



**HAL**  
open science

# La Lettre du 15 mai et les "seconds romantiques" [à propos de la lettre de Rimbaud à Paul Demeny du 15 mai 1871]

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. La Lettre du 15 mai et les "seconds romantiques" [à propos de la lettre de Rimbaud à Paul Demeny du 15 mai 1871]. Cahiers de littérature française, 2005, Rimbaud, 2, pp.19-32. hal-04012709

**HAL Id: hal-04012709**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04012709>**

Submitted on 3 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La lettre du 15 mai et les « seconds romantiques »

Les « seconds romantiques » dont Rimbaud dresse la liste dans sa lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny ne se réduisent pas aux Parnassiens. Sont évoqués Baudelaire, Verlaine, des romantiques d'avant 1830 (les frères Deschamps), des romantiques d'après 1830 (Alfred des Essarts, Charles Coran), des partisans de l'art pour le progrès (Armand Renaud), des poètes engagés (Léon Laurent-Pichat, Robert Luzarche, Louis-Xavier de Ricard), des compagnons de route du *Parnasse contemporain* (André Theuriet, André Lemoyne, Emmanuel des Essarts), des poètes de la génération qui précède (Auguste Barbier, Joseph Autran, Joséphin Souvary) et même la bohème littéraire. L'inventaire de Rimbaud soulève le problème de l'homogénéité du Parnasse, non réductible au *Parnasse contemporain*. Les catégories établies au sein des « seconds romantiques » ne sont pas celles que l'histoire littéraire a retenues. L'examen de leur cohérence interne passe par la redécouverte de plusieurs poètes oubliés.

Pour établir sa liste des « seconds romantiques », Rimbaud a utilisé la publication en livraisons du deuxième *Parnasse contemporain* : Léon Grandet, Louis Salles, Auguste Barbier, Alfred des Essarts n'ont contribué ni au premier *Parnasse contemporain* ni aux *Sonnets et eaux-fortes*. Il reste étonnant que Joseph Autran figure sur cette liste, alors qu'il n'a collaboré qu'aux *Sonnets et eaux-fortes*, tirés à 350 exemplaires en 1868.

La guerre de 1870 interrompt la publication du *Parnasse contemporain* après la dixième livraison, et les deux dernières livraisons n'ont pu paraître avant juin 1871, comme le prouve la correspondance parnassienne<sup>1</sup>. Dès lors, comment expliquer que Rimbaud cite les noms d'Auguste Barbier et de Claudius Popelin dans sa lettre du 15 mai 1871, alors que leurs poèmes sont imprimés dans la onzième livraison, qui paraît en juin ? Comment pouvait-il juger l'œuvre de Claudius Popelin, qui n'avait publié à cette date qu'un poème dans les *Sonnets et eaux-fortes* ?

Plutôt que d'imaginer que Rimbaud ait pu connaître les *Sonnets et eaux-fortes*, voici une autre hypothèse. La quatrième de couverture de la cinquième livraison du *Parnasse* [janvier 1870] dresse la liste des collaborateurs, par livraisons. Il n'est alors prévu que dix livraisons. Or la collaboration de Joseph Autran, qui fut suspendue, est annoncée pour la huitième livraison ; celle d'Auguste Barbier et de Claudius Popelin, pour la dixième<sup>2</sup>. Rimbaud semble avoir fabriqué son répertoire des « seconds romantiques » avec l'aide de la couverture de la cinquième livraison. Il aurait donc cité certains poètes sans les avoir lus.

Après l'évocation des maîtres du Parnasse (Gautier, Leconte de Lisle, Banville et Baudelaire), Rimbaud répartit les « seconds romantiques » en catégories. Beaucoup n'ont qu'un vague lien avec le mouvement qui a présidé à la publication du *Parnasse contemporain*. Armand Renaud (1836-1895) et Léon Grandet (1844-1920), de son vrai nom Léon Barracand,

---

<sup>1</sup> Heredia à Lemerre, 6 juin 1871 : « Je pense que vous ne terminerez le Parnasse qu'à l'automne. Maintenant cela n'en vaudrait pas la peine » (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15070, f. 112). Une lettre de Banville à Heredia du 27 juillet 1871 (*ibid.*, ms. 13566, f. 2) et deux autres de Heredia à Claudius Popelin, du 15 juillet 1871 (*ibid.*, ms. 15070, f. 69) et du 2 août 1871 (*ibid.*, f. 70), prouvent que les deux dernières livraisons du *Parnasse contemporain* ainsi que le recueil en volume furent publiés entre juin et juillet 1871.

