

Le symbolisme Un mouvement européen

Cécile Debray

Volume 39, Number 159, Summer 1995

L'Europe symboliste

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Debray, C. (1995). Le symbolisme : un mouvement européen. *Vie des arts*, 39(159), 20–23.

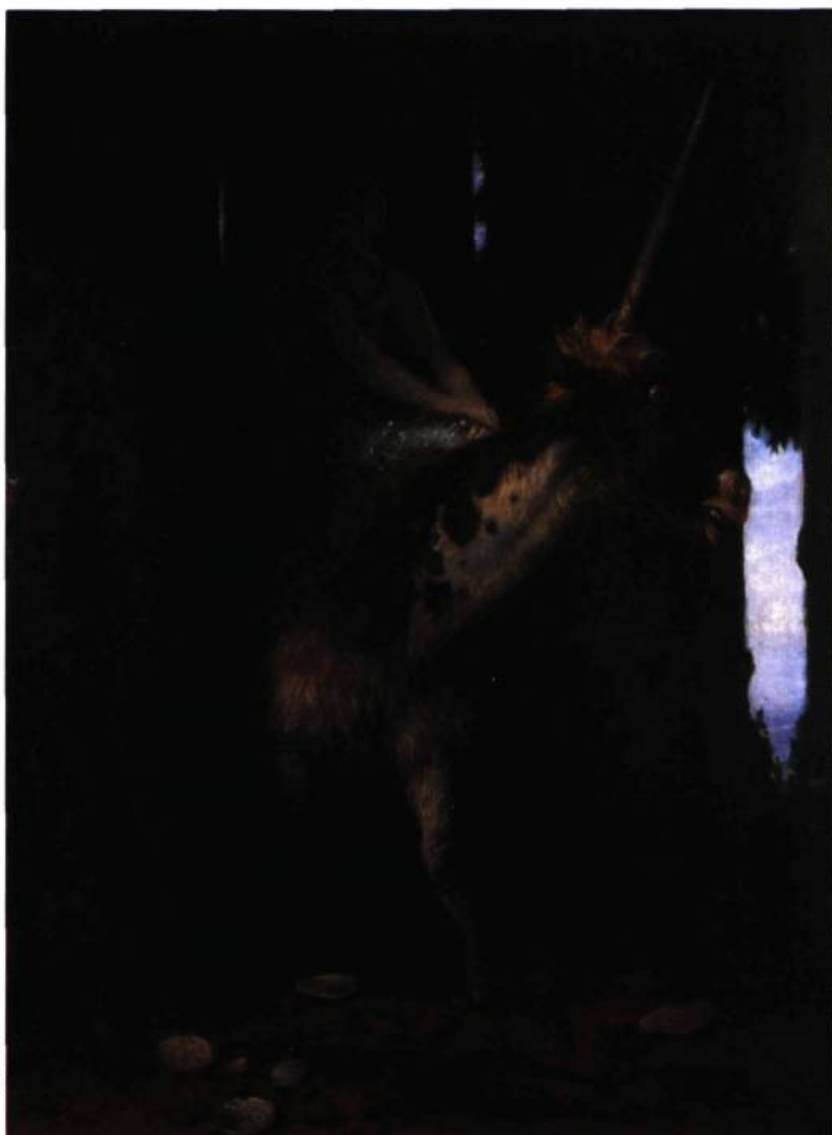
LE SYMBOLISME

UN MOUVEMENT EUROPÉEN

Cécile Debray

■ **En réaction contre un monde moderne que la spiritualité semble désertier, le Symbolisme, marqué d'idéalisme, dote l'œuvre d'art d'une dimension subjective et poétique nouvelle. Il fournit la réponse à une aspiration très largement partagée à l'aube de notre siècle. Entre 1890 et 1905, l'Europe entière se fait symboliste: la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Europe centrale, la Russie, la Scandinavie, l'Italie...**

Arnold BÖCKLIN,
Le silence de la forêt, 1885,
Bois, Muzeum Narodowe,
Poznan (Pologne).





