

FACULTÉ DE PHILOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE BELGRADE
ASSOCIATION DE COOPÉRATION CULTURELLE SERBIE-FRANCE

LE SYMBOLISME EN SON TEMPS ET AUJOURD'HUI

Comité de rédaction

Jelena Novaković (Université de Belgrade), Paul Aron (FNRS-Université libre de Bruxelles), Jean-Pierre Bertrand (Université de Liège), Jovan Delić (Université de Belgrade), Radivoje Mikić (Université de Belgrade), Bertrand Fonteyn (WBI – Université de Belgrade)

Sous la direction de
prof. dr Jelena Novaković

Belgrade
2016

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ – ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
ДРУШТВО ЗА КУЛТУРНУ САРАДЊУ СРБИЈА–ФРАНЦУСКА

СИМБОЛИЗАМ У СВОМ И НАШЕМ ВРЕМЕНУ

Редакцијски одбор

Проф. др Јелена Новаковић (Универзитет у Београду), проф. др Пол Арон (Универзитет у Бриселу), проф. др Жан-Пјер Бертран (Универзитет у Лијежу), проф. др Јован Делић (Универзитет у Београду), проф. др Радивоје Микић (Универзитет у Београду), Бертран Фонтејн (WBI – Универзитет у Београду)

Уредила

проф. др Јелена Новаковић




Wallonie - Bruxelles
International.be



Београд
2016.

Издавачи / Éditeurs

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ – ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
FACULTÉ DE PHILOLOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE BELGRADE

ДРУШТВО ЗА КУЛТУРНУ САРАДЊУ СРБИЈА–ФРАНЦУСКА
ASSOCIATION DE COOPÉRATION CULTURELLE SERBIE–FRANCE

За издаваче / Pour les éditeurs

Prof. dr Aleksandra Vraneš

Prof. dr Jelena Novaković

Рецензенти / Comité de lecture

Prof. dr Marc Quaghebeur (Centre international d'Études francophones – Sorbonne)

Prof. dr Irina Subotić (Académie des arts – Novi Sad)

Prof. dr Jasna Stojanović (Université de Belgrade)

dr Bojan Jović (Institut de Littérature et des Arts)

dr Mirjana Drndaski (Institut de Littérature et des Arts)

Прихваћено за штампу на седници Редакцијског одбора 16. маја 2016.

Accepté pour la publication à la réunion du Comité de rédaction du 16 mai 2016.

Илустрација на корицама / Illustration de la couverture

Marthe Verhaeren, *Portrait de Verhaeren.*

Sanguine, 1911.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature – inv. ML 5997/1

Захваљујемо на подршци Амбасади Краљевине Белгије у Србији,
организацији Wallonie-Bruxelles International,
Министарству просвете, науке и технолошког развоја РС

Nous remercions de leur soutien l'Ambassade du Royaume de Belgique,
Wallonie-Bruxelles International, le Ministère de l'Éducation,
de la Science et du Développement technologique de la République de Serbie

TABLE DES MATIÈRES

УВОД	9
AVANT-PROPOS	17
<i>Leo D'aes. Discours d'ouverture.</i> (Његова екселенција, Амбасадор Белгије у Србији / Son Excellence, Ambassadeur de Belgique en Serbie)	25

I. ÉMILE VERHAEREN ET LE SYMBOLISME BELGE ЕМИЛ ВЕРХАРЕН И БЕЛГИЈСКИ СИМБОЛИЗАМ

Paul Aron, <i>Émile Verhaeren et la revue L'Art moderne</i>	29
Jean-Pierre Bertrand, <i>Verhaeren et le laboratoire de la prose</i>	41
Bertrand Fonteyn, <i>Les Contes de minuit d'Émile Verhaeren : mise en place d'une pratique littéraire centrée sur la modernité</i>	61
Jelena Novaković, <i>La réception d'Émile Verhaeren dans le milieu littéraire serbe</i>	73
Ivan Radeljković, <i>Modernité et poétique de vie d'Émile Verhaeren</i>	89
Marija Panić, « <i>Vers le futur</i> » : <i>la ville dans la poésie de Verhaeren</i>	103
Sorin C. Stan, <i>Les Quinze Chansons, des drames en comprimés ? Le premier théâtre de Maeterlinck, entre la didactique et la critique</i>	115

II. LE SYMBOLISME FRANÇAIS ET FRANCOPHONE ФРАНЦУСКИ И ФРАНКОФОНИ СИМБОЛИЗАМ

Dina Mantcheva, <i>Le symbolisme francophone et sa répercussion sur la scène slave</i>	137
Annie Urbanik-Rizk, <i>De la métaphore poétique du Partage de Midi chez Claudel à sa représentation dans l'espace théâtral. Symboles, symbolisme, symbolisations ?</i>	153

