Ferat* de Zola). Cf. Sengoopta, C. (2000) : *Otto Weininger. Sex, Science and Self in Imperial Vienna*.

³⁰ Gourmont, R. de (1923) : *Journal intime et inédit de feu Remy de Gourmont, recueilli par son frère (1874–1880)*. 31 décembre 1874. Paris : Bernouard. <http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/journal/notice.htm>, consulté le 4 décembre 2017.

J'ai un placard dans ma chambre sur lequel j'ai écrit ces mots d'un poète espagnol : « *Ceniza de antiguas flama*, (cendres d'antiques flammes !) » je l'appelle une urne cinéraire ; ce sont toutes mes reliques d'amour, tous ces riens avec lesquels — si je vis — je ferai l'histoire de mes amours (je pourrai donner un fac-similé de mes monuments historiques, la photographie des objets)³¹.

Trois années plus tard, Remy de Gourmont finit par conclure à la complémentarité des deux :

L'amour et les livres, voilà ce qu'il me faut. L'amour pour la partie sensitive, les livres pour la partie intelligente. Tout l'homme est là et l'homme chez lequel l'une de ces deux grandes facultés est absente n'est pas un homme³².

La question de la femme idéale, réellement connue ou esthétiquement conçue par un écrivain, revient plusieurs années plus tard dans deux articles que Gourmont rédige au sujet de Béatrice : « Béatrice, Dante et Platon³³ » et « La Béatrice de Dante et l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle³⁴ ». L'écrivain s'y interroge sur la part d'idéalité et de réalité des femmes qui ont inspiré la poésie de Dante, ainsi que sur la question des muses dans toute la tradition provençale de poésie amoureuse. L'art crée-t-il en général l'être aimé ? Ou bien est-ce l'inverse ? Quel est le rapport existant entre l'art et la réalité au sein de la littérature amoureuse ? Et, plus précisément :

La Béatrice de Dante a-t-elle existé ? Quels rapports y a-t-il entre sa figure réelle et sa figure idéale ? Est-elle une femme, une abstraction, une création romanesque³⁵ ?

L'enquête historique que Gourmont mène autour de la véritable Béatrice Portinari débouche sur la certitude que la poésie de Dante ne s'élabore pas sur des bases strictement (auto)biographiques. Le poète italien n'aurait vu son aimée qu'une seule fois, alors qu'elle était âgée de neuf ans. Leur unique rencontre aurait eu lieu dans une église où Dante a tout juste entraperçu le visage de la jeune fille, à moitié dissimulé par la pénombre d'une chapelle. L'histoire événementielle semble donc bien faible pour fonder le mythe littéraire de Béatrice, cette femme-ange de la Renaissance italienne.

De fait, Dante construit son personnage à l'aide du topos de la femme aimée, bien davantage que grâce à des souvenirs factuels. Il en va d'ailleurs de même d'autres poètes de l'époque : « Dans la poésie de la fin du XIII^e siècle, il n'y a pas qu'une Béatrice ; chaque poète a la sienne, et toutes sont pareilles, nulle n'a plus de consistance réelle³⁶. »

Or, parallèlement à l'adoration désincarnée, idéale, mystique que le poète voue à Béatrice, l'œuvre de Dante porte la trace d'autres amours, bien plus charnels et psychologi-

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Gourmont, R. de (1883) : « Béatrice, Dante et Platon », *La Revue de l'Enseignement secondaire des Jeunes filles*, février 1883.

³⁴ Gourmont, R. de. « La Béatrice de Dante et l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle », *Revue du Monde latin*, juin, juillet et août 1885.

³⁵ Gourmont, R. de (1999) : *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse*. Paris : L'Herne, « Confidences », p. 13.

