

L'étude de la littérature française, de Rousseau à Baudelaire, à l'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyoto

Hitoshi USAMI

Je vais vous parler pendant presque une heure sur les activités de l'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto auquel j'appartiens, et notamment sur l'étude de la littérature française poursuivie dans le département occidental¹.

Avant d'aborder le sujet principal, je vais vous expliquer brièvement l'histoire de l'Institut, sa structure et son organisation.

L'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto, fondé en 1939, a acquis sa forme actuelle en 1949 en réunissant l'Institut de Culture Orientale et l'Institut de Culture Occidentale. Parlons d'abord de l'Institut de Culture Orientale. Il était le plus ancien et il a succédé à l'Ecole de la Culture Orientale de Kyôto. L'Ecole de la Culture Orientale avait été fondée à Tôkyô et à Kyôto en 1929 par la subvention du Ministère des Affaires étrangères. Cette école avait pour but de poursuivre des recherches positives sur la culture chinoise. Elle était divisée en plusieurs domaines: philosophie, histoire, littérature, religion, art, géographie, histoire de la science, etc. Elle s'est consacrée au développement de la sinologie. Quant à l'Ecole de la Culture Orientale de Tôkyô, je vous signale que c'est l'Institut de la Culture Orientale de l'Université de Tôkyô qui lui a succédé.

Or, l'Institut de Culture Occidentale a son origine dans l'Institut de Culture

¹ Le présent article se fonde sur le texte de la conférence que j'ai faite au mois de mai 1986 à l'U.E.R. des Sciences des Textes et Documents de l'Université Paris 7. J'exprime tous mes remerciements aux professeurs de l'U.E.R., notamment à son directeur Monsieur Jean-Jacques Roubine, ainsi qu'à Mesdames Anne-Marie Christin et Jacqueline Pigeot pour m'avoir fourni l'occasion de réfléchir sur ce problème si fondamental.

allemande, organisation privée, fondée en 1934. Celui-ci s'était efforcé d'approfondir les échanges culturels entre le Japon et l'Allemagne. Avec la fin de la guerre, il a été transformé en Institut de Culture Occidentale. Cependant, il a cessé ses activités par suite de la réquisition des bâtiments etc., opérée par les troupes des Alliés. Plus tard, la réquisition étant levée, ces bâtiments ont été donnés à l'Université de Kyôto pour être confiés à l'usage de l'Institut de Recherches en Sciences Humaines. Quant à l'Institut de Recherches en Sciences Humaines (l'ancien Institut), ayant été fondé comme annexe de l'université en 1939 à l'intérieur même de l'emplacement de l'Université de Kyôto, il a commencé ses activités dans le but d'effectuer l'étude synthétique des sciences humaines de l'Asie orientale, en collaboration avec les facultés des lettres, de droit, d'économie et d'agronomie, etc.

Peu après la fin de la guerre, en 1946, l'ancien Institut de Recherches en Sciences Humaines en constituant le centre, il s'est produit un mouvement en vue de fonder un institut général des sciences humaines concernant les cultures mondiales, en réunissant les deux instituts, l'Institut de Culture Orientale et l'Institut de Culture Occidentale. En 1947, l'Institut de Culture Orientale a été transféré du Ministère des Affaires étrangères au Ministère de l'Éducation nationale (l'Université de Kyôto). Quant à l'Institut de Culture Occidentale, le conseil d'administration a admis sa dissolution pour une meilleure organisation créée par l'unification. Enfin, en novembre 1948, en fait, l'unification de ces trois instituts a été décidée. Ainsi, l'année suivante, en avril 1949, le nouvel Institut des Sciences Humaines a été fondé. Au commencement, il était constitué de 11 sections, et pour l'effectif du personnel, de 11 professeurs, de 14 maîtres-assistants et de 19 assistants. Postérieurement, 7 nouvelles sections y ont été créées. Puis, en 1965, le Centre de Documentation des Sciences Orientales, établissement annexe, y a été joint. Actuellement, 18 sections étant réparties dans une seule installation, l'Institut utilise un effectif de 18 professeurs, 18 maîtres-assistants et 23 assistants, qui, réparti pour des raisons de commodité en trois départements, celui du Japon, celui de l'Orient et celui de l'Occident, y exercent leurs recherches. Juste pour vous en donner une idée, je vous cite les noms de ces 18 sections: Philosophie japonaise, Culture japonaise, Société japonaise, Philosophie chinoise, Société chinoise, Archéologie orientale, Chine contemporaine, Philosophie occidentale, Histoire des relations culturelles, Géographie Historique, Histoire de l'Art, Histoire des Religions, Anthropologie sociale, Culture Comparée, Société Comparée². Ces appellations sont utilisées uniquement pour des raisons de commodité, et effectivement, souvent elles ne correspondent pas aux domaines exacts des activités des personnels et de leur spécialité.

