

# LA VIE MODERNE

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tout Paris

DIRECTEUR : A. LEBRE

TROIS MOIS 6 fr. SIX MOIS 12 fr. UN AN 24 fr.

JOURNAL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ

Rédacteurs en chef :

Union postale : 32 fr

DIRECTION : 3 bis RUE LABRUYÈRE

G. RODRIGUY  
G. LÉBRÉ.

TEXTE

CHRONIQUE PARISIENNE : *Georges Japp.* — LA COLLE ET LA VILLE : *Fa-lon-Rouge.* — SYMBOLISTES ET DÉCADENTS : *Octave de Malivert.* — NOTES D'ART : *Emile Hennequin.* — PETITS ÉCHOS : *Masque de Sa-ly.* — LA VIE MILITAIRE : *Traillor.* — LA SEMAINE THÉÂTRALE : *M. B.* — LA MAISON DE RICHARD WAGNER : *Adolphe Julien.* — L'HIS-TOIRE DE QUINZE ANS. DE M. BENOIT-LÉVY : *Paul Dollfus.* — CHEZ L'ÉDITEUR. — BULLETIN FINANCIER.

DESSINS

MADAME JANE HADIN : *Dessin de Eugène Poggi.* — L'AUTOMNE : *Des-sin de E. Boulinau.* — LE RECOUR DE L'ALSACE ET DE LA LORRAINE A LA FRANCE : *Vitrail de M. Champigneulle, avec des vers auto-graphes de M. Paul Bert.* — L'OUVRAGE DE M. ADOLPHE JULIEN RICHARD WAGNER : *Dessins de Knauss, A. de Neuville.* — L'HIS-TOIRE DE QUINZE ANS DE M. BENOIT-LÉVY : *Portraits de GAMBETTA A LA TRIBUNE : Croquis de Renouard.*



MME JANE HADIN. — Dessin de Poggi.

## SYMBOLISTES ET DÉCADENTS

*Symbolistes et Décadents sont d'actualité. La VIE MODERNE leur consacre, cette semaine, un leading article signé d'un pseudonyme qui cache une personnalité symboliste. Ces personnalités seront peintes dans notre prochain numéro qui contiendra leurs portraits à la plume et au crayon.*

*Nous donnerons en outre une poésie symboliste de Jean Moréas, avec la musique, également symboliste, de M. Gaston Dubreuilh.*

*Nos lecteurs s'intéresseront évidemment à ces manifestations curieuses. A partir d'aujourd'hui un registre est ouvert au bureau de la VIE MODERNE : sont invités à venir s'y inscrire toutes les personnes qui adhèrent au programme que nous publions. Les adhésions par lettre seront également reçues. Nous publierons les noms des adhérents qui voudront bien nous y autoriser.*

*Ainsi sera constatée l'importance de la littérature nouvelle et du groupé un peu artificiel d'écrivains que rallient des tendances communes.*

*Nous publierons impartialement les lettres, articles et documents divers qui nous parviendront sur ce sujet, notre félicitisme nous permettant d'accueillir sans parti pris toutes les communications que provoquera l'initiative prise par la VIE MODERNE.*

## LA GENÈSE DU SYMBOLISME



On ne peut, pendant plusieurs siècles, une nation exclusivement occupée de réformes politiques et sociales, y laisser sa littérature se ternir dans l'imitation des œuvres créées auparavant sous l'influence d'un esprit de cour étroit et cérémonieux. L'heure vient qui fait connaître aux intelligences novatrices la rancœur de ces perpétuelles rééditions.

Alors des groupes se forment où, timidement d'abord, se communiquent des mépris contre les admirations de commande, et les enthousiasmes d'habitude; on y démonte les procédés des littératures triomphantes, on en déclare les ressorts naïvement construits, les sonneries caduques et cacophoniques, les résultats incomplets, errants, loin de satisfaire les imaginations plus affinées et plus profondément pensantes. Puis le besoin naît pour ces groupes de faire choir le bandeau d'ignorance et d'accoutumance collé au front docile des publics. Les personnalités se manifestent par des œuvres qui terrorent aussitôt les pouvoirs trônants et jaloux de toute influence possible, inévitablement ennemi. Par ceux-ci, les injures sont lâchées, les manœuvres de la presse font jaillir leurs voculaires enrichis de sarcasmes sordides. S'échappent les grandes luttes du Romantisme, du Naturalisme, du Symbolisme.

