

LE COURANT SYMBOLISTE DANS LA LITTÉRATURE DE LANGUES EUROPEENNES*

En 1967 l'Association Internationale de Littérature Comparée a lancé sa série intitulée Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes basée sur deux principes fondamentaux : l'analyse des différentes littératures nationales devait être complétée par une étude obéissant à des points de vue internationaux et ce travail de grande envergure ne pouvait être mené à bien que par la collaboration de chercheurs venus de plusieurs pays. Cet objectif audacieux a donné lieu à des entreprises entièrement neuves, dont ce volume qui, au lieu de traiter des symbolistes français et de leur influence sur les littératures des autres pays, cherche, pour la première fois, à présenter le symbolisme comme un mouvement international. Une cinquantaine d'auteurs ont adopté comme point de départ le fait que le symbolisme ne caractérise souvent que certaines parties de l'œuvre d'un auteur, et que dans ces cas-là le volume ne devait prendre en considération que la partie en question.

Le trois premières études sont consacrées à la définition et aux antécédents du symbolisme. R. Wellek prend comme point de départ les conclusions de son histoire de la critique et constate que la définition du mouvement suppose une distinction entre l'allégorie et le symbole, telle qu'elle fut introduite par Goethe. La partie sans doute la plus importante de son exposé est celle dans laquelle il tente de délimiter, l'un par rapport à l'autre,

* Anna Balakian, ed., *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982) 732 p. (A Comparative History of Literatures in European Languages)

romantisme et symbolisme. Il considère les romantiques comme des disciples de Rousseau, tandis que les symbolistes, à l'en croire, opposent l'homme à la nature et nient le culte de l'inspiration et des sentiments. Il reconnaît toutefois que les nouveautés qu'il énumère comme étant l'apport du symbolisme, figurent déjà chez les romantiques allemands. Néanmoins, dit-il, cette parenté ne doit pas nous préoccuper, car il ne peut être question d'une influence directe avant une phase relativement tardive du symbolisme. On ne peut s'empêcher de soulever la question de savoir si par cette argumentation Wellek ne rejoint pas la tradition comparatiste des positivistes français qu'il avait si sévèrement et si justement critiquée autrefois. En ce qui concerne les Anglo-Saxons, il est intéressant de noter que Wellek défend la thèse de l'opposition entre le romantisme et le symbolisme qu'il a lui-même formulée, en faisant le départ entre Poe et le legs romantique, en insistant sur la rédaction soigneusement préparée de *The Raven*.

Que faut-il entendre par symbolisme? La réponse de Wellek à cette question reste entièrement tributaire de l'esprit anglo-saxon sobre et équilibré, quoique légèrement nominaliste, qui caractérise son activité depuis plusieurs années. Le symbolisme englobe le groupe des poètes français des années 1880-90, le mouvement français allant de Baudelaire à Valéry, un courant d'une portée internationale qui entre 1880 et 1920 «s'est plus ou moins étendu à toutes les littératures» (28.), et enfin le symbolisme de n'importe quelle époque. Parmi ces quatre aspects possibles, Wellek considère comme le but par excellence de l'historien de la littérature comparée l'exploration du troisième.

Abstraction faite des considérations préliminaires de Wellek et du résumé de la plume d'Anna Balakian, directeur du volume, les perspectives internationales n'apparaissent que dans un petit nombre de chapitres. Celui de György M. Vajda relève précisément de ceux-ci. Il formule deux thèses que des études ultérieures viendront confirmer, ce qui fait que son argumentation assure l'unité de l'ensemble du volume. Selon l'une de ces thèses, pour

comprendre un mouvement il faut étudier non pas les auteurs mais les œuvres, selon l'autre, l'essentiel du symbolisme réside dans l'impersonnalité. Le troisième chapitre d'introduction, signé par Lloyd James Austin (Cambridge), aurait peut-être dû avoir sa place dans la seconde partie du volume, puisqu'il est consacré à Mallarmé. L'auteur donne une nouvelle interprétation de l'œuvre mallarméenne sous deux rapports : d'une part, il insiste sur l'intérêt passionné du poète pour le théâtre, de l'autre, il identifie l'œuvre principale connue dans plusieurs versions mais qui n'eut jamais de forme définitive, à *Hérodiade*, s'écartant ainsi de l'opinion d'autres auteurs pour lesquels le chef-d'œuvre de Mallarmé est *Un coup de dés*.