Владимир Гвозден, <i>Симболизам и естетски режим</i>	167
Nina Živančević, <i>Mallarmé et l'art de l'impalpable, le son de Debussy</i>	179
Vesna Elez, <i>Le mouvement et les effets de la lumière dans les Illuminations d'Arthur Rimbaud</i>	187
Predrag Todorović, <i>Le mythe de Salomé dans les oeuvres symbolistes</i>	195
Nermin Vučelj, <i>Le symbolisme ironique de Gide</i>	209
Katarina Melić, <i>Correspondances symbolistes dans À Rebours de Huysmans</i>	219
Marija Džunić-Drinjaković, <i>L'héritage symboliste dans l'œuvre d'Andreï Makine</i>	233
Vesna Kreho, <i>René Ghil et Josip Sibe Miličić : une amitié littéraire</i>	247

III. СИМБОЛИЗАМ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ LE SYMBOLISME DANS LA LITTÉRATURE SERBE

Душан Иванић, <i>Назнаке симболизма у српској књижевности на размеђу XIX и XX вијека</i>	257
Јован Делић, <i>Српски симболизам између класицизма, парнаса и авангарде</i>	267
Мирјана Д. Стефановић, <i>Шта је симболизам у српској књижевности?</i>	283
Маја Медан, <i>Симболистичко наслеђе у српском језикотворном песништву</i>	293
Никола Бјелић, <i>На трагу симболизма: песимизам као одраз Пандуровићевог „бодлеријанства” и декадентности</i>	307
Радивоје Микић, <i>Миљковићева концепција симболизма</i>	323
Драган Хамовић, <i>Стратегија обраде националних симбола у поезији Бранка Миљковића</i>	339
Александар Јовановић, <i>Неосимболистичка поетика Ивана В. Лалића</i>	355
Милан Алексић, <i>Типови симболике у песништву Ивана В. Лалића</i>	367
Владимир Б. Перић, <i>Симболистички Рефлекси даде: 77 Самоубица Бранка Ве Пољанског</i>	379

IV. LE SYMBOLISME, PHÉNOMÈNE EUROPÉEN ET MONDIAL
СИМБОЛИЗАМ, ЕВРОПСКИ И СВЕТСКИ ФЕНОМЕН

Бојана С. Стојановић Пантовић, <i>Наслеђе симболизма у експресионистичком покрету</i>	393
Philippe P. Bonolas, <i>Un écho du symbolisme européen au Portugal : la poésie d'António Nobre</i>	405
Александра Корда-Петровић, <i>Шалдино тумачење француског симболизма</i>	415
Персида Лазаревић Ди Ђакомо, <i>Око Византијске хронике</i>	427
Оливера Жижовић, <i>Визија Вечног Женског у поеми „Три сусрета” Владимира Соловјова</i>	443
Јасмина Јовановић, <i>Симболизам и бугарски симболисти</i>	457
Весна З. Дицков, <i>Симболизам и Хосе Асунсион Силва</i>	469
Кајоко Јамасаки, <i>Француски симболизам и поезија Ђује Накахаре</i>	481

V. СИМБОЛИЗАМ У СЛИКАРСТВУ
LE SYMBOLISME DANS LA PEINTURE

Jovana Nikolić, <i>Mrtve lire Gistava Moroa, simbolistički prikaz kraja umetnosti</i>	499
Јасна Јованов, <i>Минхенски симболизам у сликарству Стевана Алексића</i>	511
Игор Б. Борозан, <i>Приказивање невидљиве стварности и представљање следе жене у ликовном делу Ђорђа Крстића</i>	523

Nermin Vučelj
Université de Niš – Faculté de Philosophie, Serbie
nerminvucelj@gmail.com

LE SYMBOLISME IRONIQUE DE GIDE

Résumé : Cet article a pour but de suivre l'évolution esthétique de Gide en y distinguant les trois étapes dans sa voie d'esthéticien et de poète – pré-symboliste, symboliste, postsymboliste, une évolution qui aboutit à la poétique du classicisme. Nous nous proposons aussi d'offrir un aperçu des principes critiques de Gide relatifs à la poétique du symbolisme, que l'auteur a élaborés dans ses ouvrages théoriques et romanesques.

Mots-clés : André Gide, symbolisme, symboliste, esthétique, poétique, éthique.

1. Gide en tant que symboliste

Si André Gide avait suivi l'exemple de Valéry embrassant le silence pour une longue période, ou celui de Rimbaud renonçant à jamais à la poésie, et si, par conséquent, sa carrière littéraire avait été terminée en 1900, il aurait figuré aujourd'hui, dans la théorie et l'histoire littéraires, en tant que romancier symboliste. Cette constatation ouvre le chapitre « Du symbolisme au classicisme » de l'étude *Andre Žid i poetika (André Gide et la poétique, 2010)*,¹ où est offert un aperçu diachronique de la genèse des principes poétiques gidiens. Dans le présent article nous nous proposons d'approfondir la problématique du symbolisme de Gide, d'examiner les liens qui unissent Gide au symbolisme, de répondre à la question de savoir si nous pourrions parler du symbolisme gidien. Pour faire analyse de l'évolution poétique de Gide, une genèse qui le mène du symbolisme au classicisme, nous nous concentrons sur ses cinq ouvrages : *Les Cahiers d'André Walter* de l'étape pré-symboliste, *Le Traité du Narcisse* et *Le Voyage d'Urien* de l'étape symboliste, les *Paludes* et *Les Nourritures terrestres* de l'étape postsymboliste. Observons d'abord le milieu littéraire et les courants poétiques qui s'offraient au jeune Gide dans les années 1890.