Or les plus importantes des activités diverses de l'Institut, ce sont celles appelées études interdisciplinaires. Je voudrais vous parler aujourd'hui de la pratique des études interdisciplinaires, en citant comme exemples concrets quelques cas concernant les études françaises.

« La particularité que nos études présentent, c'est le fait que nous les avons poursuivies en tant qu'études interdisciplinaires. » C'est ainsi qu'on le souligne dans la préface de l'ouvrage: *Rousseau — études interdisciplinaires* — (les rapports des premières études interdisciplinaires du département occidental), publié en juin 1951. 35 ans s'étant déjà écoulés depuis cette époque-là, cela peut vous donner une impression singulière. De plus, à propos du ton sur lequel on affirme ainsi la valeur et la méthode des études interdisciplinaires, M. Takeo Kuwabara écrit dans l'avant-propos de l'ouvrage, 2^e édition, publiée en 1968, en se rappelant l'ambiance de l'époque: « [Ce ton] est tellement vigoureux que je me sens tout honteux en lisant maintenant ce passage, mais cela reflète les sentiments pleins de la jeunesse que le groupe de chercheurs éprouvait à cette époque-là. » Ce passage est rempli du souffle de la nouvelle naissance des études interdisciplinaires et du département occidental.

Parmi les 12 personnes qui ont rédigé la thèse, 7 appartenaient au département occidental de l'Institut, les 5 autres faisaient partie soit d'une faculté de l'Université de Kyôto, soit d'une autre université. Il y a eu encore plusieurs collaborateurs qui y participaient uniquement par la communication de leur étude. Je pense que ce genre de constitution d'un groupe de chercheurs était conforme aux premières études interdisciplinaires authentiques menée dans les milieux des sciences humaines du Japon.

Le verso de la couverture de l'ouvrage: *Rousseau*, première édition, est écrit en anglais. « A Corporate Study » y est imprimé, mais dans la 2^e édition, les mots français: « Etudes interdisciplinaires » y apparaissent à la place des mots anglais. On comprend bien par là que le terme: *interdisciplinaire* n'existait pas encore au début des années 50. Cependant, le contenu même, c'est-à-dire signifié, était déjà établi. Comment était-ce possible?

Naturellement, c'était dû en grande partie à l'orientation tactique du chef du groupe. On ne peut pas le nier. Le directeur de l'Institut de cette époque, M. Takeo Abe avait l'intention d'accomplir, à l'Institut même, des études interdisciplinaires qui auraient été difficilement réalisables dans les facultés. Et le chef de groupe de recherches, M. Kuwabara, a travaillé avec acharnement pour

² L'Institut compte actuellement 22 professeurs, 18 maîtres-assistants et 18 assistants (à la date du 1^{er} novembre 1999).

leur réalisation. Il dit qu'avant son entrée à l'Institut en 1948, il concevait de loin, étant à Sendai, comme une aspiration à des études collectives, études en groupe, à l'Institut de Culture Orientale. Revenu à Kyôto, qui était aussi sa ville natale, il a dirigé, évidemment avec toute une fraîcheur de sentiments, des études interdisciplinaires en tant que seul professeur et chef du département occidental. Plus tard, ces travaux ont porté un beau fruit.

C'était Rousseau qui a été visé comme objet d'étude. C'était non seulement pour la raison que « nous sommes encore placés à l'intérieur de son champ de question » mais aussi pour la raison que les activités très diverses de ce géant avaient exigé de l'aborder par des études interdisciplinaires. D'ailleurs, comme on l'indique dans la préface, « l'intention de l'éducation de soi » y était aussi dissimulée. Précisément, c'était dans le but de démolir le sectarisme, à savoir l'abus de longues années des académiques japonaises.

Atteindre tel objectif, naturellement, cela nécessite telle ou telle tactique. C'était M. Shunsuke Tsurumi, assistant de M. Kuwabara, qui était au centre des projets. Par exemple, le système de fiches, inventé par M. Tsurumi, était extrêmement efficace pour, « maintenir des connaissances et des matériaux en copropriété », quoiqu'ils soient idéologiquement vastes. De plus, on procédait à des critiques réciproques bien animées allant jusqu'à l'indiscrétion, critiques qu'on nommait par plaisanterie « mise sur la sellette ». Le résultat s'est présenté sous la forme de la rédaction collective d'une thèse par des membres du groupe et aussi d'une réunion d'étude: « Rousseau: sur l'éducation », à laquelle y participait la totalité de membres de l'équipe. Il y a eu encore d'autres nouveautés. Le dit ouvrage: *Rousseau — études interdisciplinaires* contient comme appendice non seulement « le résumé de la thèse, rédigé en anglais » pour le but de « contribuer au progrès des études mondiales en ce domaine si peu que ce soit » mais aussi « la Bibliographie des œuvres complètes » et « le Résumé des œuvres principales de Rousseau » dans le souhait que ce soit un guide pour des gens qui aspirent à l'étude de Rousseau et de la France au 18^e siècle.