³⁶ *Ibid.*, pp. 22–23.

quement ambigus. Remy de Gourmont les dévoile à travers l'étude du récit *Vita Nuova* où la liaison entre Francesca et Paolo semble tout aussi marquée par le désir de l'être aimé et par la peur de le perdre que les amours humaines dans la réalité :

Lorsque le poète parle de son amour pour Béatrice, aucun désir humain ne trouble son cœur ; il la contemple comme une sainte, un ange sans sexe. Mais, quand il s'agit de Francesca, il lui demande :

*Ma, dimmi : al tempo de'dolci sospiri,
A che, e come concedette Amore
Che conosceste i dubbiosi desiri ?*
Mais dis-moi, dans le temps des doux soupirs,
Comment permit l'Amour que la lumière
Se fit enfin dans vos obscurs désirs ?

Là, il est question d'amour humain et vrai, et le poète est humain et fait rêver d'amour, même au prix du châtimet éternel³⁷.

Ainsi, la vie rejoint l'art et lui permet de s'épanouir. Si Remy de Gourmont rejette les amours purement charnelles, il ne croit pas non plus à l'autarcie du sentiment amoureux, à des passions purement imaginaires, conçues uniquement à des buts artistiques. L'amour n'est pas complet si la vie ne vient pas soutenir la littérature. Et vice versa, car c'est bien l'art qui, de son côté, permet à l'homme de sortir des conditions matérielles et charnelles pour aspirer à la perfection et à l'infini :

Les héros, ou les hommes (car chaque homme est un héros, dans sa sphère) ne sont qu'ébauchés par la vie ; c'est l'art qui les complète en leur donnant, en échange de leur pauvre âme malade, le trésor d'une immortelle idée³⁸.

Cette conviction de l'écrivain anticipe d'une manière tout à fait intéressante sur le concept contemporain de l'*artialisation*, à savoir sur l'idée selon laquelle « les arts jouent un rôle dans la construction sociale des émotions et [...] certaines œuvres contribuent à faire des émotions ce qu'elles sont à un moment historique et dans une culture données³⁹. »

Néologisme issu des écrits de Montaigne, l'*artialisation* représente aujourd'hui un concept très porteur, désignant tout d'abord l'intervention de l'art dans la transformation de la nature. Dans son *Court traité du paysage* (1997), le philosophe Alain Roger explique, entre autres, que ce que nous appelons aujourd'hui « le paysage » est une invention de la peinture renaissante italienne. *Les veduta* (petites fenêtres découpant un pan de la campagne) de l'époque ont obligé l'œil humain à isoler, par une sorte de cadre mental, des parties du panorama continu de son champ visuel, réalisant par là ces unités, plus ou

³⁷ *Ibid.*, pp. 18–19.

³⁸ Gourmont, R. de (1896) : Préface au *Livre des masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*. Paris : Société du Mercure de France, p. 9.

³⁹ Talon-Hugon, C. (2015) : « Artialisation et émotions », In. Bernard, M. – Gefen, A. – Talon-Hugon, C. *Arts et émotions*. Paris : Armand Colin, p. 45.

moins artificielles, que nous avons fini par considérer comme « des paysages⁴⁰ ». Assez logiquement, ce concept de l'artialisation a par la suite dérivé sur le terrain notionnel de la géographie où il se décline aujourd'hui selon deux volets : « in situ » et « in visu⁴¹ ». Or, parallèlement à cet emploi prépondérant dans le domaine de la géographie, l'artialisation a attiré l'attention d'autres auteurs, spécialistes d'esthétique, de philosophie de l'art et de théories des émotions. C'est notamment Carole Talon-Hugon qui lie systématiquement l'artialisation à ces dernières⁴². S'opposant à la naturalisation automatique des affects, issue des théories de Darwin, l'auteur distingue entre les émotions de base (la peur, le dégoût, la surprise, la joie, la tristesse ou la colère), davantage fondées sur des invariants et moins imprégnées de culture, et les émotions plus complexes et socialement élaborées (la culpabilité, la honte, l'admiration, l'amour ou le ressentiment) qui se trouvent très influencées par des phénomènes culturels, dont l'art :

Plus précisément, l'hypothèse de l'*artialisation* est que certaines œuvres, en mettant en scène des émotions et en leur attachant des scénarios paradigmatiques, influent sur la manière dont nous ressentons, catégorisons et évaluons ces émotions, et que ces œuvres jouent un rôle dans nos réactions et nos comportements vis-à-vis de ces émotions⁴³.