Quatre collaborateurs du volume se sont proposé d'analyser le cercle symboliste au sens le plus strict du terme. Pour peu que le volume soit appelé à justifier les différences dans les jugements portés sur la valeur de ce groupe, on peut considérer cette seconde partie du volume comme réussie, mais le lecteur pour qui les études doivent être imbriquées les unes dans les autres et constituer un tout, sera déçu dans son attente. Robert Jouanny (Rouen) voit dans le symbolisme français un échec, affirmant qu'il a conduit deux générations à une impasse. A cette appréciation polémique s'oppose l'argumentation de Claude Abastado (Paris) qui, lui, se propose de mettre en relief l'importance historique du mouvement. A l'en croire, Mallarmé a substitué à Dieu l'effort humain en tant que valeur suprême, il a créé une nouvelle esthétique, et en accroissant le rôle du signifiant, il a préparé la voie à la linguistique de Saussure et même à l'écriture des surréalistes. Michel Décaudin (Paris), connu comme un des spécialistes de la poésie du tournant du siècle, attribue aux symbolistes un mérite capital, bien que sa brève contribution contienne peu d'arguments et que sa conclusion soit plus intéressante que convaincante : le symbolisme a triomphé au moment même où ses représentants annonçaient sa mort, le mouvement ayant atteint ses véritables buts dans l'œuvre de Claudel.

Le trait commun des trois études mentionnées est une intention visible de porter un jugement sur le symbolisme, la quatri-

ème en revanche n'a pas cette ambition. L'auteur, Louis Forestier (Paris) passe en revue les motifs dominants des symbolistes français. Ce serait une erreur d'affirmer que la partie du volume qui se termine par cette étude ne donne pas une idée générale du mouvement symboliste français, mais comme les quatre auteurs ont probablement écrit leurs textes indépendamment l'un de l'autre, le lecteur a finalement du mal à se faire une image d'ensemble des objectifs des poètes et déplorera l'absence d'une base de référence lui permettant de juger des arguments des auteurs des chapitres suivants. Le directeur du volume n'est évidemment pour rien dans cet état des choses, car il s'agit là d'un danger inhérent à la plupart des volumes de l'Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes et qui est très difficile à éviter: les méthodes scientifiques appliquées par les uns et par les autres sont beaucoup trop différentes pour qu'ils puissent abonder dans le même sens.

Cela vaut à plus forte raison pour la troisième partie du livre qui traite de la diffusion internationale du symbolisme. L'insuffisance de nos connaissances ne nous permet pas d'intervenir dans la discussion de chacune des huit études qu'elle contient. Celle de Clive Scott (Norwich) cependant semble pouvoir être considérée comme tout à fait originale, l'auteur ayant réussi à démontrer sur la base d'une analyse approfondie de la métrique que le style de Pound et d'Eliot doit beaucoup aux poèmes des symbolistes français traduits en anglais dans les années 90, par Ernest Dowson et John Gray surtout. En face de ceux qui autrefois insistaient par trop sur tout ce qui séparait la fin du siècle et l'avant-garde, c'est à la même conclusion qu'aboutit Kurt Wais (Tübingen) qui présente le domaine de la réception des textes poétiques français comme plus large que celui qui est généralement admis: il parle non seulement des rapports de George et de Mallarmé, de Rilke et de Valéry, mais signale aussi que sans Maeterlinck il n'y aurait eu ni expressionnisme allemand, ni dadaïsme, et que l'évolution du jeune Brecht a également été influencée de manière décisive par l'auteur du *Bateau ivre*.