Rousseau — études interdisciplinaires, première édition, a remporté le prix culturel des éditions Mainichi, à l'automne de l'année même de sa publication. Tout en gardant toujours sa réputation, cet ouvrage a été réimprimé tant de fois que le flan a été finalement détérioré et qu'il a été nécessaire de recomposer et de publier une 2^e édition contenant principalement la rectification typographique des termes. La 2^e édition aussi a vu se multiplier ses réimpressions. J'ajoute qu'un résumé en français y est joint dans la 2^e édition à la place de celui en anglais.

A la suite de ce bon départ, *L'Encyclopédie (1751-1780) — études interdisciplinaires*, en 1954, *La Révolution française — études interdisciplinaires*,

(1959), se sont succédé et le premier intitulé: *Rousseau — études interdisciplinaires*, forment un ouvrage d'ensemble sur l'étude de la France au 18^e siècle en 3 tomes, auquel sera ajouté le résultat des 2^e études interdisciplinaires, *Rousseau — Recueil d'articles*. Et ensuite, de ce tronç, deux grandes branches, à savoir *L'Étude comparée de la révolution bourgeoise* (1967), et Chomin Nakae ont poussé ce dernier, portant sur les philosophes japonaise des lumières.

Le chef du groupe de toutes ces études, c'était toujours M. Takeo Kuwabara. Egalement, pour les rapports d'études, ils ont été tous rédigés sous sa direction. Ces 6 ouvrages sauf un ont été tous reliés de la même manière et édités par la même société éditrice: Iwanamishoten, pour les lecteurs japonais. En 1975, on a décerné le prix Asahi à M. Kuwabara pour le résultat total de ces études interdisciplinaires, à savoir 6 études déjà citées là-haut plus *Études sur les théories littéraires* (1967). Le nombre des participants aux études s'élève au total à 113, le nombre réel à 69.

Le département occidental, mettant l'accent dès le début sur la valeur du système, un seul groupe par département, continuait ainsi à organiser un grand cercle d'étude. Cependant, plus tard, avec l'accroissement du nombre de chercheurs et l'extension du département, il a fini par être divisé en plusieurs groupes d'études. Egalement, pour la période du cercle d'étude, elle est devenue de plus en plus longue. Sur ce point, M. Kuwabara écrit ainsi dans l'avant-propos des *Études sur les théories littéraires*: « Dans l'avant-propos de *Rousseau — études interdisciplinaires*, qui était nos premières études interdisciplinaires, j'ai insisté sur la nécessité de l'accélération des études. Effectivement, nous les avons achevées en une année et demie. Mais, devant le fait que, 17 ans après cela, nous avons mis 7 ans à ces petites études, je ne peux pas m'empêcher de plonger dans des émotions compliquées, en tant que chef du groupe ». Cependant, en même temps, M. Kuwabara écrit ainsi: « Durant cette période, nous avons pu goûter vraiment tant de plaisirs intellectuels et nos discussions stimulantes ont apporté beaucoup à chacun de nous. » La longueur de la période d'étude a correspondu à celle des plaisirs qu'on savourait.

Ces « Études sur les théories littéraires » ont été commencées avec une grande ambition de bâtir une théorie unitaire sur la littérature. Des enquêtes diverses, tenues pour une des recherches fondamentales visées, ont été essayées aussi, mais, à notre grand regret, cela n'a pas abouti à un résultat suffisant. L'ouvrage: *Études sur les théories littéraires*, publié comme résultat des études, est divisé en 4 parties, à savoir, « les valeurs dans la littérature », « le prototype de l'inspiration littéraire », « le politique et la littérature » et « des ethnies en tant que groupes de la norme », et chaque partie possède son point de vue original. Ces études,

considérées comme ayant créé un domaine neuf, c'est-à-dire celui des études interdisciplinaires sur les théories littéraires, peuvent mériter d'être jugées expérimentales et pionnières. Malgré cela, elles ont fini par nous laisser un certain regret en donnant un résultat insatisfaisant en tant que théorie unitaire.

Après que M. Kuwabara a quitté l'Institut par suite de sa retraite, c'était M. Kenji Kawano qui a orienté l'étude de la France au département occidental. Le groupe Kawano, depuis qu'il avait édité l'ouvrage: *Etudes sur Proudhon*, en 1974, a considéré l'époque du second Empire comme « la phase d'achèvement de l'embourgeoisement » de la société française, et en essayant à partir de là de saisir le bonapartisme réel, il a achevé l'ouvrage: *La Formation de la société bourgeoise française — Etudes de l'époque du second Empire —*. Ensuite, ces études ont été poursuivies par les études de « la société et de la culture européennes dans les années 30 », dont le résultat est l'ouvrage: *L'Europe dans les années 30*, publié en 1980.