La tendance des littératures jeunes à enrichir la langue de mots instaurés et de rythmes, à concentrer l'action de l'œuvre dans le décor subjectif d'un cerveau tout à sensations et à sentiments sensationnels, depuis tantôt trois ans cela occupe la critique. En 1885, les *Deliquescences*, une amusante parodie publiée par Adoré Floupette, mit la question en honneur. Tous les journaux rivalisèrent d'explications

incomplètes, d'exclamations abasourdies, se copièrent les uns les autres, se recopièrent, citèrent avec force fautes des poèmes de MM. Verlaine et Moréas, un vers de Rimbaud sur les voyelles colorées, oh! de quels étourdissements ce ver les gilla! et des sommets inharmoniques. Les auteurs des *Deliquescences*, MM. Vicaire et Beauclair, ces hommes d'esprit délicat mais badin, se trouvèrent subitement les initiateurs d'un art. M. Jean Moréas, dans un article du *XIV<sup>e</sup> Siècle*, renia l'appellation de Décadents dont les scribes trop pressés avaient sans raison dénommé les écrivains nouveaux, et proposa le terme de *Symbolisme* comme mieux appliqué à l'essence même des aspirations révélées.

Déjà dans la *Revue indépendante*, certaines notes bibliographiques de M. Félix Fénéon, entre autres, un article remarquable sur la littérature impressionniste de M. Pontévin avaient jalonné de précises indications la voie où s'élevaient les personnalités du futur groupe symboliste. A la *Revue contemporaine*, l'*Esthétique scientifique* de M. Charles Henry, la *Suggestion en art* de M. Charles Vignier, établissaient plus formellement encore les principes de la théorie. Dans la presse, il y eut un assoupissement, non pourtant si complet qu'une certaine réclame d'entre-fillets et d'attaques brèves ne rendit plus célèbres les chefs du mouvement, et qu'un jeune homme, M. A. Baju, fondant à Montmartre un périodique, le *Décadent*, ne pût arriver rapidement à obtenir, grâce au titre, une vente importante et la notoriété.

Lors parurent aux numéros 2 et 3 de la *Vogue*, des fragments du *Thé chez Miranda*, MM. Jean Moréas et Paul Adam y décrivaient des paysages exotiques et parisiens en empruntant à la nature des métaphores symbolisantes qui grevèrent de pénibles libens la compréhension malaisée des critiques de la *Revue bleue*. L'un même peina à traduire *«est Thémale nuit et ses hyées et leurs doux comas par « nuit d'hiver »* et, pour ce, prit envers son public des attitudes de numismate érudit. Un sonnet moins clair de M. René Ghil, cité à la suite de ces fragments, devait, lui semblait-il, achever la consécration de folie dont il lui plaisait de lotir ses inopinés confrères. Quinze journaux copièrent l'article de la *Revue bleue* et répétèrent les mêmes facéties.

Mais, — d'une entente hostile, — on ne souffla mot dans les colonnes des quotidiens, lorsque s'offrirent aux vitrines des libraires *Sui, les Cantilènes*; en sorte qu'il fut possible aux reporters de déclarer, quelques mois plus tard, qu'il n'existait pas d'œuvres dans la nouvelle école et que ses écrivains n'étaient encore que des « écrivains d'avenir ». Par contre la presse étrangère faisait aux deux œuvres un succès.

L'apparition en volume du *Thé chez Miranda*, ressuscita les kyrielles de calembredaines.

Avec son ordinaire courtoisie et sa complète indépendance d'action, le *Figaro*, sous la signature de M. Philippe Gillet, accueillit le livre. Lui prédit triomphe aussi qu'aux auteurs; et cela eut le don d'outreciter les scribes du boulevard qui clamèrent à pleins feuillets des invectives. *La Vie Moderne*, seule, osa décerner des éloges.

