

Rosina Neginsky (éd.), *Symbolism, Its Origins and Its Consequences* [Le symbolisme, ses origines et ses conséquences], Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 642 p. – ISBN 978-1-4438-2392-0

Ce volume lourd, mais facilement maniable, se compose de trente-cinq chapitres qui, écrits par autant de contributeurs, traitent du symbolisme dans huit pays, de l'Angleterre à la Turquie en passant par l'Autriche, la Belgique, la France, la Grèce, l'Italie et la Russie. Les cent quatre-vingt-dix planches sont répertoriées au début de l'ouvrage et illustrent une grande partie des articles. La couverture représentant *Le Pitre*, une toile de Vasiliy Myazin, peintre né en 1936 à Moscou et mort en 2008 à Chicago, reflète métonymiquement le projet ouvert, complexe et plurinational de l'ouvrage : le pitre, vêtu d'un domino rouge-blanc-ocre, comme statique et mouvant à la fois, est assis sur un tabouret de pianiste sur fond de damier noir et blanc.

La structure du recueil s'articule autour de trois axes annoncés dans le titre : 1. les sources du mouvement symboliste, 2. le symbolisme dans différents pays et dans différents arts : architecture, beaux-arts et littérature (prose et poésie), 3. l'influence du symbolisme sur les arts du XX^e siècle. L'introduction de Rosina Neginsky, éditeur scientifique de l'ouvrage, pose les jalons du mouvement symboliste et en redéfinit les concepts fondamentaux : la Beauté étrange, la suggestion, l'art décadent, l'imagination ; elle se réfère aux textes originaux, essentiellement français. R. Neginsky met l'accent sur l'évolution parallèle, tributaire des mêmes principes théoriques, des artistes anglais, français, belges et russes. Elle analyse la similitude des recherches esthétiques dans les arts visuel et verbal, chose qui est malaisée du fait du fonctionnement différent

du symbole dans la littérature et la peinture.

La première partie du volume se focalise sur quatre peintres dont l'appartenance au symbolisme est reconnue : Gustave Moreau (Geneviève Lacambre, France), Jan Toorop (Liesbeth Grotenhuis, Pays-Bas), Armand Point (Cassandra Sciortino, États-Unis), Dante Gabriel Rossetti (Deborah H. Cibelli, États-Unis). Cette première partie ne traite donc pas des sources ou des prémisses (abordées dans l'introduction de l'ouvrage) à proprement parler du mouvement symboliste, mais nous rappelle qu'il est difficile de faire correspondre strictement les rubriques et les sujets dans un recueil qui correspond aux actes d'un colloque (celui-ci s'est tenu du 22 au 29 avril 2009 à Monticello dans l'Illinois). Les trois premiers chapitres mettent donc en lumière les inspirations lointaines – du point de vue géographique ou chronologique – dont se sont nourris les peintres cités. Gustave Moreau et ses contemporains s'inspirent de la mythologie grecque vue à travers le prisme d'Ovide, de Virgile et du Piranèse. L'Égypte est devenue un des principes du travail créateur chez les peintres néerlandais Lawrence Alma-Tadema, Willem van Konijnenburg et surtout Jan Toorop. L'étude de L. Grotenhuis propose de très belles pages sur l'énigme du Sphinx (p. 46-50) et sur la récupération, par la peinture néerlandaise, de la linéarité horizontale, de l'alignement, des axes stables et répétitifs des bas-reliefs égyptiens. Armand Point, évoqué par C. Sciortino, fut attiré par la « puissance salutaire du Quattrocento » et sa réfraction dans le modernisme français *fin-de-siècle*. L'analyse des conséquences de la rencontre d'Armand Point avec Joseph Péladan jette une lumière nouvelle sur les rapports entre l'écriture et la peinture : le plus souvent nous recherchons chez les artistes des traces de leurs lectures théoriques, alors que D. Cibelli explique pourquoi et de quelle façon les élaborations du célèbre historien d'art Aby Warburg consacrées à la peinture de la Renaissance italienne étaient conditionnées par l'œuvre du célèbre Préraphaélite Dante Gabriel Rossetti. Les modèles du passé (l'Antiquité grecque, l'Égypte, la Renaissance) sont réexaminés à la lumière des réflexions esthétiques propres au XIX^e siècle. Ce croisement du lointain et du proche constitue le point fort du recueil.