Dans le domaine esthétique-idéologique, les deux dernières décennies du XIX^e siècle sont marquées par l'ésotérisme. Les jeunes échappant à une réalité banale ont trouvé refuge dans le symbolisme issu de la doctrine l'art pour l'art et élevé au Parnasse poétique. Grâce à son camarade d'école Pierre Louÿs, Gide

¹ N. Vučelj, *Andre Žid i poetika*, 2010, p. 19.

entre dans les cercles parisiens des poètes dont celui de Mallarmé, rue de Rome, représentait pour le symbolisme, en 1891, ce qu'était pour le Parnasse, les deux décennies avant, le salon rue de Balzac. Gide fait la connaissance de Verlaine, Valéry et Mallarmé, et à ce dernier il montre ses *Cahiers d'André Walter* en y insérant une lettre, en date du 5 février 1891, contenant ces mots :

J'hésitais, Monsieur, à vous laisser ce livre, triste enfant d'une *nuit d'Idumée*.² J'aurais voulu le protéger près de vous par quelques paroles, comme m'excusant de vous offrir cette prose dans un temps où votre nom seul m'était connu. J'ai depuis lu vos poèmes (il n'y a pas deux mois de cela) et vous m'avez appris la honte de mon livre et l'ennui de la poésie, car vous avez chanté tous les vers que j'aurais rêvé d'écrire.³

Dans sa lettre à Paul Valéry, en date du 26 juillet 1891, Gide nomme son premier maître, Stéphane Mallarmé, « chef de l'école symboliste ». Aussi lui attribue-t-il la couronne des représentants de la poésie symboliste. Il voit en Maeterlinck le représentant du drame, et comme il n'y avait point de roman symboliste, Gide s'est donné le rôle de remplir ce vide et de devenir le représentant du roman symboliste.

Catharine H. Savage soutient la thèse de Germaine Brée d'après laquelle toute l'esthétique gidienne représente le développement et le commentaire de celle de Mallarmé.⁴ Pourtant, Catharine Savage conclut bien que Gide est l'un des plus importants critiques du symbolisme et qu'il a vite atteint sa maturité en tant qu'esthéticien à l'âge de trente ans, ce qui correspond à la fin de la période pro-symboliste de Gide, en 1900.⁵

Le premier ouvrage de Gide, *Les Cahiers d'André Walter* (1891), est marqué par un symbolisme latent. Dans la lettre à Paul Valéry, déjà mentionnée, Gide « vient de découvrir que Walter était symboliste sans le savoir ». ⁶ *Le Traité du Narcisse* (1891) représente le manifeste du symbolisme. Suit l'essai symboliste *La Tentative amoureuse* (1893) qui raconte un amour idéal, celui de Luc et Rachel vivant isolés du monde entier, dans une sorte de paradis originel. *Le Voyage d'Urien* (1893) est un roman symboliste. *Paludes* (1895) sont une parodie critique du symbolisme et constituent, avec *Les Nourritures terrestres* (1897) une étape transitoire vers la mise en place du classicisme gidien comme la position poétique définitive.

² Allusion au premier vers de la pièce de Mallarmé intitulée *Don du poème* : « Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée. » Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide*, II, 1957, p. 40.

³ *Ibid.*

⁴ Brée, *André Gide, l'insaisissable Protée*, 1953, p. 41. "Mallarme's influence was so constructive that Gide's entire aesthetic can be seen as a development of it and a commentary on it." Savage, „Gide's Criticism of Symbolism”, *The Modern Language Review*, 1966, p. 601.

⁵ Gide est "one of the chief critics of symbolism". Savage, *op. cit.*

⁶ Jean Delay, *op. cit.*, p. 36.

2. D'André Walter au Narcisse

Le premier ouvrage comprend la fiction littéraire et le traité théorique relatif à cette fiction littéraire. La double nature de Gide s'est ainsi montrée dès ses débuts poétiques – du poète et du critique. Ce récit-traité développe le sujet romantique de l'amour malade et propage les idées symbolistes. Néanmoins, la langue poétique de Gide n'est ni émotionnellement emphatique selon le modèle romantique, ni éperdument ésotérique selon le modèle symboliste. Dans *Les Cahiers d'André Walter*, « langue un peu pauvre », dit Heredia à qui Gide présente son premier livre. Dans les Feuilletts de son *Journal*, datant de 1911, Gide s'explique : « Cette langue, je la voulais plus pauvre encore, plus stricte, plus épurée, estimant que l'ornement n'a raison d'être que pour cacher quelque défaut et que seule la pensée non suffisamment belle doit craindre la parfaite nudité. »⁷

Le premier ouvrage relève déjà la sensibilité classique que Gide soignera désormais dans sa création littéraire. Malgré les égarements dans ses premiers pas poétiques, qui le mènent à travers le symbolisme et le naturalisme, et malgré son aventure communiste des années 1930, André Gide demeurera ferme dans ses principes poétiques qu'il nomme *classicisme*. Et les principes classiques de la poésie qu'il prêche toute sa vie trouvent leur première source dans *Les Cahiers d'André Walter*.