Armand POINT.
La dame à la licorne, 1896.
Dessin.
Collection particulière.

Plutôt qu'un mouvement stylistique clairement défini, le symbolisme apparaît davantage comme une tendance, une large tendance européenne. Émergeant au cours des dernières décennies du XIX^e siècle, ce courant touche dans un premier temps la littérature—essentiellement la poésie—puis au cours d'une seconde étape, les arts figuratifs. Globalement, il s'agit d'une démarche qui se pose en réaction au positivisme et au matérialisme historique ambiant, qu'exprime de façon dominante, dans les années 1880, une esthétique naturaliste. Le succès des romans de Balzac ou des tableaux de paysans de Bastien-Lepage en témoigne.

LA PHILOSOPHIE ALLEMANDE ET BAUDELAIRE

Le symbolisme pictural s'inscrit et s'élabore dans un contexte culturel marqué par les courants philosophiques idéalistes allemands, notamment l'hégélianisme qui affleure dans les romans utopistes et idéalistes de Villiers de L'Isle Adam, le nihilisme issu de

Schopenhauer qu'affectent les milieux «décadents» incarnés par le dandy Des Esseintes du roman de Huysmans, *À Rebours*.

Mais il faut surtout évoquer la place de Baudelaire, centrale dans cet univers intellectuel et artistique rattaché au symbolisme. La réflexion du poète sur la quête d'idéal et la beauté moderne, ainsi que sa théorie des Correspondances propose une vision de l'art qui influencera nombre de critiques et de peintres; l'artiste moderne, plongé dans une époque déchuë, recherche une harmonie perdue dont il ne saisit que des bribes :

La nature est un temple où de vivants piliers laissent parfois sortir de confuses paroles;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent [...]

Ces célèbres vers du poème «Les Correspondances» des *Fleurs du Mal*, forment une source essentielle à la notion de synthèse des arts qui soutient de multiples œuvres symbolistes. L'exemple de Richard Wagner est également invoqué, lorsqu'à travers ses opéras—surtout le cycle du *Ring* créé en 1876 à Bayreuth—, il s'efforce de réaliser le concept d'«œuvre d'art totale», réunissant la musique, la poésie, le drame, en une synthèse scénique achevée.



Max KLINGER.
La nouvelle salomé, après 1893.
Bronze Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe (Allemagne).

VÊTIR L'IDÉE D'UNE FORME SENSIBLE

Il faut maintenant tenter une définition susceptible de rassembler les acteurs et les démarches très dispersés de ce mouvement. Le critique Jean Moréas propose en 1886, dans le supplément littéraire du *Figaro*, un manifeste de la poésie symboliste :



Charles MAURIN.
L'aurore du travail, 1891.
Huile sur toile.
Musée d'art moderne,
Saint-Étienne (France).

La poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui ne serait pas son but elle-même [...]

Il met ici en évidence une démarche artistique spécifique qui refuse à la fois l'attitude réaliste ou naturaliste de transcription du réel et celle du Parnasse, de l'art pour l'art. Le recours au symbole, contrairement à l'utilisation codifiée de l'allégorie, suppose une recherche intuitive d'idéaux, telle que la préconise Baudelaire, et confère à l'œuvre un sens mystérieux à décrypter. C'est principalement ce regard sur l'art et sur l'œuvre qui offre un fil conducteur au sein de cette tendance très polymorphe.

LES PRÉCURSEURS DU MOUVEMENT

En ce qui concerne les arts figuratifs, essentiellement la peinture, on distingue un «héritage» commun composé de quelques artistes fédérateurs érigés en maîtres et en précurseurs par la génération proprement symboliste. Ainsi exercent une véritable fascination, le primitivisme arcadien des décors muraux de Puvis de Chavannes, l'univers mythique et synchré-

tique des tableaux de Gustave Moreau, l'antiquité revisitée d'Arnold Böcklin, le monde esthétisant des préraphaélites anglais et surtout la beauté androgyne très léonardesque des éphèbes d'Edward Burne-Jones, les visions oniriques d'Odilon Redon, le synthétisme coloré de Gauguin... Autour de cet ensemble s'élabore ce que l'on pourrait appeler une thématique du symbolisme: la mythologie classique et orientale, l'Âge d'Or ou l'Arcadie, le rêve, la Femme idéalisée ou diabolisée...