Après que M. Kawano a quitté l'Institut par suite de sa retraite en 1980, c'est sous la direction de M. Michitarô Tada et de M. Kin.ichi Higuchi que l'étude de la France s'est poursuivie au département occidental. D'abord, je parlerai de M. Higuchi. En revenant au point de départ, qui est les études sur Rousseau faites juste après son entrée à l'Institut, M. Higuchi a commencé les « études sur Montesquieu », dont le résultat a été publié en 1984. Quant à M. Tada, il a commencé « les études des commentaires sur *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire », en 1975. Le cercle d'études a été poursuivi pendant 10 ans, d'une façon nouvelle, à savoir de façon à faire une traduction nouvelle et un commentaire minutieux du recueil de poèmes, *Les Fleurs du Mal*. Le résultat de ces études est actuellement sous presse. L'ouvrage sera constitué de 2 tomes de format in-quarto (au total à peu près 1200 pages) et sa publication est prévu pour ce mois de mai³. Moi-même, j'ai participé à ces deux cercles d'études, mais pour la raison que j'ai mis beaucoup d'énergie aux études sur Baudelaire, je voudrais vous parler un peu en détail comment ce cercle d'études a été dirigé.

Notre commentaire sur *Les Fleurs du Mal* est un essai de la traduction en japonais des poèmes et de divers commentaire des poèmes: 133 pièces au total, constituées des 127 pièces publiées dans la 2^e édition (1861) et des 6 pièces qui avait été condamnées à être retranchées de la première édition des *Fleurs du Mal* par le jugement. Nous avons publié déjà en 7 fois dans le passé la traduction et le

³ *Commentaires sur « Les Fleurs du Mal »*, 2 vol., 1986, Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto. Cet ouvrage a été réédité en 3 vol. par la Maison Heibonsha en 1988.

commentaire des pièces réparties en *Spleen et Idéal*, *Tableaux Parisiens* et *Le Vin*, dans le bulletin de l'Institut: Jinbun-Gakuhô (*Rapport de l'Institut de Recherches en Sciences Humaines*) sous la forme d'un rapport provisoire. Ensuite, nous avons renouvelé la traduction et le commentaire des autres 18 pièces, constituées des pièces réparties en *Fleurs du Mal*, *Révolte*, et *La Mort* et des pièces condamnées qui ne sont pas comprises dans celle-là et de plus, nous avons révisé considérablement la partie déjà publiée. Enfin, nous allons faire paraître dans le commerce un rapport définitif contenant en un seul volume la traduction et le commentaire complets. Comme ce genre d'essai n'a jamais existé dans l'histoire de l'étude de la France au Japon qui dure depuis 100 ans, nous sommes saisis d'un certain sentiment de fierté en pensant avoir pu contribuer au progrès des études de ce domaine, si peu que ce soit.

Les participants étaient au nombre de 11, : 7 sont membres depuis l'époque de la formation du groupe; 4, le reste, se sont joints au groupe au milieu du développement des études. Parmi eux, un qui était le membre dès le début est décédé malheureusement et deux autres aussi n'ont pu participer au cercle d'étude à partir d'une certaine époque à cause de la mutation. etc. Donc, au total, 8 membres seuls ont pu faire des efforts finalement pour l'accomplissement de ce travail. On s'est mis à un travail de base en commençant par la lecture des *Fleurs du Mal* dans le cercle d'étude, en y appliquant le système de lecture en groupe. Nous avons partagé 133 pièces littéralement par ordre. Ce n'était pas selon la préférence de chaque membre que des poèmes ont été choisis et commentés. Le partage des poèmes a été décidé en principe par ordre d'âge sur l'indication du chef du groupe, M. Tada. A part l'absence due à une mission à l'étranger ou à une maladie, aucune exception n'a été admise.

Les membres chargés de communications présentaient d'abord leur essai de traduction des poèmes qu'ils prenaient en charge, et ensuite ils exprimaient leur interprétation et leur opinion en examinant divers commentaires. Et puis, les autres membres échangeaient leur opinion librement sur ce travail. Après, les membres en charge des poèmes, tenant compte de ces opinions, perfectionnaient leurs commentaires et les présentaient à nouveau. Ainsi des réunions d'examen et de critique par l'ensemble du groupe ont-elles été organisées 3 ou 4 fois au moins pour chaque poème. Etant donné que 133 pièces étaient étudiées, le nombre total de réunions organisées a dû atteindre les 500 réunions au moins. Ce qui soutenait ces études interdisciplinaires durant 10 ans, il me semble que c'était le plaisir de lire des poèmes et quelques verres qu'on prenait ensemble après les réunions.