<sup>2</sup> Un exemplaire de la cinquième livraison du deuxième *Parnasse contemporain* est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 8° Jo. 22961.

sont les Rollaques innocents. Disciple d'Émile Deschamps, Renaud publia son premier recueil, *Les Poèmes de l'amour*, en 1860. Les *Caprices de boudoir* (1862), dédiés à Vénus, furent son *Rolla* : selon Sainte-Beuve, l'auteur se serait « terriblement risqué aux ardentes peintures d'une imagination aiguë et raffinée<sup>3</sup> ». La même année, Renaud écrivit un roman satirique sur la vie mondaine, *La Griffé rose*. Puis il fréquenta la jeunesse parnassienne, dont il partageait les admirations littéraires. Mais dans la préface des *Pensées tristes* (1865), il s'éloigna de la nouvelle école en opposant l'art pour l'art selon Goethe à la forme pour la forme qui réduit la poésie au métier. Les *Pensées tristes* comportent, sous le titre « Spectres ardents », une amplification du poème en prose de Baudelaire « Chacun sa chimère », ainsi que des poèmes en vers impairs de cinq et sept syllabes. Rimbaud connaissait *Les Nuits persanes* (Lemerre, 1870) : dans sa lettre du 12 juillet 1871, il propose à Izambard de revendre le volume à un libraire pour s'acquitter d'une dette. Dans la « Notice » des *Nuits persanes*, Renaud désavouait le Parnasse :

Plus d'école, plus de drapeau, plus de joug ! [...] Parmi les poètes nouveaux, j'ai, dans certaines pages des *Pensées tristes*, été un des premiers à aborder la route, volontiers suivie maintenant, des réalités sociales. [...] Il m'a semblé que la vérité de l'effet ne gagnait rien à l'emploi des mots inusités ou inconnus que fournissent les livres techniques<sup>4</sup>.

La section « Songes d'opium » des *Nuits persanes* offre des visions d'une étrange surréalité ; une réminiscence de la « Chanson d'automne » de Verlaine apparaît dans « Tournoiement » :

Je tourne, je tourne, je tourne,  
À la feuille morte pareil.

Renaud emploie volontiers des vers de trois, cinq, sept et onze syllabes ; il adapte aux règles de la versification française une forme fixe de la poésie lyrique orientale : le *gazal*. Saint-Saëns, dans les *Mélodies persanes*, a mis en musique quelques-uns de ses poèmes. En 1885, les *Drames du peuple*, préfacés par Sully Prudhomme, confirment l'orientation de Renaud vers la poésie sociale. De 1881 à sa mort, le poète fut inspecteur en chef des Beaux-Arts et des travaux historiques de la Ville de Paris.

Le *Rolla* de Léon Grandet, c'est *Donaniel* (1866), son premier poème, où il raconte la vie amoureuse du fils de Don Juan et de la bohémienne Zalzarina : lorsqu'il prend conscience de son amour pour une jeune fille, le héros apprend qu'elle est morte. Le ton et les interventions du narrateur sont dans la manière de Musset ; l'intrigue est inspirée du *Capitaine Fracasse* de Gautier. *Donaniel* reparait dans *Gul* (Lemerre, 1870). Il y épouse Sophia, fille adoptive de Gul, après avoir échoué à sauver son père, brûlé pour hérésie. Grandet lut son poème dans le salon de Leconte de Lisle, dont *Gul* exprime souvent les idées. Après la guerre, il privilégia sa carrière de romancier, qu'il avait commencée en publiant *Yolande* en 1867.

Musset représentant pour Rimbaud l'esprit français, il n'y a pas lieu de distinguer entre les poètes de la catégorie des « Gaulois » et ceux de la catégorie des « Musset ». Georges Lafenestre (1837-1919), l'un des premiers fidèles du salon de Leconte de Lisle, publia son premier recueil, *Les Espérances*, en 1864. Le sonnet liminaire annonce que « les pleurs y sont vrais et tombés des yeux ». Les épigraphes de Musset et le poème « Saules et

---

<sup>3</sup> Sainte-Beuve, « De la poésie en 1865 », *Le Constitutionnel*, 12 juin 1865 ; recueilli dans les *Nouveaux Lundis*, Michel Lévy, t. X, 1868, p. 114.