Le chapitre traitant de l'influence du symbolisme français en Hongrie a été écrit par André Karátson (Lille) qui est sans aucun doute le spécialiste le plus qualifié en la matière. Il est évident que parler trop en détail de cette étude pourrait porter préjudice aux autres, néanmoins nous nous y arrêterons un peu plus longuement, en partie parce que nos connaissances dans ce domaine sont plus complètes, mais aussi parce que cela nous permet de poser une question d'ordre général, à savoir s'il est opportun de confier l'analyse d'une littérature nationale à un spécialiste qui tout en vivant à l'étranger n'en a pas oublié pour autant sa langue maternelle. Il est certain qu'une telle solution présente de grands avantages : en l'occurrence Karátson connaît la poésie française mieux que n'importe quel historien hongrois de la littérature, et la distance aidant, il aura plus de facilité à se libérer du parti pris qui caractérise souvent les chercheurs du pays. Cependant cet avantage ne va pas sans certains inconvénients. L'historien de la littérature hongroise peut se sentir frustré lorsque certains faits ne sont pas interprétés conformément aux conclusions des critiques les plus récentes. Il aurait été souhaitable de faire savoir à ceux qui ne connaissent pas la littérature hongroise, que les premiers à traduire Baudelaire et Verlaine n'étaient pas les poètes de la revue *Nyugat*, mais les membres de la génération de Reviczky que l'auteur qualifie simplement de « citoyen du monde », tout comme Vajda et Komjáthy, ce qui nous paraît un peu vague. Il se peut bien entendu, qu'une bonne partie de ces remarques n'ait pas sa raison d'être pour qui disposerait du texte français original. Le passage, cité en anglais à la page 172, du poème intitulé *Magamról* (Sur moi-même) de Reviczky est si mal traduit que le lecteur peut à juste titre concevoir des doutes quant à la révision linguistique de la version en langue étrangère.

La question de la qualité des traductions se pose d'une façon particulièrement aiguë dans le cas des textes rédigés originellement en hongrois. Si l'étude sur Ady de Péter Pór a trouvé — pour autant que nous puissions en juger — un excellent traducteur, celle de Miklós Szabolcsi sur « La diffusion du sym-

bolisme» en revanche restera sans doute étrangère au public anglophone. De plus, ce texte prouve que la traduction peut être parfois source d'inexactitudes; ainsi il est peu probable que dans le texte hongrois il ait été question de la Tchécoslovaquie de la fin du XIX^e siècle (184) ou des nombreux opéras de Bartók (186). D'ailleurs, Szabolcsi conseille la prudence en ce qui concerne l'emploi de l'adjectif symboliste. A l'en croire, même l'école française serait le produit d'une interaction de différentes tendances, et dans d'autres pays il s'agissait de l'ensemble de l'impressionnisme, de l'art nouveau, du néo-classicisme et du symbolisme. Szabolcsi brosse un tableau nuancé de la littérature du tournant du siècle, faisant remarquer, entre autres, que vers 1905 le symbolisme — l'expression la plus adéquate de l'époque — représentait une réaction à la poésie populaire-nationale, tout en renforçant la continuité nationale.

Le symbolisme a-t-il perdu son attrait immédiat au moment où surgit l'avant-garde? La réponse de Manfred Durzak (Kiel) à cette question est négative. L'histoire de la littérature ne connaît pas d'évolution en ligne droite. Si George abandonne dès 1900 son style symboliste, Benn en revanche revient à ce legs quelques dizaines d'années plus tard, dans les années 40. Une fluctuation de ce genre peut du reste être motivée par le fait que chaque littérature utilise les acquisitions des symbolistes au gré des besoins déterminés par son propre legs. Ainsi les poètes allemands n'avaient pas besoin de suivre l'exemple de Verlaine pour se rendre compte de l'importance de la tonalité et pouvaient même retrouver dans la poésie de Meyer les antécédents de l'emploi que faisait le symbolisme des images. Les thèses de Manfred Gsteiger (Lausanne) viennent à propos pour compléter les idées contenues dans l'étude de Durzak, et constituent en même temps une transition vers la quatrième partie du volume qui est, elle, consacrée aux différents poètes séparément. Aussi a-t-on une image beaucoup plus homogène de la poésie allemande que de la poésie française.

Chacun des neuf portraits qui suivent est celui d'un poète qui a contribué au développement de la conception de la poésie

symboliste. Valéry par exemple s'est suffisamment écarté de Mallarmé pour ne plus croire que la poésie pouvait tenir lieu de conception du monde. Pour lui la poésie n'est pas la légataire de la religion et elle ne peut atteindre que ses propres buts. Il suffit de quelques mots pour indiquer la conclusion finale à laquelle James Lawler (Halifax/Chicago) arrive au terme de l'analyse du poème *La Jeune Parque* et des *Cahiers* écrits pendant cinquante ans. Les rapports de Yeats et du symbolisme sont bien plus difficiles à saisir : Yeats savait à peine le français, et au moment où Arthur Symons l'introduisit dans la poésie de Mallarmé, il était lui-même engagé dans une voie conduisant au symbolisme, néanmoins son ballet intitulé *A Full Moon in March* est largement tributaire des fragments d'*Hérodias*. Yeats cherchait une sorte de transition entre le monde factuel défini dans l'espace et le temps, et le monde intemporel et invisible du symbolisme, mais même cette voie médiane s'avéra par la suite trop symboliste pour les membres de la génération suivante : Pound, Joyce et Lawrence reprochaient à cette poésie ses obscurités.