Il est intéressant de souligner que la théoricienne Germaine Brée voit une inspiration romantique dans *Les Cahiers d'André Walter*, bien que Gide fût ébloui par la découverte de la poésie de Verlaine ; en ce temps-là il n'avait pas encore fait la connaissance de Mallarmé. Quant aux *Poésies d'André Walter* (1892), elles donnent l'impression d'une prose rythmée à laquelle aspirait Gide, d'après la conclusion de Germaine Brée.⁸

Gide nomme *Le Traité du Narcisse* « le manifeste du symbolisme » où se résume la poétique symboliste sous la forme d'une allégorie. L'expression littéraire se réalise dans le rapport entre l'éthique et l'esthétique. L'éthique symboliste réside dans le songe du paradis perdu (« Le Paradis est toujours à refaire ») où tout est comme il se montre, sans besoin du déchiffrement. Dans son comportement éthique et par son expérience esthétique, l'homme tend à restituer la nature perdue (« Tout s'efforce vers sa forme perdue »), de dévoiler l'essence des choses (ce paradis) cachée derrière les objets visuels (« Il demeure sous l'apparence »).⁹ *Le Traité du Narcisse* montre les trois visages du monde et de l'ouvrage dans lequel se reflète le monde :

⁷ *Journal*, Feuilletts, 1948, p. 347.

⁸ Brée, *op. cit.*, pp. 33, 47.

⁹ *Le Traité du Narcisse* dans *Romans* (récits et soties, œuvres lyriques). 1^{ère} éd. 1958. Paris : Gallimard, 1998, p. 7.

1. la perfection du Narcisse ;

2. la décomposition du tout, car la perfection est un fardeau pour l'homme, ce qui prouve le péché originel d'Adam rejetant la perfection gênante et provoquant ainsi la chute de la race humaine ;

3. la réaffirmation mentale de la nature originelle, ce qui est le devoir du poète car, comme Gide le constate dans *Les Cahiers d'André Walter*, « les imaginations des poètes font mieux saillir la vérité idéale, cachée derrière l'apparence des choses ».¹⁰

Le symbolisme de la fin du XIX^e siècle était de courte haleine, mais son écho résonne au XX^e siècle. La poétique symboliste était épuisée et s'était évaporée, ce qui provient du fait que le symbolisme n'avait point offert une nouvelle éthique, mais seulement une nouvelle esthétique. Les mêmes arguments servent à Gide pour combattre la doctrine de l'art pour l'art à laquelle il ne reproche pas de n'offrir, en dehors de soi, point raison de vivre, mais « d'avoir réduit l'art à n'exprimer rien que si peu ».¹¹

Durant son étape symboliste Gide réalise que « les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes », et que l'art naît en se référant à la vie, et son rôle est de manifester la vie. Dans *Le Traité du Narcisse* il écrit : « Les Vérités demeurent derrière les Formes-Symboles. Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. Son seul péché : qu'il se préfère. »¹² Si l'expression se préfère à l'Idée qu'elle manifeste, l'œuvre est « inutile et par cela même mauvaise ». Gide voit la morale et l'esthétique dans ce principe : manifester bien. L'artiste ne doit préférer ni mot ni phrase à l'Idée qu'il montre – « c'est là toute l'esthétique ». La morale de l'art ne réside pas dans l'intention de l'artiste que son œuvre soit « morale et utile au grand nombre », mais qu'il manifeste bien l'Idée – « voilà toute sa morale ». Selon Gide, la pratique poétique symboliste a changé l'idée pour l'expression, a fait ainsi effacer la réalité et a détourné le symbolisme dans l'impasse.

L'approche critique à l'égard du symbolisme est présente dans de nombreux écrits théoriques de Gide. Ainsi Gide prête ses arguments sur la faiblesse de la poétique symboliste à Robert de Passavant dans *Les Faux-monnayeurs* où les principes esthétiques sont exprimés par le discours de plusieurs personnages romanesques :

[...] la grande faiblesse de l'école symboliste, c'est de n'avoir apporté qu'une esthétique ; toutes les grandes écoles ont apporté, avec un nouveau style, une nouvelle éthique, un nouveau cahier des charges, de nouvelles tables, une nouvelle façon de voir, de comprendre l'amour, et de se comporter dans la vie. Le symbolisme, lui, c'est bien simple : il ne se com-

¹⁰ *Les Cahiers d'André Walter*, 1952, p. 35.

¹¹ *Incidences*, 1924, pp. 91-92.