Les articles « Le chercheur impuissant : le roman de Merejkovski *Léonard de Vinci* comme écriture de la vie » (Julia Friedman, Japon) et « Le discours paranoïaque du symbolisme et l'illusion de la persécution : F. Sologoub, A. Belyi » (Olga Skonetchnaïa, Russie) traitent de la prose symboliste russe. J. Friedman établit une équation bien fragile : le roman de Merejkovski serait autant une « auto-

biographie romancée qu'une biographie romancée » (p. 531). Cette thèse fait penser à la critique dite subjective de la seconde moitié du XIX^e siècle. Depuis les travaux de Bakhtine au moins, on ne confond plus l'auteur et le personnage. Merejkovski et son héros (Léonard de Vinci) se ressembleraient alors par leur impuissance à agir, leur égarement intérieur, le désaccord entre leurs idées et leurs créations. Une autre similitude fait appel aux relations adultérines : le triangle Merejkovski – Gippius – Volynski est mis en parallèle avec le triangle « Ludovico Sforza – son épouse – sa maîtresse » (ou bien Sforza et ses deux maîtresses). L'écrivain russe ressemble-t-il à son personnage principal ou à l'ensemble de ses personnages ? Le troisième parallèle évoque le caractère androgyne de saint Jean-Baptiste peint par Léonard de Vinci ; le prophète qui a réuni la féminité de Léonard lui-même et la masculinité de Mona Lisa est comparé à la « réversibilité » du couple Merejkovski – Gippius (on se souviendra à cette occasion du pseudonyme « Anton Kraïni » et des costumes masculins de Zinaïda Gippius) et à leur conception du mariage. Le concept de « vie-œuvre » (*žiznetvorčestvo*) rappelé seulement à la fin de l'article (p. 540) ne devrait pas se réduire au principe autobiographique ou être interprété en termes d'autobiographie. La « vie-œuvre » suit le « mouvement » inverse : l'écrivain symboliste (ou romantique) laisse sa vie s'imprégner de ses idées esthétiques ; il joue souvent, dans sa vie, les rôles de ses créatures romanesques.

L'objectif d'Olga Skonetchnaïa consiste à montrer la relation entre, d'une part, les descriptions psychiatriques de la paranoïa chez Richard von Krafft-Ebing et chez Sergueï Korsakov et, d'autre part, la poétique de Sologoub et de Biély dans leurs romans respectifs *Le Démon mesquin* (1905) et *Pétersbourg* (1913). La bibliographie sur le cas clinique de Peredonov, personnage central du *Démon mesquin*, est connue et rappelée à la fin de l'article. En revanche, interpréter le complot qui se trame partout, dans *Pétersbourg*, comme une sorte de manifestation de la paranoïa, est plus insolite. Le symbolisme lui-même, à l'instar d'un patient souffrant de cette maladie, voit une signification dissimulée derrière toute chose, il cherche toujours un sens caché derrière les apparences. Olga Skonetchnaïa explique comment le comportement paranoïaque devient, chez Biély, une stratégie littéraire. La loi du persécuté qui pense que « rien n'est là gratuitement » est conservée, mais sa causalité change, tout est là à cause d'un jeu mental, à cause de Kant et de l'abstraction. La persécution dépasse le cadre d'un cas isolé ou d'un personnage et commence à définir une attitude globale envers

le monde. Cette « conspiration de la raison » se lit à tous les niveaux du roman.

La contribution de Mireille Dottin-Orsini (France) décrit, d'une manière très claire, les relations complexes qui se tissent entre la critique d'art pratiquée par les écrivains français comme Gautier, Baudelaire, Laforgue, Huysmans et leurs réactions à la « littérature picturale » des Préraphaélites. Elle analyse l'attraction exercée en France par le symbolisme anglais et le rejet simultané qu'il y suscita. M. Dottin-Orsini fait un remarquable examen de la beauté vulnérable de la peinture d'un Burne-Jones comparée à la vigueur chez un Monet ou chez un Rodin.

On découvre dans cet ouvrage collectif des considérations singulières sur différents points de l'art symboliste et post-symboliste : les représentations picturales et photographiques de la décapitation en commençant par la légende de Salomé (Leslie Curtis, États-Unis) ; la suspension du temps chez les poètes, peintres et musiciens belges, français et russes (Alain Fraudemay, Suisse) ; les sources mythologiques de la représentation de la femme dans le milieu aquatique chez Gauguin (Erika Schneider, États-Unis) ; l'étude des « croquis » photographiques et des « tableaux vivants », à mi-chemin entre la photographie et la peinture, chez Mario de Maria et Giuseppe Primoli (Anna Mazzanti, Italie).

Un tiers des articles parlent d'artistes français, plusieurs traitent des peintres préraphaélites et de l'imagination artistique. Cette publication présente un intérêt indéniable non seulement pour les études pluridisciplinaires du symbolisme, mais aussi pour les amateurs de beaux-arts en général.

*Natalia Gamalova,
Université Jean Moulin Lyon 3*