Auguste RODIN,
La main de Dieu, 1898,
Bronze,
Philadelphia (USA).



EN FRANCE: SYNTHÉTISTES ET IMAGISTES

La génération symboliste, à l'image du foisonnement des revues qui diffusent leur pensée et se font l'écho de leurs manifestations et expositions, est dispersée en différents groupes et centres en Europe.

En France, deux grandes orientations se dessinent: un traitement symboliste par la forme (audace de la couleur, stylisation du dessin...) et une approche par le sujet dit «symboliste». La distinction n'est toutefois pas toujours aisée, tant les deux démarches sont imbriquées.

LES DISCIPLES DE GAUGUIN

La première tendance est surtout représentée à travers les expositions des *Peintres impressionnistes et symbolistes*

qui se tiennent, de 1891 à 1897, à la galerie de Le Barc de Bouteville, à Paris. Elle regroupe des artistes marqués par le synthétisme de Gauguin, qui élaborent un symbolisme de la forme et des couleurs proche d'une stylisation décorative. Il s'agit d'artistes nabis (Bonnard, Denis, Ranson, Vuillard...) ou issus de l'École de Pont-Aven (Bernard, Filiger, Sérusier...). Et c'est, en effet, à partir de l'art de Gauguin, tout particulièrement autour du tableau *La vision après le sermon*, qu'un jeune critique, Albert Aurier, propose en 1891, la première définition du symbolisme en peinture, dans un article au *Mercur de France*. Il associe étroitement la nature idéaliste de l'œuvre d'art symboliste à son traitement formel subjectif—opposé à l'approche réaliste du motif—et à son caractère ornemental.

LES ÉLUS DE PÉLADAN

La même année, l'écrivain et critique d'art Joséphin Péladan et son mécène Antoine de La Rochefoucauld fondent l'Ordre de la Rose+Croix et organisent, en 1892, un salon annuel parisien qui est actif jusqu'en 1897.

Un règlement précis régit le choix des œuvres exposées, en définissant une sorte d'orthodoxie thématique du symbolisme qui privilégie l'expression d'un idéalisme empreint d'un certain mysticisme voire d'ésotérisme. On a pu parler à ce propos de tendance littéraire, d'imagistes. Nonobstant la précision des



Jacek MALCZEWSKI,
Ronde sans espoir (Le cercle vicieux), 1895/97,
Huile sur toile,
Muzeum Narodowe, Poznan (Pologne).

goûts et des jugements esthétiques de Péladan, grand admirateur de Léonard de Vinci, de Gustave Moreau et des Préraphaélites anglais, les salons de la Rose+Croix présentent des œuvres de styles très différents; diversité accrue par l'ouverture aux artistes étrangers qui viennent nombreux et qui confèrent à ces manifestations une dimension européenne propre au symbolisme. Sont donc présentés côte à côte, les tableaux «pointillistes» d'Alphonse Osbert ou de l'Italien Gaetano Prévati, les grandes toiles décoratives de paysages idylliques à la manière de Puvis de Chavannes, de Henri Martin, les œuvres très graphiques des illustrateurs ou peintres comme Charles Maurin ou Carlos Schwabe, les compositions davantage marquées par le style «Art Nouveau» du Suisse Ferdinand Hodler ou du Néerlandais Jan Toorop...



Charles FILIGER
Christ au tombeau, vers 1895,
Gouache sur carton,
Musée départemental du Prieuré,
Saint-Germain-En-Laye (France).



Fernand KHNOPFF.
Bruges: l'église Notre-Dame, vers 1904,
Clemens-Sels-Museum, Neuss,
(Allemagne).