Le bruit dura encore. Chaque jour quelque revenant de vacances refait dans un quotidien ou dans une revue l'article cent fois répété. Le manifeste de M. Jean Moréas que publia le *Figaro* fit s'emouvoir les chroniqueurs. Chacun jeta son pavé. Successivement ils accusèrent les symbolistes d'imiter Boursard; or Boursard, le premier, entrava le vers

par l'uniformité d'ordonnance; au contraire, les symbolistes élaborent des poèmes qui rompent les règles admises; — puis d'assumer le ridicule dont Rabelais nota l'Écolier Limousin: on trouve dans tout le livre de Rabelais des centaines de termes insolites plus étranges que ceux de l'Écolier, et, à ce raisonnement, Rabelais serait pour ces gens plus ridicule que celui qu'il ridiculisa. D'autres, avec un soin digne de leur âme, cueillent les imprécations des personnages ou les chapitres d'amour, et ils relèvent les accusations surannées de grossièreté et de pornographie: manège malhonnête, comme si quelque mauvais farceur amputant de ses virilités l'Apollon de l'Opéra, et montrant ce seul fragment de la statue, accusait Carpeaux. L'un déclare préférer Paul de Kock; celui-là, sans indice, traite les symbolistes d'ivrognes et d'enleveurs de femmes mariées.

Ces choses seraient joyales si elles n'abusaient le lecteur.

Cependant, dédaigneux de telles injures, les groupes se formaient.

Un élève de Mallarmé, M. René Ghil, ayant publié le *Traité du Verbe*, quelques critiques désagréables, celle de M. Sarcéy entre autres, mirent ce nom en vedette. M. Baju s'approcha de M. Ghil. M. Jean Lorrain, M<sup>me</sup> Rachilde, des jeunes gens en apprentissage de lettres s'unirent à l'auteur malmené, relevèrent le nom de décadents, l'arbitrèrent en tête de leurs théories et de leurs journaux. Ci le groupe des décadents.

D'autre part, aux écrivains de la *Vogue*, certaines personnalités déjà connues dans la littérature se rallièrent. MM. Jean Ajalbert, Maurice Barrès, Edouard Dujardin, Paul Margueritte, Francis Poictevin, Camille de Sainte-Croix. Ils fondèrent le *Symboliste*, journal destiné à réfuter, en quatre numéros, les moins futiles attaques. Là le groupe des symbolistes.

Quelques théories maintenant.

En son manifeste du *Figaro*, M. Moréas dit:—

« Toutes les inquiétudes des critiques graves, toute la mauvaise humeur du public surpris dans ses nonchalance moutonnières ne font qu'affirmer chaque jour davantage la vitalité de l'évolution actuelle dans les lettres françaises, cette évolution que des juges pressés notèrent, par une inexplicable antinomie, de décadence. Remarquez pourtant que les littératures décadentes se révèlent essentiellement coriaces, filandreuses, timorées et serviles: toutes les tragédies de Voltaire, par exemple, sont marquées de ces tavelures de décadence. Et que peut-on reprocher, que reproche-t-on à la nouvelle école? L'abus de la pompe, l'étrangeté de la métaphore; un vocabulaire neuf où les harmonies se combinent avec les couleurs et les lignes: caractéristiques de toute renaissance. »

Passant à la formule du symbole, le poète des *Cantilènes* ajoutait:

« Ennemie de « l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective », la poésie symbolique cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible; mais, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même; mais qui, tout en servant à exprimer l'idée, dénouerait, sujette. L'idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes: ce sont là des

apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des idées primordiales. »

Puis, ayant prouvé par d'expresses citations que M. de Banville avait, dans son *Traité de Poésie*, préconisé toutes les réformes nouvelles, il donnait ainsi l'énonciation des principes de l'écriture en prose:

« La prose, — romans, nouvelles, contes, fantaisies, — évolue dans un sens analogue à celui de la poésie. Des éléments, en apparence hétérogènes, y concourent: Stendhal apporte sa psychologie translucide, Balzac sa vision exorbitée, Flaubert ses cadences de phrase aux amples volutes. M. Edmond de Goncourt son impressionnisme moderne, ment suggestif.