<sup>4</sup> Armand Renaud, « Notice », *Les Nuits persanes*, Lemerre, 1870, p. 5-6 et 9.

cyprès » indiquent la dette de l'auteur à l'égard du poète romantique. Lafenestre enseigna l'histoire de l'art au Collège de France et fut élu à l'Académie des Beaux-Arts.

Charles Coran (1814-1901) a publié trois recueils : *Onyx* (1840), *Rimes galantes* (1847) et *Dernières Élégances* (Lemerre, 1869). Dans sa contribution au deuxième *Parnasse contemporain*, il évoque, comme dans ses recueils, les joies et les peines de l'amour : « Nous réduisons notre œuvre au culte des baisers » (« À Watteau »).

Peintre d'histoire, élève de François-Édouard Picot et d'Ary Scheffer, Claudius Popelin (1825-1892) redécouvrit l'art des anciens maîtres émailleurs. En 1868, il fit un portrait à l'émail de Heredia en conquistador. Le poète l'initia en retour à l'art du sonnet. Popelin collabora aux *Sonnets et eaux-fortes* et au deuxième *Parnasse contemporain*, avant de publier son premier recueil en 1875 (*Cinq Octaves de sonnets*). Ses thèmes de prédilection sont l'amour et l'histoire. En 1886, il réunit des contes en vers à la manière de Musset dans *Histoire d'avant-hier*. Lors de son exil à Bruxelles, après la chute du Second Empire, la princesse Mathilde l'aurait épousé morganatiquement pour rentrer en France. Popelin remplaça auprès d'elle le comte de Nieuwerkerke<sup>5</sup>.

Joséphin Soulyard (1815-1891) fut connu pour ses *Sonnets humoristiques* (1858), qui influencèrent les Parnassiens par leur fantaisie et leur forme ciselée. À propos de la deuxième édition du recueil (1859), Baudelaire écrivit à l'auteur : « Vous savez imiter les élans de l'âme, la musique de la méditation ; vous aimez l'ordre ; vous dramatisez le sonnet et vous lui donnez un dénouement<sup>6</sup>. » En 1868, il cite toutefois Soulyard parmi les littérateurs lyonnais dont l'esprit philosophique enténébre les œuvres<sup>7</sup>. La même année, pour Saint-René Taillandier, « le seul des maîtres chanteurs de nos jours avec lequel on puisse lui découvrir certaines affinités, c'est l'auteur de *Rolla*<sup>8</sup> ». L'envoi de Soulyard au deuxième *Parnasse contemporain* justifie cette filiation : la liberté de propos de « Dame la Paix » et le badinage d'« Aline » sont dans la veine de Musset plus que dans celle du Parnasse.

Louis Salles (1815-1885) fut médecin et maire de Marigny, petit village de la Manche proche de Canisy, où naquit Alphonse Lemerre. Son premier recueil, *Les Amours de Pierre et de Léa*, fut publié chez cet éditeur en 1869. Dans la préface, le journaliste Jules Levallois apparente la poésie de Louis Salles à celle de Properce, de Chénier et de la vieille école normande. L'abondance de poèmes à forme fixe tels que le rondeau, le triolet, l'odelette, la villanelle et le virelai témoigne de l'influence de Banville, qui avait retrouvé et rénové ces formes anciennes. La sensualité des poèmes confiés au deuxième *Parnasse contemporain* explique mieux le classement de Louis Salles parmi « les Gaulois et les Musset ». Anatole France jugea que l'envoi du poète au troisième *Parnasse contemporain* n'était « ni normand ni français<sup>9</sup> ».