¹² *Le Traité du Narcisse*, op. cit., p. 8.

portait pas du tout dans la vie ; il ne cherchait pas à la comprendre ; il la niait ; il lui tournait le dos.¹³

3. *Des Paludes aux Nourritures*

La critique gidienne du symbolisme était présente dans ses œuvres bien avant *Les Faux-monnayeurs* (1925), dès ses débuts littéraires, dans la sotie *Paludes*. Cet ouvrage, vu par Germaine Brée comme une *satire du symbolisme*, constitue la rupture avec l'esthétique du symbolisme. L'isolation mentale du héros romanesque le rend incapable d'éprouver de vraies sensations. Le poète symboliste, autrefois mage suprême, s'est transformé en un illusionniste sur la scène ne montrant que des trucs banals. Le jeune Gide se rend compte que l'éthique et l'esthétique sont embrassées, que les questions morales font le sujet de la littérature : « Les questions morales vous intéressent ?! – Comment donc ! L'étoffe dont nos livres sont faits ! ». ¹⁴ Gide définit la morale comme « une dépendance de l'Esthétique » : « les questions morales » – « l'étoffe » dont les livres sont faits. La poésie n'y est qu'en se référant à la vie.

Le poème en prose *Les Nourritures terrestres* nous révèle l'univers mental différent de celui où habitait André Walter. Alors que *Les Cahiers d'André Walter* nous peignent le mysticisme chrétien poussant le jeune poète raté Walter à la folie, *Les Nourritures terrestres* nous prêchent la philosophie de l'égotisme. Vrai Évangile de l'hédonisme, *Les Nourritures terrestres* portent la *bonne nouvelle*, ce que signifie étymologiquement le mot « évangile » provenant du grec, et cette bonne nouvelle est : vivre sa vie pleinement et s'y adonner par tous ses sens.

Se tourner vers la vie même signifiait rejeter le symbolisme ; dans ce contexte *Les Nourritures terrestres* sont l'antithèse du *Traité du Narcisse*. En tant que manifeste gidien du symbolisme, *Le Traité du Narcisse* ne contient aucune éthique. *Les Nourritures terrestres* sont un hymne à la vie, et cette nouvelle éthique ouvre la piste à une nouvelle esthétique. Jean Delay confronte les deux ouvrages de Gide comme thèse et antithèse et puise les arguments de cette opposition éthico-esthétique dans le livre VI des *Nourritures* intitulé Lincéus. Le mythe du gardien de la tour dans *Faust II* de Goethe, qui avait révélé la beauté du désir et s'était rendu compte de la vanité du trésor qu'il gardait dans la tour, a été déformé par Gide « à son usage personnel » : il s'agit de l'invitation à abandonner la tour mensongère, « tant la tour huguenote de la résistance morale au péché que la tour symboliste du rêve opposé à la vie ». ¹⁵ Catharine H. Savage nous montre que le protestantisme et le symbolisme correspondent chez Gide : l'esthétique

¹³ *Les Faux-monnayeurs* dans *Romans* (récits et soties, œuvres lyriques). 1^{ère} éd. 1958. Paris : Gallimard, 1998, p. 1043.

¹⁴ *Nouveaux prétextes*, 1911, p. 58.

¹⁵ Delay, *op. cit.*, p. 267.

symboliste et l'éthique protestante avaient en commun les notions de pureté, de devoir et de sacrifice, et elles se trouvent dans le personnage d'André Walter et se manifestent par le mysticisme dans le *Traité du Narcisse*.¹⁶

La nouvelle sensibilité poétique de Gide, exprimée dans *Les Nourritures terrestres*, a annoncé que le bateau gidien avait levé l'ancre pour quitter le port du symbolisme. Lincéus représente ainsi l'antithèse du Narcisse, ce que nous suggère Jean Delay. Comme la nouvelle esthétique exige une nouvelle éthique, Lincéus, en porteur du paganisme libéré, devient aussi une antithèse éthique de Walter : « Du point de vue de l'éthique, Lincéus est l'antithèse d'André Walter, du point de vue de l'esthétique, il est l'antithèse du Narcisse. »¹⁷ Au lieu de fuir ses désirs, ce qui était la première étape poétique et éthique dans la vie de Gide, connue comme « andréwalterisme », le nouveau poète Lincéus embrasse sa nature humaine.