Autrement dit, plus une émotion est basique, mieux sa région affective est définissable et rattachable à la « nature ». Plus elle est complexe, moins ses régions affectives sont localisables et plus la culture et l'art entrent en jeu dans sa constitution. En effet, des raisons psychologiques de la construction de notre moi ainsi que le besoin de communiquer avec d'autres personnes au sein de la société moderne nous poussent à « mettre des noms sur ces ensembles flous d'événements psychiques et physiologiques et les répertorier⁴⁴ ». Traditionnellement, c'est la littérature qui nous fournit le vocabulaire indispensable à l'expression des émotions et, ce faisant, elle les détermine en partie :

Nommer l'émoi qu'on ressent « amour » ou « passion amoureuse » plutôt qu'« amitié », c'est entrer dans un régime d'expérience spécifique, qui possède son vocabulaire propre et ses comportements particuliers. La dénomination ici n'intervient pas après l'expérience : elle fait partie de l'expérience⁴⁵.

L'exemple de Béatrice analysé par Remy de Gourmont illustre parfaitement ce paradigme : l'art « complète » l'expérience humaine en lui proposant non seulement un

⁴⁰ Roger, A. (1997) : *Le court Traité du paysage*. Paris : Gallimard.

⁴¹ Ciattoni, A. – Veyret, Y. (2018) : *Les Fondamentaux de la géographie*. Paris : Armand Colin, p. 23. (Dans l'artialisation in situ, l'art est introduit sciemment et volontairement dans un site, un paysage, le métamorphosant en lieu emblématique, facilement reconnaissable. À titre d'exemple, nous pourrions citer la Pyramide du Louvre, l'Arche de La Défense ou la Cité internationale de Lyon. Dans l'artialisation in visu, le paysage est érigé au rang d'œuvre d'art, pour ses caractéristiques intrinsèques ou ses aménagements typiques : la Provence « touristique » doit impérativement présenter les entours de la garrigue ou du maquis, laisser paraître quelques habitations en pierres, typiques du Sud, le tout incendié par un soleil lumineux.)

⁴² Talon-Hugon, C. (2014) : « L'artialisation des émotions », *Nouvelle revue d'esthétique*, n. 14, 2014/2, pp. 5-8.

⁴³ Talon-Hugon, C. (2015) : « Artialisation des émotions », In. Bernard, M. – Gefen, A. – Talon-Hugon, C. *Arts et émotions*. Paris : Armand Colin, p. 46.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 47.

lexique amoureux approprié, mais également tous ces répertoires de gestes, d'attitudes et de comportements imaginés par les générations de « maîtres à aimer » (Dante, Pétrarque, Madame de La Fayette, Rousseau, Goethe, etc.) qui ont façonné la mentalité occidentale.

Le triomphe de l'illusion

Si Remy de Gourmont reste modéré dans son effort de concilier les ambitions idéalistes et la vie empirique, présentant les deux comme complémentaires et indispensables à l'éducation sentimentale de l'homme fin-de-siècle, d'autres symbolistes vont beaucoup plus loin dans leurs préférences accordées à l'idéal.

Ainsi, dans son *Ève future* (1886), Villiers de l'Isle-Adam imagine Hadaly, une femme artificielle qui guérirait les hommes des nombreuses déceptions amoureuses connues avec les femmes réelles. La poupée est fabriquée pour retenir « l'idéal captif⁴⁶ », pour « emprisonner l'illusion⁴⁷ », pour « faire prisonnière l'heure de l'Idéal⁴⁸ ». Elle fonctionne comme une véritable « geôle⁴⁹ » destinée à contenir et à sauvegarder pour toujours l'amour naissant que toute confrontation avec la réalité pourrait briser.