Parmi ceux que Rimbaud qualifie d'« écoliers », Gabriel Marc (1840-1901) était le cousin de Banville, à qui il dédia ses *Soleils d'octobre*, préfacés par Charles Asselineau et publiés chez Lemerre en 1869. Souvent descriptifs et de facture parnassienne (malgré l'emploi de quelques mètres impairs), les poèmes de Marc témoignent, comme leurs dédicaces, de ses liens avec le Parnasse. Les rôles qu'il assigne au poète restent

---

<sup>5</sup> Voir Émile Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, t. I : *Les Années de bohème*, Fasquelle, 1911, p. 350-351 ; Léon Daudet, *Fantômes et vivants* (1914) et *Paris vécu* (1929), dans *Souvenirs et polémiques*, éd. Bernard Oudin, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1992, p. 124 et p. 1021-1022 ; Laure Rièse, *Les Salons littéraires parisiens du Second Empire à nos jours*, Toulouse, Privat, 1962, p. 28.

<sup>6</sup> Baudelaire à Soulyard, 23 février 1860, dans *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1973, p. 679. C'est Baudelaire qui souligne.

<sup>7</sup> Baudelaire, *L'Art philosophique* (1868), dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Claude Pichois, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 601.

<sup>8</sup> Cité dans l'*Anthologie des poètes français contemporains* de Georges Walch, Delagrave, 1906, t. I, p. 33.

<sup>9</sup> [Notes manuscrites du comité de sélection du *Parnasse contemporain* de 1876], *Le Manuscrit autographe*, mars-avril 1928, p. 47.

traditionnels<sup>10</sup>. Dans les *Sonnets parisiens. Caprices et fantaisies* (Lemerre, 1875), dont les préoriginales datent parfois de plus d'une dizaine d'années, Marc s'inspire des *Odes funambulesques* en employant d'anciens poèmes à forme fixe dans un but satirique. La série de triolets « L'Entresol du Parnasse », datée d'avril 1870, décrit les joyeuses réunions des Parnassiens à la librairie Lemerre. « La Frégate », sonnet publié d'abord dans le deuxième *Parnasse contemporain*, est un bateau désenivré, qu'un « triste sort [...] rive aux pierres des cités » et dont la hune contemple « la Caisse des dépôts et consignations » (où Marc était employé).

Émule de Lamartine, le Toulonnais Jean Aicard (1848-1921) publia son premier recueil, *Les Jeunes Croyances*, chez Lemerre en 1867. L'inspiration régionaliste s'y mêle à la défense de l'art social et à la revendication de la liberté politique. Le poème « Sauts périlleux » est fortement influencé par « Le Saut du tremplin » des *Odes funambulesques* de Banville. Plusieurs poèmes utilisent des mètres impairs. Après une comédie en un acte en vers, *Au clair de la lune* (Lemerre, 1870), qui met en scène des personnages de la *Commedia dell'Arte*, Aicard a recueilli son envoi au deuxième *Parnasse contemporain* dans *Les Rébellions et les apaisements* (Lemerre, 1871). En juin 1871, Rimbaud lui envoie une version sans titre des « Effarés », en lui demandant un exemplaire des *Rébellions* ; mais l'ouvrage n'a pas encore été publié : la *Bibliographie de la France* du 19 août 1871 indique le 10 août comme date de parution. Dans « Les Scaphandres », Aicard décrit des plongeurs, « chercheurs d'inconnu », allant « au travers de pontons montés par des noyés ». Dans « Les Petits Bateaux », il compare ces jouets en train de flotter sur l'eau à des papillons. Ces deux images des *Rébellions* figurent dans *Le Bateau ivre*. En 1909, Aicard succéda à Coppée à l'Académie française.

André Theuriet (1833-1907) rassembla les poèmes qu'il avait donnés à la *Revue de Paris* et à la *Revue des deux mondes* pour publier *Le Chemin des bois* chez Lemerre en 1867. Le recueil fut couronné par l'Académie l'année suivante. L'influence de son ami André Lemoyne est perceptible dans les poèmes champêtres, celle de Leconte de Lisle dans « La Métairie », celle de Coppée dans « *Amoroso* », « Intérieur » et « Une vieille fille », celle de Verlaine dans « Hélène » :

Est-elle blonde ou brune ?... On ne le sait pas bien.  
[...]  
Bleue ou verte, quelle est la couleur de ses yeux ?...  
On hésite à le dire. [...]  
Est-elle gaie ou triste ? [...]  
Ondoyante figure ! On ne peut la saisir.