Maintenant, je voudrais ajouter mon avis personnel. Un poète compose des vers, les perfectionne d'un effort suprême et les laisse comme si c'était en échange

de sa vie, et les hommes vivant à l'époque postérieure les discutent sous des aspects divers et les commentent. A la réflexion, c'est une entreprise audacieuse. Hakkai Atô, poète japonais de poésie chinoise, a dit: « Après avoir récité un poème par cœur, il est bon d'en discuter, mais il est meilleur d'y prendre plaisir sans en discuter. » Quand nous avons gravé ce précepte dans notre cœur, qu'est-ce qu'il nous reste encore et quand même à discuter? N'est-ce pas là qu'on voudrait demander de la sincérité et de la modération à des commentateurs?

6 ans sont déjà passés depuis que j'ai commencé à participer au groupe des études des commentaires sur *Les Fleurs du Mal*. Ces 6 ans, c'était une expérience précieuse pour moi, encore plus précieuse pour la raison que je viens de dire. Notre travail consistait d'abord à traiter de questions relatives à « l'interprétation en surface » y comprises celles concernant la langue puis de passer à des questions concernant le thème non seulement de chacune des pièces mais aussi de l'ensemble du recueil de poèmes, et ensuite à perfectionner et à forger sa propre lecture et ses propres interprétations en les comparant avec celles des autres, et enfin à les présenter à la fin sous la forme d'une traduction et d'un commentaire. C'était un travail qui valait la peine d'être achevé, d'autant plus qu'il était plus difficile qu'on avait prévu au début. A l'heure actuelle, je m'incline tout simplement devant la vigueur et la solidité puissante du texte qui porte le nom: Baudelaire, et qui nous a continuellement obligés à poursuivre ce travail gigantesque.

Au moment où nous avons mis fin à ces études, nous avons formé à nouveau un groupe « des études sur Baudelaire ». Deux nouveaux chercheurs se sont joints à nous, les 8 anciens membres. Nous avons pour but de mettre en ordre la conscience des questions variées que nous avons conçues à travers les études des commentaires des *Fleurs du mal*, et de les discuter thématiquement. Citons des exemples. Un membre du groupe s'intéresse au thème de la mort chez Baudelaire tandis qu'un autre attache de l'importance aux rapports entre le décor historique, notamment les mœurs et *Les Fleurs du Mal*. Il y a aussi un certain membre qui fait attention aux rapports entre la révolution de l'année 1848 et le poète. Quant à moi, je m'intéresse fortement à l'image du « soleil couchant » et à l'idée de décadence chez Baudelaire. On prévoit la publication du résultat de ces études réunie dans un volume prévu pour dans deux ans⁴.

⁴ *Baudelaire, Limbes de poèmes* (recueil d'articles, sous la direction de Michitarô Tada), 1988, Chikumashobô.

Présentation pour N° 10 consacré au Romantisme français⁵

Nous présentons ici le numéro 10 d'*Equinoxe*, numéro consacré au Romantisme français. Parmi les huit articles que nous avons rassemblés les six premiers constituent déjà une partie de l'ouvrage, édité en japonais, *Le Romantisme français et notre temps*, (recueil d'articles, sous la direction de Hitoshi Usami), publié chez Chikumashobô (Tôkyô, mars 1991). Cet ouvrage représente l'aboutissement de quatre années de recherches (avril 1987–mars 1991) effectuées en commun à l'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto. Les exposés et débats, qui ont eu lieu au cours d'environ soixante-dix réunions rassemblant vingt-cinq participants, ont abouti à un ensemble de dix-sept articles répartis en quatre sections: 1) Le romantisme et son contexte historique, 2) Les métamorphoses du regard, 3) La confrontation des textes, 4) Le héros romantique et le diseur de soi.

Les articles repris dans ce numéro spécial sont ceux de Mme Yoshida et de Mme Christin, qui appartiennent à la deuxième section, les articles de M. Kashiwagi et de M. Devaux, qui appartiennent à la première, et ceux de M. Oura et d'Usami, extraits de la quatrième. Différentes raisons ont fait que les autres coauteurs de l'ouvrage publié par Chikumashobô n'ont pu participer à ce numéro spécial, édité en français. Nous tenons cependant à citer leur nom et à leur exprimer notre sincère et profonde reconnaissance: MM. Nagao Nishikawa, Tunejiro Tanji, Yoshiyuki Konishi, Kan Shimamoto, Mme Kayoko Kashiwagi, MM. Takashi Naito, Takahiro Maruoka, Toshikazu Tsuyuzaki, Shunsuke Koyama, Keiji Suzuki. A ces dix noms il faudrait ajouter ceux de toutes les personnes qui ont participé à ce travail en commun et y ont apporté la richesse de leurs réflexions. Nous leur exprimons nos très sincères remerciements.

