

II DE « L'ART POUR L'ART » AU PARNASSE CONTEMPORAIN

Il est significatif que la fameuse expression de « l'art pour l'art » n'ait été inventée ni par Théophile Gautier ni par l'un des formalistes du groupe du *Parnasse Contemporain* mais par Victor Hugo dans une chronique de 1829. C'est en effet de l'intérieur du romantisme lui-même, à partir des années 1850 principalement, que va monter la réaction contre un mouvement à vrai dire bien exsangue depuis que Lamartine et Vigny ont pris leurs distances et que, seul, Hugo, de son exil insulaire, continue de jouir d'un immense prestige.

1. Le trajet de Gautier (1811-1872)

Le trajet poétique de **Théophile Gautier** (voir aussi p. 280) est exemplaire. Ami de Nerval, héros de la bataille d'*Hernani* (voir p. 331) il est, dans les années 30, aux côtés de Pétrus Borel, d'Auguste Maquet, et des « Jeunes-France » débraillés et bruyants qui rêvent tout haut de liberté et d'audaces. Et nul ne contestera que, dans la curieuse « légende théologique » *Albertus ou l'Âme et le péché* (1832) comme dans sa macabre mais pittoresque *Comédie de la mort* (1838), le jeune Gautier n'ait fait preuve d'un talent varié et vigoureux qu'on lui connaîtra ailleurs, dans ses écrits romanesques ou journalistiques. Pourtant, derrière les vers flamboyants de ce peintre manqué et de ce voyageur impénitent, perce déjà le goût pour **une poésie**, sinon plastique, du moins **picturale**. Il aura beau sourire, dans son *Voyage en Espagne* (de 1843), des clichés de l'Espagne romantique, son recueil *España*, paru deux ans plus tard, marque de fait son ralliement à une poétique de la cristallisation systématique de l'émotion dans des images ou des « tableaux » dont la répétition, aussi somptueuse soit-elle, finit par nuire à l'authenticité de l'émotion. *Émaux et Camées* (1852), ces petits poèmes à mètres courts, minutieux, raffinés et ciselés comme des bijoux, illustreront mieux encore la volonté de leur créateur de s'en tenir à une gratuité précieuse de l'écriture, à une immédiateté de la vision sans glissement vers le symbole, en un mot à « l'art pour l'art » (« sans demander, ajoutera-t-il, le succès à des allusions étrangères au sujet traité »).

2. Le credo parnassien

Y eut-il davantage une « école » parnassienne qu'il exista un « mouvement » romantique ? La triple livraison, chez l'éditeur Lemerre, des recueils collectifs du *Parnasse contemporain* (1866, 1871, 1876) ne doit pas faire illusion. D'abord parce que le disparate est de



P.C. Puvis de Chavannes,
Le Bois sacré,
1880-1889.

L'impersonnalité

1

mise dans ce regroupement de grands et de petits poètes autour d'une « appellation » bien ambiguë. N'oublions pas que dans l'édition de 1866 Mallarmé côtoie Valade et que Verlaine voisine avec Métrar. A combien de malentendus et d'équivoques ne donnera pas lieu pareille livraison, à s'élargir autour de Leconte de Lisle et de Banville, le groupe du *Parnasse contemporain* se sépare simultanément de ceux, comme Mallarmé, Verlaine ou Charles Cros, qui l'avaient pris pour ce qu'il n'était pas.

Cela dit, il est incontestable que si tant de poètes de la génération de 1860 ont éprouvé le besoin de se regrouper de la sorte autour de quelques inspirateurs, c'est qu'ils avaient tous en commun, plus ou moins confusément, un certain nombre de convictions qui permirent de mieux situer leur démarche dans l'histoire de la poésie du siècle. Nous retiendrons ici **quatre convictions majeures** qui sont autant de réactions face à un romantisme jugé dépassé ou inacceptable même si nombre de Parnassiens sont venus du romantisme ou en ont gardé une évidente nostalgie : contre les excès du moi, le recours à l'impersonnalité ; contre la contingence et l'artificiel, une mystique de la Beauté ; contre la facilité et ses licences, le culte du travail et la fascination de la science ; contre les vanités de l'engagement, l'abstention ou le détournement.

La bataille parnassienne

1. Le nom du groupe : les mots de « Parnasse » et de « parnassiens » ne furent pas les premiers retenus par le groupe. On essaya d'abord « stylistes », « formistes », « impassibles » et même « fantaisistes »...