Theuriet emploie lui aussi des mètres impairs. Après la guerre, il se lança dans une carrière de romancier réaliste, qui le conduisit à l'Académie en 1896.

« Les morts et les imbéciles. » À la date où Rimbaud écrit sa lettre, seuls les frères Deschamps sont morts, Antoni le 29 octobre 1869, Émile le 22 avril 1871. Collaborateurs de *La Muse française*, ils firent partie du premier cénacle romantique. Antoni devint l'ami intime de la famille de Louis-Xavier de Ricard ; il écrivit dans la *Revue du progrès*, comme son frère, qui publia aussi des poèmes dans d'autres revues préparnassiennes (*Le Boulevard*, la *Revue nouvelle*, la *Nouvelle Revue de Paris*). Émile et Antoni Deschamps ont surtout servi de faire-valoir commerciaux au *Parnasse contemporain*.

Élu à l'Académie en 1869, Auguste Barbier (1805-1882) fut sollicité par Heredia et par Louis-Xavier de Ricard, qui lui avait envoyé ses *Chants de l'aube* en 1865, pour collaborer au deuxième *Parnasse contemporain* :

---

<sup>10</sup> Voir « Le Poète » dans *Soleils d'octobre*.

Nous n'avions pas d'illusion sur ce qui restait de l'ancien poète des *Iambes* et de *Il Pianto* dans le lamentable versificateur des *Rimes héroïques* et des *Silves* ; mais on tenait à son nom,

se rappelle Ricard en 1898<sup>11</sup>.

Élu à l'Académie en 1868 au fauteuil de Ponsard, Joseph Autran (1813-1887) a contribué aux *Sonnets et eaux-fortes* (1869), au *Tombeau de Théophile Gautier* (1873) et au troisième *Parnasse contemporain* (1876). Il doit son renom à sa pièce *La Fille d'Eschyle* (1848) et à son recueil *Les Poèmes de la mer* (1852).

Poète et romancier, Alfred des Essarts (1813-1893) reçut dans son salon Hugo, Sainte-Beuve, Gautier et George Sand. En 1863, il fonda *Le Guignol, journal de la jeunesse*. Malgré l'appui de Gautier et de Banville, la revue disparut au bout de six mois sans avoir réussi à rassembler les jeunes poètes. Alfred des Essarts collabora au deuxième *Parnasse contemporain* et au *Tombeau de Théophile Gautier*. Son fils, Emmanuel (1839-1909), normalien en 1857, docteur ès lettres en 1870, fit une carrière universitaire à Dijon, puis à Clermont-Ferrand. Ami d'Henri Cazalis et de Mallarmé, collaborateur de la *Revue fantaisiste*, familier du salon de Virginie Ancelot, que fréquentait Ricard, correspondant de la Conférence La Bruyère, dont faisaient partie Lafenestre, Heredia et Sully Prudhomme, il joua un rôle important dans la conjonction des groupuscules préparnassiens. En 1862, il publia son premier recueil, *Poésies parisiennes*, dont Mallarmé rendit compte dans *Le Papillon* du 10 janvier ; puis ils composèrent ensemble des *Scies*. Dans *Les Élévations* (1864), des Essarts illustra le versant antiquisant de l'esthétique parnassienne. Il exprima son regret de n'avoir pas vécu en Grèce antique dans le poème « La Vie harmonieuse », auquel Rimbaud fait peut-être allusion dans la lettre du 15 mai : « Toute poésie antique aboutit à la poésie grecque ; Vie harmonieuse. » Il collabora à tous les recueils collectifs des Parnassiens. Il publia en 1869 un recueil d'études critiques, *Les Voyages de l'esprit*, notamment sur Hugo, Leconte de Lisle, la jeunesse contemporaine et la mélancolie.

André Lemoyne (1822-1907) fut lui aussi un compagnon de route du Parnasse. Le poète paysagiste des *Roses d'antan* (1864) et des *Charmeuses* (1866 ; préfacé par Jules Vallès dans la réédition de 1867) collabora aux trois séries du *Parnasse contemporain*. Son « Paysage normand » fut illustré par Corot dans les *Sonnets et eaux-fortes*.