En effet, afin que cette boîte vide puisse fonctionner comme une véritable amante et partenaire, une coopération indispensable est requise de la part de Lord Ewald, l'un des héros du livre. C'est lui, un rêveur aussi idéaliste que passionné, qui doit maintenir Hadaly en vie par sa foi et son amour inébranlables. Edison, le créateur de l'andréide, explique assez clairement le mécanisme de cette animation perpétuelle :

[...] l'Être de cette présence mixte que l'on appelle Hadaly dépend de la volonté libre de celui qui OSERA le concevoir. SUGGÉREZ-LUI DE VOTRE ÊTRE ! Affirmez-le, d'un peu de votre foi vive, comme vous affirmez l'être, après tout si relatif, de toutes les illusions qui vous entourent⁵⁰.

Donc, Hadaly, la femme artificielle, ne vivra que dans la mesure où Lord Ewald l'aime-ra et croira en elle. Chez Villiers, la passion n'est pas fondamentalement didactique, elle ne permet pas forcément de voir plus clair dans le cœur humain, mais elle a une autre fonction, vivifiante : les sentiments amoureux nourrissent l'illusion qui est indispensable au maintien de la vie humaine. C'est le fondement du célèbre illusionnisme de Villiers selon lequel « l'homme, prisonnier de son moi, ne connaît que sa propre pensée, qu'il est libre de choisir à son gré, puisqu'il n'existe aucun contrôle objectif de la validité réelle de cette pensée⁵¹ ». Autrement dit, à chacun de choisir l'illusion la plus belle, la plus noble et la plus stimulante sur le plan de la création et ensuite à la nourrir par ses propres passions et fantaisies.

⁴⁶ Villiers de l'Isle-Adam (1986) : *L'Ève future. Œuvres complètes I*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 995.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 836.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 916.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 852.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 842.

⁵¹ Raitt, A. (1960) : « Villiers de l'Isle-Adam et l'illusionnisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, XII, 1, p. 175.

Conclusion

Les passions (notamment amoureuses) jouent un rôle crucial dans le « système symboliste ». Leur analyse s'avère le fondement même du roman, ce genre unique et général qui aspire à englober la totalité de l'âme (Wyzewa, Schwob, Gourmont). Les sentiments éveillent les jeunes hommes à la vocation littéraire (Gide) et les mènent vers la sagesse à travers une véritable éducation sentimentale (Tinan). Des incertitudes ontologiques persistent toutefois, notamment en ce qui concerne la réalité ou la littéarité de l'objet d'amour. Si Remy de Gourmont penche en faveur d'un équilibre entre l'inspiration littéraire et la vie empirique (derrière chaque Béatrice idéalisée se cachent des Francesca réellement connues et aimées), Villiers, lui, récuse complètement la réalité, en invitant le lecteur à se forger une illusion amoureuse à sa guise (à bas les femmes décevantes, vivent les andréides plus sophistiquées).

Globalement, il est très intéressant de remarquer à quel point les romanciers symbolistes anticipent, d'une part, la découverte du principe de l'artialisation (voir ci-dessus) et, de l'autre, des théories de l'expression, bien postérieures, qui défendent l'idée selon laquelle l'artiste met dans l'œuvre ce qui relève de sa vie la plus significative. Explorateur de lui-même, l'écrivain s'efforce de clarifier ses états d'âme et de leur donner une forme plus ou moins cohérente, car, selon Robin Collingwood, « jusqu'à ce qu'un homme ait exprimé son émotion, il ne connaît pas encore quelle émotion il a⁵² ».