LA BELGIQUE: UN PASSAGE OBLIGÉ

La Belgique est un pôle majeur du symbolisme, tout à fait comparable par son activisme et sa richesse à la scène parisienne. La vitalité d'une littérature symboliste (la poésie de Verhaeren, le théâtre de Maeterlinck, le roman de Rodenbach, *Bruges la Morte*), le rôle imaginaire de certains lieux comme Bruges ou Ostende et enfin l'originalité et la force créatrices d'artistes belges font de ce pays un centre extrêmement actif. C'est effectivement là que prennent place les œuvres ironiques et macabres d'un Ensor, les scènes érotiques et fantastiques d'un Rops ou les visions poétiques et raffinées d'un Khnopff... Les artistes symbolistes ont leurs lieux d'exposition: à Bruxelles, au Cercle des XX (entre 1883 et 1892) – association de vingt artistes

parmi lesquels Ensor et Khnopff – puis au salon de la Libre Esthétique (de 1893 à 1914) où sont présentés des tableaux de Gauguin, de Puvion de Chavannes, les paysages nocturnes qui annoncent ceux de Magritte, du Belge Degouve de Nuncques, ou encore, les illustrations des légendes arthuriennes de l'Anglais Beardsley. Un



Carlos SCHWABE.
La vierge aux lis, 1898,
Aquarelle,
Van Gogh Museum,
Amsterdam (Pays-Bas).

autre groupe d'artistes, proche par leur engagement de celui de la Rose+Croix, se réunit autour du peintre Jean Delville qui anime la revue

L'Art idéaliste et qui crée en 1896 le Salon d'Art idéaliste; on peut y voir ses tableaux empreints d'ésotérisme, ceux d'Emile Fabry ou encore les triptyques de Léon Frédéric.

UNE LARGE DIFFUSION EUROPÉENNE: RICHESSE ET DIVERSITÉ

Il serait impossible ici, de présenter en détail tous les centres européens; il faudrait parler des Hollandais, notamment de deux artistes: Toorop, influencé par le préraphaélisme et l'imagerie orientale de l'île de Java, et Thorn-Prikker dont les œuvres par leur graphisme sinueux évoquent l'art des vitraux et des estampes japonaises; de l'Allemagne et de l'Autriche dont les expositions sécessionnistes, surtout la Sécession de Vienne, rassemblent des

artistes de tendance symboliste: Max Klinger et Hans von Marées marqués par le style de Böcklin, Gustav Klimt qui allie composition décorative de type Art Nouveau et symbolique freudienne; de l'Europe centrale plus largement, avec notamment un artiste comme Jacek Malczewski qui, à travers ses surprenantes visions métaphoriques de la condition humaine, représente déjà à lui seul le symbolisme en Pologne; de l'Italie, également présente avec le groupe lombard des divisionnistes, Previati, Pellizza da Volpedo et Segantini, rassemblés au-

tour de l'esthète Grubicy (ils organisent notamment, en 1907, pour la Biennale de Venise, une «salle onirique»); mais aussi de l'Angleterre, berceau des préraphaélites, avec des artistes comme Crane, Mackintosh ou Audrey Beardsley et de la Scandinavie, surtout dominée par la figure de Edvard Munch, peintre norvégien dont l'univers introspectif tourmenté trouve écho dans les pièces de théâtre de ses contemporains et compatriotes, Ibsen et Strindberg...



Alphonse OSBERT,
Clair de lune,
Collection privée.

UN RELAIS DE LA MODERNITÉ À ÉVALUER

Le symbolisme, on l'aura saisi, est un mouvement fécond et complexe qui touche l'Europe entière. Il vient combler en cette fin de siècle, une attente nouvelle et générale face à l'art, en dotant l'œuvre d'art d'une valeur subjective forte et d'une relative autonomie formelle – apports qui problématisent le statut de la représentation en art et qui connaissent les développements que l'on sait au XX^e siècle –.

Ainsi, au tournant du XIX^e siècle, le symbolisme ouvre la voie à de multiples courants artistiques de notre siècle, tant par sa thématique (le surréalisme) que par son approche plastique et formelle (l'abstraction). □