

Résumé

Devant la marginalisation constante, dans les études littéraires, des fictions narratives issues du mouvement symboliste, le présent travail s'efforce de cerner le phénomène du roman symboliste dans quelques-unes de ses manifestations les plus emblématiques. Entre *À rebours* de Huysmans, brèche ouverte en 1884 à l'art assoiffé d'infini, et *Paludes* de Gide (1895), où les préoccupations des symbolistes se voient déjà tournées en dérision, cinq œuvres illustrent ici les grandes tendances du symbolisme dans le domaine du roman.

Le premier chapitre, intitulé « *Le Crépuscule des dieux* » ou le roman wagnérien, examine les relations que le roman d'Elémir Bourges de 1884 entretient avec le cycle wagnérien de *L'Anneau du Nibelung*. Elles se laissent observer tant au niveau thématique que dans la structure de l'œuvre : la course après l'or qui pousse à agir les protagonistes, le motif de l'amour incestueux, la présence de la figure de Wagner au sein de l'univers romanesque, l'épisode du voyage à Bayreuth, les structures et les techniques de composition, mais aussi la genèse du roman, son accueil et sa postérité, autant de questions qui y sont examinées. L'exemple de Bourges illustre le mieux l'influence de la pensée et de l'esthétique wagnériennes dans le domaine du roman français, tout en dévoilant, à travers le motif de l'aristocrate oisif, les rapports du roman symboliste avec la problématique et l'esthétique du décadentisme.

Le chapitre intitulé *L'« Ève future »* ou la fabrique de l'idéal soumet à l'analyse, avec le roman de Villiers de l'Isle-Adam de 1886, un type de roman philosophique qui se place ouvertement dans la perspective antipositiviste : le personnage de l'inventeur qui construit dans son laboratoire une femme artificielle devient le symbole d'un rêve d'idéal, de parfaite synthèse entre l'être physique et le principe immatériel. Les réflexions portent sur la critique de la femme moderne et du positivisme bourgeois dans le roman de Villiers, la confrontation du rêve avec le réel et l'Idéal qui s'en dégage « sous les voiles de l'électricité », l'ambiguïté entre l'éloge de la science et son procès, les références aux mythes de Faust et de Prométhée, bref, sur tout ce qui fait de *L'Ève future* une « œuvre d'art métaphysique ».

Le chapitre III, « *Les lauriers sont coupés* » ou le roman du monologue intérieur, est consacré au petit livre d'Edouard Dujardin de 1888, « découvert » trente ans plus tard par James Joyce et vulgarisé en France par Valéry Larbaud. Il passe à juste titre pour le premier exemple de l'emploi systématique du monologue intérieur dans le roman, aussi est-ce cette technique littéraire qui domine l'analyse : ses éléments caractéristiques, son mode de fonctionnement au sein du roman, ses rapports avec la philosophie idéaliste ainsi qu'avec certains courants intellectuels à venir (bergsonisme, psychanalyse). Un accent particulier est mis sur les rapports qui relient le monologue intérieur de Dujardin à l'esthétique du symbolisme grâce à l'effacement des frontières entre la prose et la poésie qu'il véhicule ou par l'entrée dans la narration des moyens d'expression empruntés à la musique.

Sixtine. Roman de la vie cérébrale, livre de Remy de Gourmont publié en 1890, est au centre de notre chapitre IV ; il traduit l'hypertrophie de l'esprit d'analyse chez un intellectuel et l'impuissance à agir qui en est la conséquence. Devant la conviction de l'impossibilité objective du bonheur pour l'homme, illustrée dans la vie du protagoniste par son amour inaccompli, c'est l'art qui apportera un soulagement à la souffrance : Hubert d'Enragues va se réaliser en tant qu'écrivain. Et c'est précisément cette primauté de l'activité intellectuelle sur toute autre forme d'action, manifestation de l'idéalisme et du subjectivisme propres aux symbolistes, qui fait du roman de Gourmont la transposition littéraire de la philosophie de Schopenhauer. Nous y découvrons en même temps une intéressante innovation formelle que constitue le motif du roman dans le roman ; les débats métalittéraires qui l'accompagnent dévoilent pleinement les conceptions philosophiques et esthétiques de l'auteur.

Dans le dernier chapitre de notre travail, *Bruges-la-Morte ou le roman des analogies*, il est avant tout question d'un certain nombre de procédés rhétoriques qui font que ce roman de Georges Rodenbach de 1892, tout entier bâti sur la personnification de la ville-femme, apparaît essentiellement comme l'image d'un état d'âme de son protagoniste. Y concourt tout un réseau de métaphores et de métonimies, de parallélismes et de reflets, de connotations et d'identifications. Une lecture attentive montre que la poétique du symbolisme, celle des ressemblances et des analogies, la même qui avait servi de support aux fameuses *Correspondances* de Baudelaire, trouve dans l'œuvre du romancier belge une expression pleine et originale.

A la lumière des analyses proposées dans notre travail le statut générique du roman symboliste se précise et ses principales caractéristiques peuvent être nommées. Ce sont :

1. Le primat de la pensée sur l'action, conséquence directe de la symbiose du roman avec les différentes variétés de l'idéalisme philosophique, depuis le mysticisme wagnérien jusqu'au phénoménisme radical de Schopenhauer, en passant par les différentes nuances du solipsisme, de l'illusionnisme d'inspiration hégélienne ou de l'investigation proche de la psychanalyse. Il en résulte une place centrale accordée dans l'économie du récit à la subjectivité du héros ; au roman de la vie sociale se substitue le roman à conscience centrale unique, roman d'une existence tout individuelle dont le protagoniste, loin de toute sociabilité, vit l'aventure d'une spiritualité exaltée.

2. Le recours systématique à des moyens d'expression propres à la poésie, à la musique et à la peinture, en conformité avec le principe de la synthèse des arts.

3. Une certaine hybridation générique : outre l'élément poétique et musical, au récit de fond peuvent se mêler les formes les plus diverses de l'expression littéraire : journal intime, notes de voyage, correspondance, rêverie, méditation philosophique, développement scientifique...

4. L'esthétique de l'inachevé. Avec sa prédilection pour les formes courtes de récit, l'éclatement systématique de la narration en chapitres brefs, mais aussi ses intrigues mal nouées, volontairement insignifiantes, le roman ne fait que multiplier le rêve mallarméen de l'« instant saisi à la gorge ».

Ainsi « programmé » par les auteurs français des dernières décennies du XIX^e siècle, le roman du symbolisme apporte quelques manifestations de l'idéal que le moi solitaire, refaisant le monde à la mesure de son imagination, oppose à la modernité « désacralisée, déspiritualisée, dépoétisée au nom de la démocratie, de la technique et du progrès », selon l'expression utilisée par Bertrand et Grojnowski dans leur *Présentation de Bruges-la-Morte*. Il apparaît en même temps, à certains égards du moins (l'emploi du monologue intérieur, le motif du roman dans le roman) comme une ouverture vers le roman à venir. C'est assez pour lui assurer, croyons-nous, une place originale et irremplaçable, fût-elle mineure, dans l'histoire du genre.