2. Les lieux de la contestation : la boutique de l'éditeur Lemerre bien sûr, le salon de Leconte de Lisle et aussi ceux des nouvelles « muses » du mouvement : Augusta Holmès et la fameuse Nina de Villard.

3. Les publications : l'éditeur Lemerre publia trois recueils du *Parnasse contemporain* :

— en 1866, avec les « signatures » de Banville, Baudelaire, Verlaine et Mallarmé.
— en 1869, avec celle de Charles Cros, mais sans Rimbaud... refusé !
— en 1876 enfin, après la « disgrâce » de Verlaine et de Mallarmé.

4. L'opposition : les ennemis du Parnasse furent nombreux, surtout chez les romanciers. Citons Jules Barbey d'Aurevilly et ses *Trente-sept Médallonnets du Parnasse contemporain*, ou encore Alphonse Daudet et son *Parnassien* ou encore les frères Goncourt et la plupart des écrivains naturalistes.

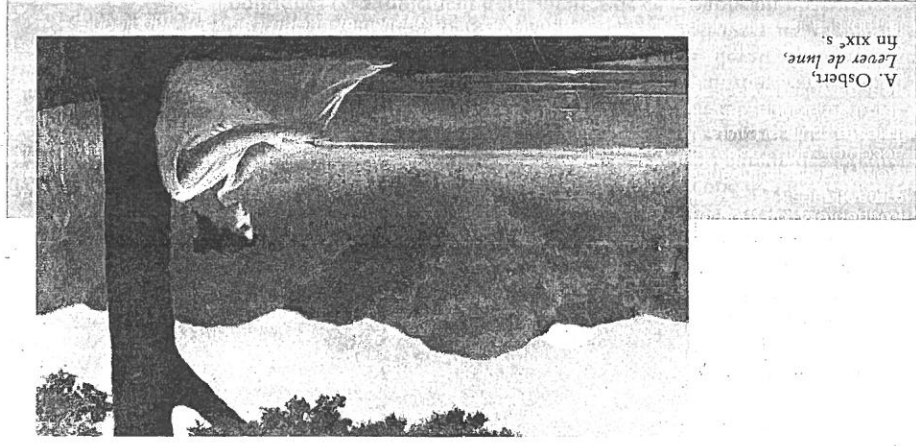
Leconte de Lisle lui-même a parfaitement situé l'ambiguïté de la première de ces convictions en déclarant tout à la fois qu'« il y a dans l'aveu public des angloises du cœur et de ses voluptés non moins amères une vanité et une profanation gratuites » mais qu'« un poète impassible, c'est une farce... » Impersonnalité ne signifiera pas en

Une mystique de la beauté

2

effet systématiquement pour les Parnassiens impassible. Dans le procès intenté par eux aux excès de la sensibilité romantique et à un certain pathétique qu'ils jugent dérisoire à force d'indécence, c'est moins au Lamartine des *Méditations* qu'au Musset des *Nuits* qu'ils en veulent. Même s'ils s'imposent souvent de circonscrire l'élan de leurs émotions à la dimension d'un bel objet et de situer leurs sentiments dans le cadre de grands thèmes ou sujets qu'ils imaginent « éternels », les milleurs d'entre eux tout au moins ne sacrifient pas l'authenticité de leur être au dogme ou à la « farce » d'une impersonnalité absolue. La meilleure preuve en est qu'au sein du groupe du Parnasse, il exista autour de Coppée et de Méndès, avec des gens comme Diérr, Métrar, Valade ou Lemoyne, un fort courant d'inspiration intimiste.

Tous en revanche s'accordent à penser que l'émotion doit se soumettre à la loi de la forme, elle-même comprise comme exigence du Beau. « Nous n'avons rien de commun, écrita Catulle Méndès, sinon la jeunesse et l'espoir, la haine du débraillé poétique et la chimère de la beauté parfaite. » Encore qu'il ajoutait : « Et cette beauté chacun de nous la conçoit selon son idéal personnel. » La encore le Parnasse est en réaction contre un romantisme qu'il accuse d'avoir perverti le naturel en clinquant et en artifice, et surtout d'avoir oublié, comme le redira Baudelaire après Leconte de Lisle, que « la moralité d'une œuvre d'art c'est sa beauté ». Aussi verra-t-on les Parnassiens s'atteler, avec plus ou moins de bonheur, à l'expression d'une Beauté absolue, transcendante, dans la perfection et l'évidence d'une forme idéale, et rêver parfois d'une apothéose mystique pour leurs efforts de plasticité. De la « Symphonie en blanc majeur » de Gautier aux *Trophées* d'Heredia, la voie est clairement tracée. Mais pour quelques réussites somptueuses, combien d'essais n'aboutiront à rien d'autre qu'à cet « effet Parnasse » que l'ornementale et sophistiquée typographie des éditions Lemerre résume à elle seule. Avec le temps, le rêve d'éternité a pris l'allure d'un pari démodé. C'est à coup sûr le plus grand échec de l'« École ».