4. Gide en tant que Protée

Gide était toujours critique par rapport à toute théorie littéraire, tout système poétique et toute école littéraire. Le jeune Gide, dans le sein du symbolisme, demeure hors du symbolisme, en soignant une approche critique. Quelle alternative se présentait au jeune Gide? Que trouvait-il à l'horizon à la fin du XIX^e siècle? La seule alternative au symbolisme était le naturalisme, qui n'était que réalisme superficiel comme le définit Germaine Brée. S'étant échappé du piège de l'impasse symboliste, Gide a tenté de ne pas tomber dans un autre piège.¹⁸ Gide se déclare naturaliste bien avant d'être littérateur, mais le naturalisme, comme il se définit et se manifeste, porte un faux nom. Si on vit dans un monde où deux et deux font cinq, explique Gide, nous le prendrons pour une réalité puisque notre cerveau fonctionnerait d'après ce modèle. En réaction contre l'école naturaliste, Gide écrit un roman dit symboliste : « En réaction contre l'école naturaliste et soucieux de donner au symbolisme le roman qui me paraissait lui manquer (car jusqu'alors il n'avait produit que des poèmes), je venais d'écrire un certain *Voyage d'Urien* ». ¹⁹

Gide était aussi dadaïste, trois décennies avant que ce mouvement quasi-littéraire fut nommé. Dans sa première jeunesse lorsqu'il fréquentait le milieu des poètes, Gide s'amusait avec ses amis au jeu de la défiguration des phrases, ce qui

¹⁶ "The asceticism of Mallarmé's life and views had been congenial to Gide because of his strict protestant upbringing and his austere youthful attitudes, and in many respects he associated the symbolist aesthetic with the protestant ethic, which however he replaced in part, by his notions of duty, purity, the sacrifice of the self, and so on." Catharine H. Savage, *op. cit.*, p. 601.

¹⁷ Delay, *op. cit.*, p. 269.

¹⁸ Brée, *op. cit.*, p. 77.

¹⁹ *Feuillets d'automne*, 1949, p. 188.

n'était qu'un passe-temps des jeunes poètes, et le dadaïsme s'est épuisé lorsque le mot est venu, d'après la conclusion de Gide.²⁰ Parmi les dadaïstes et les surréalistes, Gide était considéré comme un poète modèle : les surréalistes appréciaient la sottise *Les Caves du Vatican*, car Lafcadio représentait le symbole de la révolte contre les conventions sociales et son *acte gratuit*, épuré de toute motivation – sociale, éthique, émotive ou psychologique, se montrait comme une manifestation de l'éthique surréaliste. La génération de Camus savourait *Les Nourritures terrestres* datant de la fin du XIX^e siècle, ce poème de la ferveur juvénile qui inaugure une nouvelle éthique. L'existentialisme trouve son précurseur dans les premières pièces de Gide qui comprennent un discours poétique proprement existentialiste.

Non seulement il n'est pas possible de placer André Gide dans un courant littéraire, cet insaisissable Protée échappant sans cesse à toute définition et classification, mais il n'est pas plus facile de répartir ses ouvrages dans des cases littéraires ou même d'établir une évolution gidienne. Daniel Moutote a essayé de distinguer les cinq étapes de la création littéraire d'André Gide, où, comme Moutote le désigne, « l'existence de Gide » passe par « diverses périodes ».²¹ La classification offerte par Moutote est mise en question dans l'étude *Andre Žid i poetika (André Gide et la poétique, 2010)*, à laquelle nous empruntons les arguments dans le présent article.²² La première période comprend les premiers dix ans de la création littéraire, jusqu'en 1900, et Moutote définit cette période comme « jeunesse au sein du Symbolisme ». La période débute avec *Les Cahiers d'André Walter* (1891) et finit après *Les Nourritures terrestres*, avec le théâtre gidien de 1900. Moutote nomme cette période « des *Cahiers d'André Walter* aux lendemains des *Nourritures terrestres* (1889–1899) ».²³

Les Nourritures sont écrites trois ans avant la fin du siècle qui marque le début de la deuxième période dans la création littéraire de Gide, qui va jusqu'à la Grande Guerre : la « période de l'art critique » lorsque Gide publie les essais critiques *Prétextes* (1903) et *Nouveaux Prétextes* (1911), les récits *L'Immoraliste* (1902) et *La Porte étroite* (1909) et la sottise *Les Caves du Vatican* (1914). Selon Moutote, la deuxième période va « de l'achèvement de *L'Immoraliste* à la publication des *Caves du Vatican* ».

La troisième période, de 1914 à 1925, celle de *La Symphonie pastorale* (1919), de *Corydon* (1924) et du roman *Les Faux-monnayeurs* (1925), est intitulée par Moutote « l'étape du classicisme gidien, celle du 'Contemporain capital' (1914–1925) », définie aussi comme « période du message », et Gide propose en message « le romantisme dompté ». La quatrième étape – « période de l'engage-

²⁰ *Incidences*, 1924, p. 206.

²¹ Daniel Moutote, *op. cit.*, p. 50.

²² Vučelj, *op. cit.*, pp. 20–21.