Dans la poésie anglo-saxonne ce fut Pound qui marqua le début de la réaction au symbolisme. Non seulement Denis Donoghue (Dublin/New York), mais l'auteur de l'étude sur Eliot sont également de cet avis. La dépréciation dont le poète de *The Waste Land* est l'objet — et qui est sans doute une conséquence de celle dont Pound fut victime autrefois — ne date pas d'hier ; Ruth Z. Temple (New York) sait néanmoins apporter du nouveau à ce sujet. *The Waste Land* tout comme les *Four Quartets* manquent à son avis de structure — affirmation discutable mais intéressante et qui nous incite à reconsidérer la question ; l'influence de Laforgue s'étend même sur *The Waste Land*, affirme-t-elle, et l'idéal de la corrélativité objective ou encore de la dépersonnalisation n'est, à l'en croire, qu'une simple reprise des prescriptions symbolistes.

À côté de Yeats et d'Eliot, c'est Stevens qui doit être considéré comme le troisième grand représentant de la poésie anglo-saxonne issue du symbolisme, ce qui motive suffisamment

que Michel Bénomou ait consacré une étude à part à l'auteur de *Harmonium*. Tout au plus peut-on se demander pourquoi ce chapitre se trouve dans la cinquième partie du volume qui réunit les profils. L'argumentation de ce professeur récemment décédé de l'Université de Wisconsin, est probablement fondée, elle arrive à convaincre le lecteur du fait que Stevens, après avoir adopté dans sa jeunesse, à l'instar de Valéry, la conception de Mallarmé, en niant l'au-delà et en voyant dans la métaphore l'essence de la poésie, a plus tard changé de style et s'est rapproché du principe métonymique.

Quelle impression l'étude portant sur Ady fait-elle au lecteur dans la série des chapitres traitant séparément des poètes? Ma réponse à cette question ne peut être que toute personnelle, étant donné que j'ai lu cette étude avec une attention particulière. Il y a quelques années j'ai reproché à la version hongroise de ne contenir aucune analyse approfondie d'un seul poème d'Ady. Tout en maintenant ma critique, je dois avouer qu'une fois lu le texte dans une excellente traduction et dans l'ensemble du volume, j'en suis venu à modifier mon point de vue. Autrement dit: le genre choisi par Péter Pór – essai subjectif au lieu d'une analyse objective – s'est avéré judicieux en l'occurrence. L'étranger qui ne sait pas le hongrois, qui n'a donc aucune expérience authentique de la poésie d'Ady, sera plus facilement convaincu des valeurs de cet art par cette approche basée sur de nombreux phénomènes internationaux que s'il avait sous les yeux une étude retraçant l'évolution intérieure du poète Ady. Le point de départ lui-même est passablement nouveau dans la littérature: Pór commence sa présentation d'Ady en mettant en parallèle les *Új versek* (Poésies nouvelles) et le volume, répondant au titre de Rilke, paru à la même époque (très exactement une année plus tard, à notre connaissance), notamment du point de vue de leur rôle dans l'évolution des poètes. Le reste de l'étude est également dominé par le point de vue comparatiste, seuls les faits non hongrois sont admis comme généralement connus, et ce qui se rapporte à Ady y figure dans un dosage adéquat pour le lecteur étranger. L'auteur reconnaît à Ady une double

face : d'une part le poète a créé, à la manière de Yeats, un mythe national, alors que de l'autre, il n'a cessé d'exprimer, avec un humour noir rappelant celui de Karl Kraus, le décadence de la monarchie austro-hongroise.