A. Osbert,
Le lever de lune,
fin XIX^e s.

3

Le culte du travail

En revanche, la leçon de « travail » et de « métier » des Parnassiens ne sera pas perdue pour tout le monde. En dénonçant les facilités, les licences et une certaine complaisance romantiques, les amis de Leconte de Lisle et de Banville vont incontestablement infléchir la poésie du siècle dans le sens d'une plus grande maîtrise et d'une plus grande rigueur dont se souviendront les poètes symbolistes. On peut certes sourire de voir l'auteur des *Poèmes barbares* rêver, comme Chamfleury pour le roman, d'une « réconciliation de l'Art et de la Science » dans le poème, ou celui du *Petit Traité de poésie française* identifier, ici ou là, l'acte poétique à une simple mathématique de la rime. Le goût de la recherche documentaire, le sens de l'exactitude à défaut d'intuition de la vérité, la virtuosité métrique dans le respect des règles, la confiance dans l'Art dont Gautier disait : « Tout passe. L'Art robuste/Seul a l'éternité », voilà néanmoins autant de choses dont la poésie de la fin du siècle sera redevable souvent au formalisme des années 1860.

4

Les vanités
de l'engagement

Dira-t-on que ces exigences formelles ont joué le rôle d'un refuge pour ceux qui avaient délibérément choisi de se tenir à l'écart des mouvements de l'histoire et des problèmes de la cité, retrouvant curieusement ici la position de Musset qu'ils n'aimaient guère par ailleurs ? L'attitude parnassienne paraît là encore bien ambiguë. Leconte de Lisle, reprenant à son compte le dédain final de Gautier pour tout engagement politique, et affirmant que « la poésie n'inspirera plus de vertus sociales », témoignera pourtant par l'authenticité même de son pessimisme, d'une interrogation essentielle sur le sens de l'histoire et de la condition humaine. Inversement, comment situer les jongleries et les pirouettes gratuites d'un Banville qui prétendait, dans la Préface des *Cariatides*, « attaquer les rois du siècle, folliculaires et coupletters, les misérables qui déshonorent l'art » et assignait à son œuvre une plus noble mission ? En définitive, il apparaît que les Parnassiens ont davantage « refoulé » l'histoire qu'ils ne l'ont refusée. Le contraste entre le destin de l'homme Leconte de Lisle et les choix thématiques du créateur est à cet égard très significatif.

3. Leconte de Lisle et le groupe des Parnassiens

1

Leconte de Lisle
(1818-1867)

Rien au départ ne prédisposait Charles Leconte de Lisle à tenir la place qu'il occupe aujourd'hui dans nos histoires littéraires, à savoir celle d'un anti-Lamartine essentiellement préoccupé de faire remonter sur le Parnasse une poésie d'où l'avait arrachée l'auteur des *Méditations*. Or ce fils de planteur créole, bercé dans l'exotisme luxuriant de sa Réunion natale, a d'abord aimé Lamartine et à travers lui tout le romantisme de l'engagement ardent auquel son enthousiasme pour les grandes thèses de Fourier ou de Lamennais devait également le conduire. Mais juin 1848 va sonner le glas de toutes les espérances politiques ou simplement humanitaires de ce républicain phalanstérien



Leconte de Lisle.
Photo de Nadar, XIX^e s.



Illustration pour
les *Poèmes barbares*.
Dessin XIX^e s.

2

Banville (1823-1891)

qui restera jusqu'au bout du côté des révolutionnaires mais qui ne pardonnera pas plus aux bourgeois leur triomphe qu'au peuple sa soumission. C'est dans cet échec, personnel et historique, que Leconte de Lisle va puiser les raisons d'un abstentionnisme politique désormais total et d'un confinement dans une impersonnalité qu'il voudra libératrice.