En effet, les *Cahiers d'André Walter* incarnent et « prouvent » l'amour de Gide pour Madeleine en lui donnant une forme concrète, *Penses-tu réussir !* est motivé par l'obligation dans laquelle son auteur se trouve de parachever sa propre « éducation sentimentale », le *Journal* tenu par Remy de Gourmont débouche sur un programme amoureux et littéraire à la fois et les héros de Villiers ont, eux aussi, besoin de fixer leurs émotions par écrit (ou les projeter sur une poupée, créée par eux de toutes pièces), afin de bien comprendre ce qu'ils éprouvent. (Il s'agit d'un topos propre au symbolisme en général : la création et la conscience, plus particulièrement la conscience de soi, restent indissociables. Ce n'est pas un hasard si l'une des meilleurs études de la poétique symboliste s'intitule *Le Roman symboliste : un art de l'extrême conscience*⁵³.)

Le même principe semble fonctionner également du côté du lecteur : l'œuvre symboliste est, certes, un objet imaginaire qui a pris naissance dans l'esprit de son créateur. Or, l'acte d'expression donne au lecteur la capacité d'accéder à « l'expérience imaginative totale » de l'écrivain. Ainsi, « nous savons que [ce dernier] exprime ses émotions par le fait qu'il nous rend capables d'exprimer les nôtres⁵⁴ ».

Autrement dit, la célèbre maxime de La Rochefoucauld « il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour » se trouve actualisée par les auteurs symbolistes ainsi : « les écrivains fin-de-siècle (ainsi que leurs lecteurs) tombent amoureux, parce qu'ils ont tous beaucoup lu sur l'amour. » Et parce qu'ils savent

⁵² Collingwood, R. G. (2015) : *The Principles of Art* (1938). Cité dans Bernard, M. – Gefen, A. – Talon-Hugon, C. *Arts et émotions*. Paris : Armand Colin, p. 29.

⁵³ Michelet Jacquod, V. (2008) : *Le Roman symboliste : un art de l'extrême conscience : Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob*. Genève : Droz.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 29–30.

que sans cet amour, connu dans un livre ou réellement éprouvé, il n'y a pas d'éducation sentimentale ni d'introspection philosophique possible⁵⁵.

BIBLIOGRAPHIE

- Bernard, M. – Gefen, A. – Talon-Hugon, C. (2015) : *Arts et émotions*. Paris : Armand Colin.
- Bertrand, J.-P. – Biron, M. – Dubois, J. – Pâque, J. (1996) : *Le roman célibataire : D'À rebours à Paludes*. Paris : José Corti.
- Ciattoni, A. – Veyret, Y. (2018) : *Les Fondamentaux de la géographie*. Paris : Armand Colin.
- City, P. (1987) : *Contre la Décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman. 1890–1914*. Paris, P.U.F.
- Cohn, D. (1981) : *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Seuil.
- Gefen, A. (2016) : « La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16/2016 <<http://acrh.revues.org/7321>>, consulté le 4 décembre 2017.
- Gide, A. (1973) : *Correspondance Gide-Valéry*. Paris : Gallimard.
- Gide, A. (1986) : *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*. Paris : Gallimard.
- Gillibœuf, T. – Bois, B. (2003) : *Remy de Gourmont*. Paris : Éditions de L'Herne.
- Gourmont, R. de (1883) : « Béatrice, Dante et Platon », *La Revue de l'Enseignement secondaire des Jeunes filles*, février 1883.
- Gourmont, R. de. (1885) : « La Béatrice de Dante et l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle », *Revue du Monde latin*, juin, juillet et août 1885.
- Gourmont, R. de (1896) : *Le Livre des masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*. Paris : Société du Mercure de France.
- Gourmont, R. de (1902) : *Le Problème du style : questions d'art, de littérature et de grammaire*. Paris : Société du Mercure de France.
- Gourmont, R. de (1923) : *Journal intime et inédit de feu Remy de Gourmont, recueilli par son frère (1874–1880)*. 31 décembre 1874. Paris : Bernouard. <http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/journal/notice.htm>, consulté le 4 décembre 2017.
- Gourmont, R. de (1902) : *Le Problème du style : questions d'art, de littérature et de grammaire*. Paris : Société du Mercure de France.
- Jenny, L. (2002) : *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention poétique dans les avant-gardes françaises (1885–1935)*. Paris : Presses universitaires de France, 2002.
- Malinowski, W. M. (2003) : *Le Roman du symbolisme*. Poznan : Presses de l'Université Adam Mickiewicz de Poznan.
- Mallarmé, S. (2013) : Lettre à Jean de Tinan non publiée dans la *Correspondance*. Vente Raoul Simonson, Albert et Monique Kies, Sotheby's, 18 décembre 2013, lot 648. <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.242.html/2015/bibliotheque-stephane-mallarme-pf1543>>, consulté le 9 avril 2018.
- Marty, É. *André Gide. Qui êtes-vous ?* Lyon : La Manufacture, 1987.
- Michelet Jacquod, V. (2008) : *Le Roman symboliste : un art de l'extrême conscience : Edouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob*. Genève : Droz.
- Raymond, M. (1989) : *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti, 1989.
- Raitt, A. (1960) : « Villiers de l'Isle-Adam et l'illusionnisme », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, XII, 1, pp. 175–187.