⁵ Ajoutons que nous avons publié depuis lors les 2 ouvrages suivants: *Le Romantisme français et notre temps* (recueil d'articles, sous la direction de Hitoshi Usami, 1991, Chikumashobô) et *Lumières et Ombres du Symbolisme* (recueil d'articles, sous la direction de Hitoshi Usami, 1997, Minerva-Shobô). Le premier représente l'aboutissement de quatre années de recherches (avril 1987–mars 1991) effectuées en commun à l'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto, et le second celui de quatre années de recherches (avril 1993–mars 1997) effectuées en commun audit Institut. Dans les deux cas, nous avons publié la version française sous forme de numéro spécial de la revue *Equinoxe*, revue internationale d'études françaises. Nous nous bornons ici à citer la présentation du N° 10 d'*Equinoxe* (printemps 1993), numéro spécial consacré au Romantisme français et conçu par Hitoshi Usami ainsi que l'avant-propos du N° 15 d'*Equinoxe* (printemps 1998), numéro spécial consacré au symbolisme et conçu par Hitoshi Usami.

Il nous reste à introduite, en apportant quelques précisions, les deux autres articles qui composent ce numéro. M. Inagaki a été l'un des coauteurs de l'ouvrage paru chez Chikumashobô, mais l'article qu'il présente ici, s'il est toujours sur Hugo, est un travail différent. M. Schaeffer enfin avait participé, pendant les derniers mois de ces quatre ans de travail en commun, à notre groupe de recherche, en tant que chercheur invité par l'Institut de Recherches en Sciences Humaines de l'Université de Kyôto. Malheureusement il n'avait pu, faute de temps, participer en tant que coauteur à l'ouvrage collectif paru chez Chikumashobô. Nous sommes heureux de pouvoir publier ici son article.

Avant-propos pour le N° 15 consacré au Symbolisme

Ce que l'on appelle le symbolisme renvoie, le plus souvent de manière arbitraire et sans rien qui vienne en contrôler l'emploi, à toute une série de notions au point que de nos jours cette inflation de sens en fait un terme des plus confus, pour ne pas dire dénué de toute signification. Prenons tout de suite un exemple et parcourons rapidement l'exposition consacrée au "Symbolisme en Europe". Nous trouvons pour commencer Puvis de Chavannes puis Moreau, Redon pour ensuite passer par l'école préraphaélite et l'école symboliste belge avant d'arriver à la peinture moderne avec Klimt, Munch... Il est certain que si le visiteur de cette exposition a pu suivre les développements d'une histoire ordonnée selon la chronologie ou plutôt selon une certaine expansion géographique, il lui sera difficile sinon impossible d'arriver à dégager à partir de là les principes majeurs qui constituent l'unité d'un mouvement ou encore une orientation déterminée dans ses visées esthétiques. Et si attentive puisse être notre lecture de l'analyse proposée dans le catalogue nous voyons difficilement quelque chose qui, à partir d'elle, permette de former une définition.

Il est bien connu que le symbolisme au sens étroit du mot, c'est-à-dire en tant qu'école qui a une place particulière dans l'histoire de la littérature, vit ses débuts quand, dans la France des années 1880, de jeunes poètes, se sentant à l'étroit dans le trop rigide modèle que proposaient les Parnassiens, commencèrent, après une période de ce que l'on peut appeler un *laisser-aller*, à revendiquer un nouveau type de raffinement formel. Ils inventèrent un autre usage de la versification et de la syntaxe que celui hérité du classicisme et leur recherche d'une forme d'expression qui privilégie *l'indécis et le nuancé* par rapport à la netteté, les conduisit à introduire des expressions qui appartiennent à la langue parlée tout aussi bien que, en manière de jeux sur le langage, des refrains de chansonnettes. Et si au début ils se plurent à se voir appeler d'un terme plutôt dépréciatif comme "décadent" ils

devaient bientôt, sur leur propre initiative cette fois, prendre ce nom de symbolistes qui rehaussait leur image. Nous nous souvenons aussi que c'est cette même année 1886 que Jean Moréas publia dans le *Figaro littéraire* son "Manifeste du symbolisme", dans lequel il assigne à la poésie la fonction de décéler ces "apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales", et que René Ghil présenta au public son "Traité du Verbe" avec une préface de Mallarmé, traité qui reprend la poétique des "correspondances", mise en œuvre par Rimbaud dans le sonnet des *Voyelles*, pour en élargir la portée et ouvrir de nouvelles possibilités à la théorie de l'instrumentation verbale.