« La conception du roman symbolique est polymorphe: tantôt un personnage unique se meut dans des milieux déformés par ses hallucinations propres, son tempérament; en cette déformation git le seul *vêtu*. Des êtres au geste mécanique, aux silhouettes obombrées, s'agitent autour du personnage unique: ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. Lui-même est un masque tragique ou bouffon, d'une humanité toutefois parfaite, bien que rationnelle. — Tantôt des foules, superficiellement affectées par l'ensemble des représentations ambiantes, se portent avec des alternatives de heurts et de stagnances vers des actes qui demeurent inachevés. Par moments, des *coûtes* individuelles se manifestent; elles s'attirent, s'agglomèrent, se généralisent pour un but qui, atteint ou manqué, les disperse en leurs éléments primitifs. — Tantôt de mythiques phantasmes évoqués, depuis l'antique Démogorgon jusques à Bélial, depuis les Kabires jusques aux Nigromans, apparaissent fastueusement atournées sur le roc de Caliban ou par la forêt de Titania aux modes mixolydiens des barbitons et des octocordes. »

M. Gustave Kahn proclama dans l'*Errement*:

« Le but essentiel de notre art, est d'objectiver le subjectif (l'extériorisation de l'Idée) au lieu de subjectiver l'objectif (la nature vue à travers un tempérament).

« Des réflexions analogues ont créé le ton multitonique de Wagner et la dernière technique des Impressionnistes. C'est une adhésion à la littérature aux théories scientifiques construites par inductions et contrôlées par l'expérimentation de M. Charles Henry, énoncées dans une introduction aux principes d'esthétique mathématique et expérimentale. Ces théories sont fondées sur ce principe philosophique purement idéaliste qui nous fait repousser toute réclité de la matière et n'admet l'existence du monde que comme représentation. »

Dans le premier numéro du *Symboliste*, M. Paul Adam:

« Qu'on le sache donc: à notre avis, la décadence littéraire régna pendant le xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle jusques à Chateaubriand. Les vrais décadents sont les classiques au parler si pauvre, dénué de toute puissance sensitive, de couleur, de joaillerie, de psychologie et de concision. La phrase de cette époque sonne creux; rien ne git en dessous; le pur délayage y coule, s'y décompose, devient un liquide fade et dégoûtant. Et les gens du xviii<sup>e</sup> ne dépassèrent pas en talent le bon journalisme. Il faut excepter l'*Esther* de Racine, Saint-Simon, La Bruyère. Le reste ne vaut guère lecture. Corneille écrit des choses de ce genre:

O combien d'actions, combien d'exploits célèbres  
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres;

et Racine répète sept fois la même rime dans un acte de

*Phèdre*. Cela, après le vocabulaire si riche de Babelus, de Villon, de Montaigne, des Chansons de gestes; cette pléiade monolone, après les admirables périodes du *Pantagruel*, les grandioses simplicités de la mort de Roland, les puissances suggestives et mélodiques des ballades. Le meilleur de ces phéteurs. La Bruyère, lui-même, a consacré tout un chapitre au regret des anciennes expressions.

Par suite, nous répudions absolument ce titre : *Décadence*, puisque nous cultivons précisément une littérature contraire à celle de ces écrivains.

Ou bien le sujet croisi comporte des spéculations métaphysiques, des évocations suprêmes que ne peuvent dignement traduire les prosés habituelles, simples outils de langage, formes usées, élargies par l'abus et où la pensée flotte sans consistance comme sans précision : — alors s'impose l'emploi d'un style hiératique, aux termes symboliques et rares, capables de ceindre nettement l'idée, de la sortir par des gemmes qui fixent l'attention, la maintiennent quelque temps liée à la pensée, en sorte que celle-ci apparaisse, non pas superficiellement, mais avec ses sources, ses lointains, ses dérivaux, ses buts, avec tout ce qu'elle peut contenir ou suggérer. Ou bien la matière de l'œuvre est une simple représentation du monde, de la vie imaginative; et alors le style convenu lui sied, s'adapte merveilleusement, et l'emploi du symbolisme serait en tous points défectueux. Nous revendiquons, par conséquent, le droit d'écrire sous deux formes, suivant la nature des sujets. La plupart de nos œuvres seront accessibles aux lettrés; les autres, les préférées, celles du Grand Art, seront écrites pour les dilettanti compréhensifs que ne terrifiera point l'originalité de l'embelliture et qui, afin de multiplier leurs sensations — la joie sublime — s'occuperont à sonder et à percevoir toutes les richesses du symbole.