²³ Moutote, *op. cit.*, p. 50.

ment », de 1926 à 1939, est marquée par l'engagement socio-politique de Gide, période durant laquelle le poète voyage en U. R. S. S. en 1936 ; c'est l'étape où il publie *Robert ou l'intérêt général* (1949), une pièce apologétique de la doctrine communiste, et le *Journal 1889–1939* (1948). La dernière décennie de la vie de Gide (1939–1951) est « l'ultime période des mises en scène et de *Thésée*, qui est celle de la théâtralisation de l'Homme ». À travers les figures d'Œdipe et Thésée, Gide met en valeur « une figure grandiose de l'Homme à venir » et « l'humanité rajeunie de Lafcadio ». ²⁴

Le problème de la classification de Daniel Moutote vient du fait que nous ne pouvons borner ni Gide le critique à la période 1900–1914, ni Gide le classique à la période 1914–1925. La « période de l'art critique » (1900–1914), offre deux recueils critiques, *Prétextes* et *Nouveaux Prétextes*, dont les essais avaient été d'abord publiés dans des revues. Néanmoins Gide en tant que critique s'affirme bien avant 1900 et la critique gidienne ne se termine pas en 1914. En ouvrant la problématique du procédé narratif dans son premier ouvrage *Les Cahiers d'André Walter*, Gide se montre en tant que critique et poéticien. Les recueils critiques *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale* (1897), *Incidences* (1924), *Interviews imaginaires* (1943) et *Feuillets d'automne* (1949) reprennent les considérations poétiques de Gide couvrant une période d'un demi-siècle.

En ce qui concerne la durée de l'« étape classique », la classification de Moutote est très restrictive. Les classiques français font partie des lectures préférées de Gide dès son âge tendre, et le classicisme s'exprime chez lui bien avant 1914. Dans la préface à *l'Anthologie de la poésie française* (1949), Gide écrit qu'au temps de sa jeunesse, son esprit était « soumis aux conseils de nos classiques ». ²⁵ Le récit lyrique classique *La Porte étroite* a paru en 1909, cinq ans avant que la période classique eût commencé, selon Moutote.

La période d'engagement socio-politique (1926–1939) n'a pas changé les réflexions gidinennes relatives à la nature et au rôle de l'art poétique. Gide s'engage dans cette période en tant qu'intellectuel, mais son engagement socio-politique n'a point influencé sa poétique. Ses thèses politiques et idéologiques rendant stérile sa création, elles l'empêchaient de créer de vrais ouvrages poétiques. Dans ce contexte nous pouvons ranger sa pièce *Robert ou l'intérêt général* dans l'échec esthétique.

Les principes poétiques de Gide sont les mêmes au début de son engagement littéraire qu'à l'âge mûr de sa créativité, ce que prouvent, par les dates de parution, aussi bien les ouvrages poétiques que les essais critiques et les notes de journal. À ses débuts poétiques, Gide est pro-symboliste, mais son évolution esthétique, rapide et brève, l'a mené du symbolisme au classicisme. Au symbolisme

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Préface dans *Anthologie de la poésie française*, 1949, p. 31.

de l'adolescence littéraire de Gide succède le classicisme de sa maturité précoce, qui demeure sa position définitive en tant que poéticien.

5. Conclusion

Dans son essai *Gide's Criticism of Symbolism*, Catharine H. Savage voit le symbolisme gidien comme le tremplin vers le classicisme gidien.²⁶ D'après C. Savage, Gide utilise dans sa création littéraire les symboles en symboliste pour se détacher complètement du symbolisme ; le symbolisme dans ses ouvrages de jeunesse n'est que le point de départ qui mène le poète à l'auto-ironie. Gide crée la critique du symbolisme dans le symbolisme même, en détournant la technique symboliste contre le symbolisme, ce qui ouvre la dimension critique de l'œuvre.²⁷ Comme Gide l'explique dans sa dédicace des *Caves du Vatican* : « Récits, soties... il me paraît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres ironiques (ou critiques, si vous le préférez) ». ²⁸

Le symbolisme gidien de sa jeunesse littéraire est l'anti-symbolisme, un symbolisme critique ou, ce qui est le synonyme pour Gide, ironique. Si nous pouvons parler du symbolisme d'André Gide, il nous faut compter sur l'ironie gidienne qui fait l'une des qualités littéraire de l'auteur. L'approche critique de Gide, la technique de la méta-narration gidienne, assure la survie de son œuvre.

Il est impossible de classer André Gide dans aucun mouvement poétique de la fin du XIX^e siècle ou dans la première moitié du XX^e siècle. En revanche, presque tout mouvement littéraire trouvait quelque chose de familier chez Gide, à propos des idées poétiques, ou des sujets à aborder, ou au niveau du style. Gide a trouvé son support esthétique dans la poétique du classicisme dont les principes se sont confirmés dans la création littéraire de ce contemporain capital, qui s'est déclaré « le meilleur représentant du classicisme au XX^e siècle ».

LITTÉRATURE

Brée, Germaine, *André Gide, L'Insaisissable Protée – étude critique de l'oeuvre d'André Gide*. Paris, Les Belles Lettres, 1953.

Delay, Jean, *La Jeunesse d'André Gide*. Paris, Gallimard, 1957.

Moutote, Daniel, *André Gide, Esthétique de la création littéraire*. Paris, H. Champion, 1993.

²⁶ "Gide's criticism of symbolism remains valid but serves particularly as a springboard for his development toward a new classicism." Savage, *op. cit.*, p. 609.