⁵⁵ Quant à la « mort » moderniste de ce mythe de l'intériorité revendiqué par le symbolisme, voir Jenny, L. (2002) : *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention poétique dans les avant-gardes françaises (1885–1935)*. Paris : Presses universitaires de France, 2002.

- Rodenbach, G. (1998) : *Bruges-la-Morte*. Paris : Librairie Marpon et Flammarion (1892) ; Paris : GF.
- Schwob, M. (1888) : « Robert Louis Stevenson », *le Phare de la Loire*, 27 août 1888.
- Schwob, M. (1889) : « Le Réalisme », *le Phare de la Loire*, 15 avril 1889.
- Schwob, M. (2002) : « La Terre et la Pitié ». Préface à *Cœur double* [1891], *Œuvres*. Paris : Les Belles Lettres, pp. 615–616.
- Sengoopta, Chandak (2000) : *Otto Weininger. Sex, Science and Self in Imperial Vienna*. Chicago: University of Chicago Press.
- Steffes Blake, N. (1974) : *Le « Nouveau Roman » de 1890. Barrès, Dujardin, Gide, Gourmont*, thèse dactylographiée. Paris : Bibliothèque de la Sorbonne, cote I 2985–4.
- Šuman, Z. (2017) : « Laboratoire tardif du symbolisme : doctrine vitaliste de Tancredi de Visan », *Dusk and Dawn*, eds. Eva Voldřichová Beránková et Šárka Graurová. FF UK, Prague, pp. 421–459.
- Tadié, J.-Y. (1978) : *Le récit poétique*. Paris : P.U.F.
- Talon-Hugon, C. (2014) : « L'artialisation des émotions », *Nouvelle revue d'esthétique*, n. 14, 2014/2, pp. 5–8.
- Tinan, J. de (1921) : *Penses-tu réussir ! ou Les diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges*. Paris : Au Sans Pareil.
- Villiers de l'Isle-Adam (1986) : *L'Ève future. Œuvres complètes I*. Édition établie par Alain Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Wyzewa, T. De (1968) : « Notes sur la littérature wagnérienne et les livres en 1885–1886 », *Revue Wagnérienne*, juin 1886, repris dans *La Revue Wagnérienne*, Genève: Slatkine Reprints, pp. 150–171.

Eva Voldřichová Beránková
Institut d'Études Romanes
Faculté des Lettres, Université Charles
nám. Jana Palacha 2, 116 38 Prague
Eva.Berankova@ff.cuni.cz