Comme le rêve est indistinct de la vie, il faudra peindre l'état de rêve aussi bien que l'état d'hallucination, aussi bien que les rêves constants de la mémoire; puis rythmer la phrase selon l'allure de l'idée; employer certaines sonorités pour telle sensation, certaine mélodie pour telle autre; proscrire les sons qui se répètent sans harmonie voulue; rappeler une idée exprimée d'abord par un vocable d'autre valeur mais semblable d'assonance à la première expression.

La frayeur d'entreprendre ces études subtiles nous fera longtemps honnir par les confrères. Mais ce ne semble qu'une affaire de temps. La suprématie du Symbolisme s'affirmera, nécessairement, fatalement, parce qu'il est la plus artistique des théories.

Quant au reproche de ne pas marcher avec les idées modernes, cela signifie-t-il que nous ayons tort de ne pas écrire pour les boutiquiers auxquels le pouvoir est actuellement échu, ou pour récréer les plébes?

Nous ne croyons plus aujourd'hui que l'artiste soit spécialement un pitre destiné au plaisir des foules, anxieux de lire au visage public les désapprobations, et prêt à changer sa grimace si l'on feint de sourire. Sa mission vise de plus hautes espérances. A la foule de le suivre, de le comprendre, de s'immiscer à lui, de compliquer ses propres sensations en goûtant les siennes. Lui ne doit composer que pour lui, c'est-à-dire pour l'art qui brûle en lui, et qui l'objectivera. Tant pis si, par leur bestialité, les foules restent sourdes et aveugles.

La vie moderne ne nous demeure point interdite. Mais il sera permis de transfigurer dans une synthèse autre que celle donnée jusqu'à ce jour par l'impressionnisme du roman. Nous ne la peindrons pas telle qu'elle se subjective dans la cervelle du palefrenier ou du peintre d'enseignes, mais telle que nous la fera notre petite individuelle, notre vision plus largement embrassante! Nous y introduirons les fantômes du rêve, de l'hallucination, du souvenir, les évocations imaginaires, parce que cela se trouve dans la vie et la fait. Et si nous reprenons les époques anciennes et les hommes anciens, les Religions, ce prouvera que nous marchons encore avec l'Art. L'art des temps persiste tout entier dans les temples et les cathédrales. Qu'on nous montre un monument artistique des serfs ou des bourgeois, il faudra s'en tenir à la guillotine et à la Bourse!

Pourquoi penser connaître mieux l'employé de bureau que l'archer du xv<sup>e</sup> siècle? Ils suivent les mêmes instincts: ils vont à la laverne et à la gouge. Identiques, leurs inspirations se bornent à cela. Seuls les accessoires changent. Aussi ignobles paraissent-ils l'un que l'autre, avec cette différence que l'archer possédait une brutale grandeur inconnue à l'employé, plus hypocrite, qui fait simulacre de raison et de pensée, se proclame franc-maçon, opportuniste, athée, — et s'estime pour cela.

Au reste, nous ne revenons pas en arrière. Plus une civilisation s'affine et plus elle tend à multiplier ses sensations, ses sources de joie. Notre littérature a ré but.

Et ces théories ne se élanent point dans les brasseries ainsi que feignent de croire les gracieux reporters.

Au café Voltaire, ce docte endroit où les Parnassiens tirent assises si longtemps, les symbolistes se rencontrent une fois la semaine. Des jours, les réunions ont lieu chez M. Paul Adam dans son appartement de la rue Daubigny près le parc Monceau, d'autres soirs chez M. Jean Moréas, au pied de la Montagne Sainte-Genève, dans une maison à vitraux et à poutrelles, à plafonds écarlates, à escalier de chêne.

OCTAVE MALIVERT.