Léon Laurent-Pichat (1823-1886) fonda la *Revue de Paris* avec Maxime Du Camp en 1851. Dans la préface de son recueil de conférences *Les Poètes de combat* (Hetzel, [1862]), il attaque les partisans de l'art pour l'art, notamment Leconte de Lisle et Banville. Les poèmes politiques publiés dans *Avant le jour* (Lemerre, 1868) portent la trace des coupures imposées par la censure impériale ; deux d'entre eux avaient paru en 1867 dans *La Gazette rimée* de Robert Luzarche. La « Ballade hongroise » que Laurent-Pichat confia au deuxième *Parnasse contemporain* justifie la catégorie où Rimbaud classe l'auteur. La politique réussit mieux à ce polygraphe, qui devint député d'extrême-gauche en 1871 et sénateur radical en 1875.

« Les journalistes. » Le Montalbanais Léon Cladel (1835-1892) fit partie, comme Catulle Mendès, du groupe de littérateurs toulousains qui se retrouvèrent à Paris vers 1860. Il débuta à la *Revue fantaisiste*, où il rencontra Baudelaire, qui fit un compte rendu élogieux de son premier roman, *Les Martyrs ridicules* (1861), évocation satirique de la vie de bohème. Il offrit ensuite des poèmes, des nouvelles et des articles au *Mouvement*, au *Nain jaune*, à la *Revue nouvelle*, à la *Nouvelle Revue de Paris*, à *L'Éclair*, à *La Vogue parisienne* et au *Figaro*. À partir du 27 avril 1862, il remplaça Banville comme chroniqueur dramatique du *Boulevard*.

---

<sup>11</sup> Louis-Xavier de Ricard, *Petits Mémoires d'un Parnassien*, éd. Michael Pakenham, Minard, coll. Lettres modernes, 1967, p. 69. Les *Iambes* datent de 1831 ; *Il Pianto*, de 1833 ; les *Rimes héroïques*, de 1843 ; les *Silves*, de 1864.

La plupart des Parnassiens, qu'il fréquentait au Café de Bobino, à la librairie Lemerre et dans le salon de Nina de Villard, doutaient de son talent de poète<sup>12</sup> : il ne figura pas au sommaire du premier *Parnasse contemporain*. À la suite d'un séjour dans le Quercy, il trouva sa voie dans le roman paysan : *Le Bouscassié*, publié chez Lemerre en 1869, eut une meilleure audience auprès des Parnassiens, qui lui firent désormais une place dans leurs recueils collectifs. Son envoi au deuxième *Parnasse contemporain*, « En Quercy l'été », s'inspire du « Midi » de Leconte de Lisle. Son engagement en faveur de la Commune influença ses romans ultérieurs, où se mêlent régionalisme et socialisme.

Robert Luzarche (1845-[1871]), blanquiste, collaborateur de *La Rive gauche*, fonda, grâce à la fortune de son père Victor, qui fut maire de Tours, *La Gazette rimée* (20 février-20 juin 1867), revue mensuelle publiée par Lemerre et destinée initialement à défendre *Le Parnasse contemporain* contre les attaques de Barbey d'Aurevilly. La politisation de la *Gazette* et sa faible audience entraînèrent sa disparition rapide. Les poèmes de Luzarche furent recueillis à titre posthume dans *Les Excommuniés* (Lemerre, 1872). Plusieurs d'entre eux sont des fêtes galantes à la Verlaine, comme « Le Parc » ou « Novembre ». « Les Masques », publiés dans la livraison du 16 juin 1866 du *Parnasse contemporain*, mais datés de février dans le recueil de 1872, ont influencé le « Clair de lune » de Verlaine, qui parut pour la première fois dans *La Gazette rimée* du 20 février 1867<sup>13</sup> :

Napolitains, et vous illustres Bergamasques  
Qui ne fûtes du moins tristes ni solennels,  
Ni pleurards, vous auriez pitié de tous ces masques,  
Plagiaires guindés de types immortels<sup>14</sup>.

Luzarche avait un vrai talent de poète, comme l'atteste le sonnet illustré par Jongkind qu'il donne aux *Sonnets et eaux-fortes* :

La Hollande me plaît ; j'adore en ses laideurs  
Autant qu'en ses beautés, sous un ciel monotone,  
Ce pays terne et froid comme une fin d'automne,  
Rayé de canaux verts aux calmes profondeurs.