La réforme du vers mise en œuvre par les Symbolistes aboutit avec Jules Laforgue et Gustave Kahn à la tentative du vers libre. La rime fut ramenée à la simple assonance ou même disparut complètement. Le rythme fut confié au mouvement de l'émotion ou de la rêverie si bien qu'il devint même de plus en plus difficile de distinguer le vers de la prose poétique. Mais toutes ces tentatives allaient bientôt provoquer un contre-courant à l'intérieur même du groupe symboliste. Plusieurs d'entre eux, dont par exemple Moréas, qui fonda en 1891 l'école romane, revinrent aux classicisme avec comme modèle la poésie de la Pléiade, et on put se demander si le groupe n'allait pas voler en éclat. Mais le symbolisme survécut à la crise et trouva de nouveaux prolongements, à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième, avec le néo-symbolisme puis avec les poètes du début de ce siècle comme Apollinaire.

En suivant ainsi le cours de l'histoire littéraire et en particulier le processus qui conduisit aux choix esthétiques que mirent en avant les poètes français de la fin du dix-neuvième, ou encore en considérant les noms des poètes qui appartiennent à ce mouvement, il serait sans doute relativement aisé de proposer une définition du symbolisme. Cependant, comme nous l'avons indiqué au début de notre texte, ce terme est utilisé de nos jours d'une façon qui déborde largement le cadre d'un simple mouvement littéraire pour désigner un courant esthétique qui traverse tous les domaines de l'art. On pense ici à ces informations qu'échangent entre eux des individus sur Internet et qui souvent leur échappent pour circuler hors de leur contrôle sur le réseau. De la même manière ce mot de symbolisme a fini par se retrouver au carrefour de trop de choses et il est souvent utilisé comme un terme dénué de signification. D'où aussi la tâche qui nous est assignée aujourd'hui de mettre un peu d'ordre dans tout ce que ce terme peut véhiculer.

Afin d'expliquer ce qui conduisit à une telle situation il est possible, même si cela reste très approximatif, d'invoquer les trois raisons suivantes. La première c'est que si l'on considère que ce qui donna naissance au mouvement symboliste

est comme nous l'avons vu *la crise du vers*, il nous faut avoir bien présent à l'esprit le fait que cette crise se situe à l'intérieur du formidable flux de production poétique qui a depuis toujours accompagné l'histoire humaine et qu'elle marque donc un point de rupture d'une grande importance. Ce qui est alors en jeu en effet, c'est la crise puis l'effondrement de la prosodie classique à l'ère moderne, le passage, voire la déviance, qui mena *du luth à l'image*, la formation d'une nouvelle métrique avec tous les réajustements que cela demande. Ce qui explique aussi que même si, et en mettant à part quelques rares d'entre eux, la plupart des Symbolistes étaient des poètes mineurs qui supportent difficilement la lecture aujourd'hui, toutes les questions qui se dégagent de leurs recherches, avec ce qu'elles portent de pressentiments, concernent les principes fondamentaux de l'art moderne. Pour conclure sur ce point rappelons-nous ici le formalisme russe, dont l'empreinte marqua les débuts de la théorie de l'art moderne, et qui s'est formé dans l'aire d'influence du symbolisme, c'est-à-dire d'un mouvement qui vit le jour avec cette prise de conscience de la *crise du vers*.

La deuxième raison qui fit que la notion de symbolisme se mit à couvrir de plus en plus de choses, c'est que les poètes de la génération précédente et que les jeunes poètes de la génération de 1880 redécouvraient avec enthousiasme, étaient d'une originalité tellement marquante qu'ils brillaient d'un éclat rejetant dans l'ombre tous les autres poètes autour d'eux. Baudelaire qui rendit tout possible, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, les trois Mages qui se réclament de sa filiation, puis leurs précurseurs Hugo et Nerval: C'est en remontant ainsi dans le passé et en réévaluant l'œuvre de ces différents poètes que les principes de versification et d'esthétique se trouvèrent par induction mis sous une nouvelle lumière et que le symbolisme fut de plus en plus compris dans un sens élargi. Cette deuxième raison, conjuguée à la première, fit que ces grands réformateurs de la poésie moderne qui avaient changé le cours de l'histoire de la poésie eurent besoin de se référer à un modèle.