²⁷ *Ibid.*, pp. 605–606.

²⁸ *Les Caves du Vatican* dans : *Romans* (récits et soties, œuvres lyriques). 1^{ère} éd. 1958. Paris : Gallimard, 1998, p. 679.

Savage, Catharine H. « Gide's Criticism of Symbolism », *The Modern Language Review*, 1966, vol. 61, n° 4, pp. 601–609.

Vučelj, Nermin. 2010. *Andre Žid i poetika*, Novi Pazar, Narodna biblioteka „Dositej Obradović”, 2010.

SOURCES

Gide, André, *Incidences*, Paris, N. R. F, 1924.

Gide, André, *Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1947.

Gide, André, *Journal 1889–1939*, Paris, Gallimard, 1948.

Gide, André, *Anthologie de la Poésie française*, Paris, Gallimard, 1949.

Gide, André, *Feuillets d'automne*, Paris, Mercure de France, 1949.

Gide, André, *Les Cahiers d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952.

Gide, André, *Nouveaux Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1911.

Gide, André, *Romans* (récits et soties, œuvres lyriques), Paris, Gallimard, 1998 [1958].

Нермин Вучељ

Универзитет у Нишу – Филозофски факултет, Србија

ЖИДОВ ИРОНИЧКИ СИМБОЛИЗАМ

(Резиме)

Да је Жид следио Валеријев пример и стваралачки заћутао на дужи период, или да је следио Рембоов пример и одрекао се заувек поезије, а своју књижевну каријеру завршио 1900. године, данас би словио, у књижевној историји и теорији, као романисијер симболиста. Јунака *Свезака Андреа Валтера* (1891) аутор је назвао „несвесним симболистом“; *Оглед о Нарцису* (1891) представља Жидов манифест симболизма; *Љубавни покушај* (1893) је симболистички оглед; *Уријеново путовање* (1893) је симболистички роман; *Мочваре* (1895) представљају сатиру симболизма; *Земаљске хране* (1897) означавају прелазно дело које води Жида ка поетици класицизма.

У овом истраживању следи се естетички развој Жидов кроз три етапе на његовом путу као естетичара и поете – пресимболистичку, симболистичку и постсимболистичку, развој који ће се завршити класицистичком поетиком. Такође се у овом раду даје преглед Жидових критичких начела која се односе на поетику симболизма а која је аутор изложио у теоријским и романескним делима. Истраживање нас води ка закључку да се Жид не може сврстати ни у један књижевни правац на крају 19. века и у 20. веку, док је сваки књижевни ток налазио нешто сродно са Жидом, и да је Жидов симболизам из прве стваралачке фазе више анти-симболизам, тј. критички симболизам, или како га Жид синономно назива – иронички.

Кључне речи: Жид, симболизам, симболистички, естетика, поетика, етика.

СИМБОЛИЗАМ У СВОМ И НАШЕМ ВРЕМЕНУ
LE SYMBOLISME EN SON TEMPS ET AUJOURD'HUI

Издавачи

Филолошки факултет, Београд, Студентски трг 3
Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, Београд, Дечанска 8

Рецензенти

Проф. др Марк Квајбер (Centre international d'Études francophones – Sorbonne),
проф др Ирина Суботић (Академија уметности – Нови Сад), проф. др Јасна
Стојановић (Универзитет у Београду), науч. сав. др Бојан Јовић (Институт
за књижевност и уметност – Београд), науч. сав. др Мирјана Дрндарски
(Институт за књижевност и уметност – Београд)

Лектори

Жан-Пјер Бертран
Добрила Живанов

Коректори

Жан-Пјер Бертран
Добрила Живанов

Тираж

500

Графичка припрема, штампа и повез
Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

office@cigoja.com

www.chigoja.co.rs

ISBN 978-86-6153-387-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.02СИМБОЛИЗАМ(082)

821.09"18/19"(082)

821.163.41.09"18/19"(082)

75.036.45(082)

СИМБОЛИЗАМ у свом и нашем времену / уредила
Јелена Новаковић. - Београд : Филолошки факултет :
Друштво за културну сарадњу Србија - Француска,
2016 (Београд : Чигоја штампа). - 556 стр. : илустр. ; 24 cm

На спор. нсл. стр. : Le symbolisme en son temps et aujourd'hui. -
"Ова колективна монографија обухвата саопштења са међународног
научног скупа Симболизам у свом и нашем времену, који је одржан
на Филолошком факултету у Београду, 2. и 3. октобра 2015. године... "
--> Увод. - Радови на срп. и енгл. језику. - Део текста упоредо на срп. и
франц. језику. - Тираж 500. - Стр. 9-15: Увод / Јелена Новаковић. -
Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија
уз сваки рад. - Резимеи на срп. или франц. језику. - Регистар.

ISBN 978-86-6153-387-7

а) Књижевност - Симболизам - Зборници б) Српска
књижевност - Симболизам - Зборници с) Сликарство -
Симболизам - У свету - Зборници
COBISS.SR-ID 226635276