De cette époque date précisément le procès qu'il intente à la thématique intimiste et pathétique des romantiques, procès qui a le mérite de ne s'apparenter en rien aux critiques à courte vue des Scribe, Ponsard et autres tenants de « l'école du bon sens ».

Que ce soit dans ses *Poèmes antiques* (1852), dans ses *Poèmes barbares* (1862), ou, plus tard, dans ses *Poèmes tragiques* (1884), Leconte de Lisle prend le parti d'une poésie systématiquement fondée sur un double dépaysement historique et culturel qu'il croit pouvoir opposer aux avatars de l'histoire présente. Devant nous défilent, au fil des recueils, les grandes civilisations disparues de l'Inde et de la Grèce, les tableaux grandioses ou raffinés de la Perse, de l'Italie ou de l'Espagne, et bien sûr les célèbres animaux d'un « bestiaire » où ses dons de coloriste pittoresque et volontiers exotique font merveille.

Pourtant, le camouflage des rancœurs, des passions et des convictions derrière les formes d'un art rigoureux et « respectueux » ne fait pas toujours illusion. En remuant la poussière des siècles défunts, en relevant sans cesse pour les replonger dans leur ombre les ruines des civilisations mortes, en multipliant les illustrations de la grande loi de la jungle où errent ses superbes carnassiers, panthère noire ou jaguar, Leconte de Lisle ne fait que réinventer chaque fois les métaphores d'une authentique obsession de la violence et d'un pessimisme ontologique, qui le rend peut-être plus proche de Vigny que ne le fut aucun romantique.

Bien sûr la « hauteur » de son caractère, son incontestable érudition, son ton facilement didactique quand il théorise, en ont fait le « maître » certain du groupe du Parnasse. Mais s'il a été en 1886 le successeur « désigné » de Hugo à l'Académie, ce n'est certes pas un hasard. Juin 1848 et décembre 1851 ont joué dans la carrière des deux écrivains un rôle décisif ; mais l'un a trouvé dans l'échec et l'adversité un second souffle qui va se déployer dans une poésie de la lutte et de la vengeance, tandis que l'autre a succombé à la tentation désabusée de la réserve.

C'est Théodore de Banville qu'il convient d'évoquer immédiatement après Leconte de Lisle, non seulement parce qu'il partagea avec lui des convictions républicaines mais encore parce que son « salon » très fréquenté fut, avec celui du « maître », l'autre grand lieu de la contestation parnassienne. Ennemi des impostures du lyrisme comme de celles d'un pseudo-scientisme, Banville a illustré dans ses *Odelettes* (1856) et *Odes funambulesques* (1857) la volonté de restauration des vieilles formes (triolet, rondel, virelai, villanelle) qu'il prônera dans son célèbre *Petit Traité de poésie française* (1872). En consignait dans ce traité des recettes de composition poétique, Banville pensait donner à chacun la possibilité de « singer » ces rares élus que sont les vrais poètes : « Hélas, oui la chose se peut ; nous sommes assez singes de notre nature pour tout imiter, même la beauté et même le génie. » Ses



Banville.
Lithographie
de P. Gavarni, XIX^e s.

Canitades (1842), *Stalactites* (1846) et *Améthystes* (1862) illustrent cette plastique raffinée mais froide. Pourtant, derrière le « rimaillieur » impénitent et l'« acrobate » de la métrique, il y avait un autre Banville que ses *Exilés* de 1867, inquiets et profonds, appréciés de Baudelaire, laissent entrevoir. Pour s'égalier aux plus grands il lui a toutefois manqué le sens du mystère et la conscience du véritable enjeu de l'acte poétique. A son mot d'ordre : « La rime est tout le vers », Verlainé répliquera qu'elle n'est qu'« un bijou d'un sou / qui sonne creux et faux sous la lime ». (*Art poétique*).



A. Osbert,
Soir antique,
fin XIX^e s.

3

Mendes,
Sully Prudhomme,
Coppée et Dierx

Mendes (1841-1909)

L'œuvre de Catulle Mendès, cet autre virtuose du vers qui fut l'ami de Banville, évolua du mysticisme surfait d'*Hespérides* (1869) aux langueurs déjà décadentes des *Sérénades* ou des *Soirs moroses* (1876). A lui aussi on peut reprocher d'avoir été un brillant polygraphe plutôt qu'un authentique inventeur, malgré d'incontestables réussites.