Il est évident que l'effort d'un chercheur sans cesse obligé de ramener des phénomènes inconnus à des phénomènes connus, comporte facilement le risque d'une certaine unilatéralité, dont l'auteur lui-même est conscient. On verse nécessairement dans la simplification en appelant féodale la Hongrie de la fin du XIX^e siècle ou en qualifiant de protestantes les traditions des classes hongroises, puisque l'arrière-fond religieux d'Ady n'est en rien identique à celui de l'ensemble du peuple hongrois et demanderait une interprétation plus nuancée que l'épithète de pro-Ce genre de généralisations ne diminue cependant pas le mérite testant de l'ensemble de l'étude. Il est vraisemblable que l'auteur réussit à convaincre les lecteurs de la vérité de l'affirmation qui clôt son chapitre, à savoir que Ady, qui a créé une variante individuelle du symbolisme et dont la poésie atteignit, après 1914, des dimensions encore plus importantes, « peut se mesurer avec les plus grands poètes d'Europe ». Pour peu que notre hypothèse soit juste, c'est là un résultat appréciable sur le plan de la popularisation de la littérature hongroise.

Nous n'avons pas grand'chose à dire sur la cinquième partie du volume, les cinq chapitres semblent à peu près dépourvus de dénominateur commun. Pierre Brunel (Paris) traite du nouveau symboliste du mythe, compte tenu, en particulier, de l'histoire de Salome. Le fait qu'il n'expose pas assez clairement les points de vue présidant à sa systématisation, rend malaisé toute analyse de son étude. Le théâtre symboliste tel qu'il est présenté par Hartmut Köhler (Fribourg) est beaucoup plus convaincant parce que l'auteur part de distinctions clairement définies. Il prend en considération trois variantes du théâtre symboliste. La première est une poésie dramatique conçue pour un théâtre inexistant, idéal. C'est le cas d'*Hérodiade* ou de *La Jeune Parque*. Le deuxième type est représenté par des pièces de la fin du siècle dont les auteurs ont essayé de réaliser les idéaux des poètes

symbolistes sans y réussir. C'est dans ce groupe qu'il classe la pièce intitulée *La fille aux mains coupées* (1886) de Pierre Quillard et d'autres œuvres qui nous sont inconnues. Enfin, le troisième groupe comprend les pièces dans lesquelles l'écrivain ou bien présente la vision d'un seul héros (Hofmannsthal: *Gestern*; Strindberg: *Ett Drömpsel*,) ou évoque le monde des contes de fées (Hauptmann: *Die versunkene Glocke*, Strindberg: *Svanekvit*, Maeterlinck: *L'Oiseau bleu*) ou enfin recourt à l'allégorie (Andreev: *Žizn človeka*). Ce classement, quoique un peu vague et discutable, est en tout cas plus proche de la systématisation de l'histoire de la littérature qu'un simple énumération des phénomènes.

Peut-on parler de symbolisme dans les arts associés? Toute une série d'auteurs cherchent dans ce volume la réponse à cette question. Parmi les études relatives aux arts plastiques, c'est celle de Lajos Németh qui nous semble avoir le plus de poids. Son argumentation est extrêmement claire. A son avis, il ne pouvait y avoir dans la peinture de signification seconde que dans un sens allégorique, aussi longtemps que les artistes s'en tinrent à l'exigence de l'illusion optique. Ce furent les romantiques, fascinés par les phénomènes surnaturels et débordant les cadres de la raison, qui mirent fin au règne de cet idéal, et qui furent ainsi à l'origine de la naissance, au XIX^e siècle, des cinq variantes de la peinture symboliste: la peinture allégorique-symboliste des Préraffaélites, celle illustrative et littéraire de Puvis de Chavannes et de Gauguin, la peinture panthéiste et pan-symbolique de Caspar David Friedrich et enfin les toiles sensuelles et expressives de Van Gogh et de Csontváry. Ces types marquent en même temps les étapes d'un développement qui va de l'interprétation iconographique-allégorisante du symbole au culte de la projection intérieure. Le signifié extérieur cède petit à petit la place au signifié intérieur. Cette argumentation nous satisfait pleinement, toutefois on se demande, si Lajos Németh n'utilise pas le terme de symbolisme dans un sens plus large que les historiens de la littérature collaborant à ce volume.