La troisième raison se trouve dans la nouvelle fusion des genres qui se produisit à l'époque ainsi que dans les nouveaux échanges qui s'établirent entre les différents arts. Comme Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud nous le montrent de façon exemplaire par les nouveaux développements qu'ils donnèrent au poème en prose, forme qui, du point de vue même du style, remettait en cause la conception traditionnelle de la poésie, l'époque vit, entre poésie, roman et théâtre une véritable fusion des genres ainsi que des rapports d'influence réciproque qui devaient amener à un renouvellement du concept de texte. De leur côté les romanciers, eux aussi, travaillèrent à la formation d'une conscience plus aiguë des questions de méthode et la réflexion qu'ils effectuèrent sur l'écriture et sur la

lecture devra jouer un rôle déterminant dans la formation de leurs œuvres. Le renouveau de la forme du roman qu'incarnent Gide et Proust est indubitablement lié pour une bonne part à ce que les poètes symbolistes faisaient sentir de nouveau, à commencer par Mallarmé, leur *grand maître* qui apporta sur ce problème une riche réflexion. Et cette interaction entre les genres ne concerne pas seulement la littérature mais aussi d'autres formes esthétiques comme la musique ou la peinture. Les œuvres de Wagner, ainsi que l'idée d'art total dont il forma le projet, ne furent pas non plus, ne l'oublions pas, sans laisser de marque sur la notion même d'œuvre, telle qu'elle pouvait être conçue par les artistes de cette époque, et incitèrent ces derniers à de nouvelles audaces.

Afin d'examiner d'un point de vue actuel les problèmes que les symbolistes mirent en avant il est donc nécessaire de tenir suffisamment compte de tout ce que ces problèmes impliquent, de la variété des phénomènes qu'ils recouvrent ainsi que des influences réciproques en jeu. Cela demande une certaine flexibilité dans la manière d'opérer le découpage temporel et aussi une perception juste de tout ce qui a pu s'échanger entre différents genres comme la littérature, le théâtre, la sculpture et la peinture. Et sans doute est-il nécessaire d'opérer en même temps une vision globalisante qui arrive à saisir ce grand tournant qui s'effectua alors dans l'art, tant sur le plan théorique que pratique.

Toute réflexion sur les Symbolistes est amenée à rencontrer ces noms, fondamentaux pour eux, comme *mystère*, *ésotérisme*, *obscurité* ou encore, dans le domaine du verbe, à des mots comme *deviner*, *suggérer*, *évoquer*, avec tout le désir de communication qu'ils impliquent. C'est là une constante du symbolisme qui n'est évidemment pas sans rapport avec l'appel lancé par ces artistes qui avaient une conscience aiguë de la difficulté de communiquer et qui, à partir de cette conscience, voulaient trouver un nouvel équilibre entre eux et le monde. L'individualisme de la fin du siècle était en effet arrivé à une impasse et, pour en sortir, la tâche s'imposait justement de retrouver une nouvelle forme d'interaction entre le moi et le monde. Et en interrogeant ainsi, à travers l'acte de créer une œuvre d'art et celui de la recevoir, ce qui peut s'échanger entre deux consciences mues par le désir d'entrer dans une relation réciproque, celle du créateur et celle de celui qui reçoit son œuvre, le symbolisme posait un problème d'une extrême importance.

Les génies de l'époque romantique, portés par l'inspiration et devenus eux-mêmes démiurges, créaient des univers traversés d'une force immense et qu'ils exposaient au monde avec éclat; les symbolistes par contre, qui souffraient souvent de leur faible productivité et se plaignaient des affres de la création, inventaient, à la manière des alchimistes, des microcosmes de nature ésotérique

et, face au public, implorait celui-ci d'accepter la difficulté que pouvait représenter l'approche de leurs œuvres dans la mesure où celle-ci correspondait à la difficulté qu'ils avaient eux-mêmes éprouvée en les créant. Et si les premiers, tout en étant les défenseurs du peuple, tenaient aussi des écrivains éclairés du dix-huitième qui lui montraient la voie, les seconds, êtres anonymes de la vie moderne, se consacraient corps et âme à leur activité créatrice dans la plus grande solitude. Le nom de *poètes maudits* qui fut donné à certains d'entre eux est à ce titre révélateur. La difficulté tant spirituelle que matérielle de produire des œuvres et de les faire circuler quand on n'est qu'un individu perdu dans la masse, conjugée, sur le plan matériel, aux facilités nouvelles de reproduction et d'édition, qui, elles, semblaient s'accroître en proportion inverse, entraînèrent une réflexion toute nouvelle sur ce que signifiaient écrire ou encore dessiner, créer ou fabriquer, lire, voir et aussi écouter. Et il est remarquable que de toute cette réflexion allaient bientôt naître avec ce siècle non seulement de nouvelles formes mais aussi un travail théorique sur l'art dont le formalisme marqua le point de départ. L'art décadent que fut le symbolisme se donnait comme un mouvement tourné vers le passé, auquel il demandait des signes qui lui servent de repère; et pendant ce temps les poètes de ce mouvement travaillaient corps et âme et dans la plus grande solitude à la naissance de fleurs nouvelles. Mais il ne faut pas oublier qu'il fut aussi une force qui servit l'avant-garde dans sa recherche de signes pour l'avenir.