Sully Prudhomme (1839-1907)

Autre trajet et mêmes errements chez René Prudhomme, dit Sully Prudhomme, qui, parti du lyrisme élégiaque peu convaincant dans *Solitudes* (1869) et des *Vaines Tendresses* (1873), finit par sombrer dans le didactisme sclérosant d'ambitieux poèmes moraux ou métaphysiques (*La Justice*, 1878; *Le Bonheur*, 1888).

Coppée (1842-1908)

A l'inverse, François Coppée eut le mérite de se dégager d'une écriture à l'origine froide et un peu austère (*Le Reliquaire*, 1866) pour trouver un ton plus juste dans une poésie à la fois sentimentale (*Les Intimités*, 1868; *Récits et Elégies*, 1878), populaire et « parisienne » (*Poèmes modernes*, 1869; *Promenades et intérieurs*, 1872) dont les

attendrissements touchants ou les clinis d'œil malicieux font oublier un prosaïsme intermittent qui est d'ailleurs celui du petit peuple dont il parle.

Dierx (1838-1912)

Comme François Coppée, Léon Dierx, compatriote réunionnais de Lécote de Lisle, fut au nombre des Parnassiens qui séduisirent le jeune Kimbaud. Mais c'est à Verlainé plutôt que fait penser le pessimisme auteur des *Lèvres closes* (1867) et des *Amants* (1879), quand il donne le meilleur de lui-même, avec un sens certain de la musicalité et de l'« impressionnisme » poétiques.

Parmi la soixantaine de poètes qui collaborèrent peu ou prou aux diverses éditions du *Parnasse contemporain*, il faut encore citer Emmanuel des Essarts (1839-1909) et Jean Lahor (alias Henri Cazalis, 1840-1909), deux amis fidèles de Mallarmé; Louis Ménard (1822-1901) qui fut l'un des rares parnassiens à faire encore « fleurer » dans ses vers la politique, fut-elle scandale; Louis Bouilhet (1822-1869), plus connu comme ami et correspondant de Flaubert; Albert Glatigny (1838-1878) qui fut celui de Banville; ou encore Louis-Xavier de Ricard (1843-1911), le fondateur de la *Revue du progrès* (1863) et de *L'Art* (1865), qui, en fusionnant avec la *Revue fantaisiste* de Catulle Mendès, donnèrent naissance à la première édition du *Parnasse contemporain*.

4

Heredia (1842-1905)



Heredia.
Dessin de F. Regamey,
1893.

1. Comme LAUTRÉAMONT et LAFORGUE, HEREDIA fait partie des poètes français de souche « américaine ».

Etudes

Pierre MARTINO, *Parnasse et symbolisme*. A. Colin, 1925.
René JASINSKI, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*. Vuibert, 1929.
Pierre FLOTTES, *Lécote de Lisle*. Hatier, 1954.

BIBLIOGRAPHIE

Jean-Marie PRIOU, *Lécote de Lisle*. Seghers, 1966.
Jean CHARPENTIER, *Théodore de Banville*. Perrin, 1925.
Miodrag IBROVAK, *José Maria de Heredia*. Les Presses françaises, 1951.

C'est d'ailleurs dans cette première édition de 1867 que José Maria de Heredia publia quelques-uns des 118 sonnets qui devaient constituer, en 1893, le célèbre recueil des *Trophées*. Titre à nos yeux aujourd'hui hautement significatif. D'abord parce que ces *Trophées* sont certainement le plus beau « tableau de chasse » du groupe parnassien : d'« Antoine et Cléopâtre » à « L'Impérator sanglant », l'érudition de chariste et le sens du pittoresque de ce natif de Santago de Cuba font merveille. Ensuite parce que *Les Trophées* sont, avec les trop méconnues *Princesses* (1874) de Banville, le plus superbe recueil de sonnets classiques du siècle : splendeur lexicale, effets sonores, rythmes saisissants, clauses vertigineuses, rien ne manque à ces étroites et pourtant *grandioses miniatures poétiques*. *Trophées* bien nommés, enfin, que ces sonnets publiés quelques mois avant la mort de Lécote de Lisle et qui sont ainsi le dernier « butin » d'un mouvement à qui ils renvoient l'ultime image de sa fatale ambiguïté : positivement, l'incontestable réussite formelle d'une poésie plastique qui lègue au symbolisme son tribut technique et sa méfiance de tout engagement; négativement le drape dérisoire d'une « poésie péplum » (Robert Sabatier), que la vague de la modernité a déjà submergée.