Les distinctions que fait Marcel Schneider (Paris) se rap-

portent à un développement du même genre quoique pour une période plus courte. L'auteur de la première étude sur le symbolisme musical réussit à démontrer dans les œuvres de Duparc, Chausson, Fauré, Elgar, Delius et Sibelius l'expression symbolique d'états d'âme, mais son argumentation devient quelque peu vague sur le plan musical, lorsqu'il compare tout simplement l'activité de Satie avant 1895 à la création du vers libre. Le troisième type de symbolisme musical présente des contours plus nets. Il est représenté par Debussy, Scriabine et le Schönberg de la première période, qui — affirme l'auteur — cherchent à établir un code permettant d'exprimer l'invisible et l'éternel à travers des symboles. L'ensemble de cette systématisation semble être un emprunt à Michel Décaudin à qui l'on doit des définitions peut-être un peu discutables mais qui s'appliquent à la littérature.

Plus profonds sont les deux autres écrits de caractère musical, mais dont les auteurs se sont fixé des buts plus modestes. Elaine Brody (New York) compare la mise en musique de différents poèmes symbolistes et ce faisant démontre que chez Debussy la chanson dépend beaucoup moins du texte que dans le cas de Fauré. Encore plus intéressante est la contribution de Vladimir Padwa, un des collaborateurs décédés avant la parution du volume. Il ressort de son analyse que Scriabine a essayé d'exprimer les thèses de la théosophie à l'aide d'un système de symboles individuels. Si brève que soit cette étude de détail, elle est la seule à fournir des arguments péremptoires en faveur de l'existence du symbolisme en musique. Sur le plan général la question reste néanmoins ouverte, ce qui est peut-être dû au fait que parmi les collaborateurs du volume il n'y avait pas de musicologues de renommée mondiale.

La septième partie de l'ouvrage traite de douze littératures nationales. Ce qui se rapporte au finnois est exposé par Irma Rantavaara, éminente spécialiste de la littérature anglaise et de l'analyse de texte, également disparue avant la publication de cet ouvrage. Chacun des brefs chapitres de cette partie est consacré à une littérature moins bien connue. La seule exception est la

contribution de Haskell M. Block (Binghamton) qui à notre avis aurait dû figurer dans la troisième partie du volume puisque ses constatations se rattachent à celles qui figurent dans d'autres études de cette partie. L'auteur examine la survie du legs symboliste dans les œuvres de Stevens, Eliot, Allen Tate, John Peale Bishop et Hart Crane, qu'il confronte à la tendance anti-symboliste représentée par Pound et Williams.

A ce survol des littératures nationales succèdent, comme une annexe en quelque sorte, deux textes qui, étant donné la composition du volume, n'ont pu trouver place ailleurs. Celui de Leon Edel mérite une attention particulière, non seulement à cause du rang international de l'auteur, mais aussi parce qu'il traite de la prose narrative, sujet à peine abordé par les autres collaborateurs. L'étude est loin d'être exhaustive (l'auteur ne montre de traits symbolistes que dans les œuvres de Henry James, de Conrad et du jeune Joyce), elle n'en donne pas moins matière à réflexion, le lecteur ne pouvant s'empêcher de se demander si, en insérant ce texte, le directeur du volume a voulu encourager les chercheurs à se pencher sur le problème du symbolisme en prose dont on suggère ici l'existence.

Le volume extrêmement riche et varié se termine par une postface d'Anna Balakian et un répertoire de la littérature dû à Ulrich Weisstein. Le choix des ouvrages inclus a été fait avec grande compétence. On regrette toutefois que la partie hongroise offre bon nombre de lacunes, ne contenant même pas les ouvrages cités par les auteurs des contributions. En ce qui concerne le chapitre synthétique, nous dirons, non sans un peu d'exagération, que son idée directrice correspond à l'impression que le lecteur du volume a pu avoir : les auteurs ont interprété le symbolisme d'une manière passablement hétérogène. H. M. Block et A. Balakian ont fait par exemple à Rimbaud une place à part, alors que la plupart des auteurs du volume le rangent parmi les principaux représentants du symbolisme. Le directeur du volume a une idée beaucoup plus cohérente et une définition plus précise du symbolisme que la majorité de ses collaborateurs qu'elle n'a pas pu influencer, ne serait-ce que parce qu'elle non plus ne con-

naît forcément qu' une partie des matériaux mis en œuvre. L'image du symbolisme, telle qu'elle vit à l'heure actuelle dans l'esprit des spécialistes, est fort hétérogène. Un grand mérite du volume est d'être le premier à en avoir rendu conscients les historiens de la littérature.