J'aime ses cabarets encombrés de fumeurs  
Et d'énormes barils ventrus où l'on entonne  
Le genièvre ; ses vieux marins que rien n'étonne,  
Et ses immenses quais remplis d'âcres odeurs.

Parfois même, en hiver, il m'a pris fantaisie  
D'aller goûter encor l'étrange poésie  
De ses marais sans fin, de son pâle soleil

Que je voyais le soir, dans les horizons vagues,

---

<sup>12</sup> Voir Catulle Mendès, « Figurines de poètes », *La Vogue parisienne*, 20 octobre 1868, p. 3 ; [Anatole France et Frédéric Plessis], « Les Figures du *Parnasse contemporain* », *Le Siècle littéraire*, 1<sup>er</sup> février 1876, p. 184.

<sup>13</sup> Rapprochement proposé par Jacques Robichez, « À propos de Verlaine : "Nevermore", *Bergamasques* », *Revue des sciences humaines* (Lille), avril-juin 1965, fasc. 118, p. 284.

<sup>14</sup> Dans le recueil de 1872, cette strophe comporte des variantes que l'article de Jacques Robichez ne mentionne pas :

Napolitains, et vous, illustres Bergamasques,  
Qui ne fûtes jamais pleurards et solennels,  
Salut, car vous auriez pitié de tous ces masques,  
Plagiares guindés de types immortels.

S'éteindre tristement parmi les eaux sans vagues  
Qui dorment dans les prés vastes d'un lourd sommeil.

Fils d'un ancien général de Napoléon, Louis-Xavier de Ricard (1843-1911) publia son premier recueil, *Les Chants de l'aube*, d'inspiration républicaine et féministe, chez Poulet-Malassis en 1862. Rédacteur en chef du quotidien *Le Parisien* (29 septembre-29 novembre 1863), fondateur de la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique* (mars 1863-mars 1864), où Verlaine fit ses débuts, il critiqua l'art pour l'art, encouragea le féminisme et la libre pensée, et défendit les idées de Michelet, de Quinet et de Proudhon, ce qui lui valut trois mois de prison en 1864 et provoqua la disparition de la revue. Il réunit alors ses amis dans le salon de sa mère jusqu'en avril 1867 et entra en contact avec le groupe de Catulle Mendès. Son recueil *Ciel, rue et foyer* fut le premier livre publié par Alphonse Lemerre, au début de novembre 1865. En même temps, Ricard, apparemment converti à l'art pour l'art, créait l'hebdomadaire *L'Art* (2 novembre 1865-6 janvier 1866), auquel Leconte de Lisle et quelques jeunes poètes collaborèrent. C'est là que Verlaine publia son étude sur Baudelaire (16 et 30 novembre, 23 décembre 1865). L'échec de la revue conduisit Ricard à fonder, avec l'aide de Mendès, *Le Parnasse contemporain*. En 1867, il collabora à *La Gazette rimée*, puis s'orienta à nouveau vers l'art engagé, fondant l'éphémère quotidien *Le Patriote français* en juillet 1870.

Catulle Mendès (1841-1909), qualifié par Rimbaud de « fantaisiste », est le fondateur, en effet, de la *Revue fantaisiste* (15 février-15 novembre 1861), qui prélude à la création du Parnasse en rassemblant les jeunes poètes autour de Banville, de Baudelaire et de Gautier. Dans le deuxième numéro, il définit la fantaisie comme un « mélange d'idéal et de vrai, mais où il entrerait beaucoup plus d'idéal que de vrai<sup>15</sup> ». La revue revendique le rejet de tout dogmatisme littéraire :

Une dénomination moins indéterminée aurait eu le grave inconvénient de tracer un cadre précis et d'impliquer l'obligation de le remplir exactement [...]. Mes collaborateurs jouissent des plus grandes libertés, ils ont le droit de se passer toutes sortes de *fantaisies*<sup>16</sup>.

Dans sa lettre, Rimbaud mentionne « les Bohèmes ». Parmi les collaborateurs du deuxième *Parnasse contemporain*, Charles Cros est celui qui mérite le plus d'être qualifié de « bohème ». Fantaisiste, l'auteur du « Hareng saur » (*Le Coffret de santal*, 1873) était l'une des principales figures du salon de Nina de Villard, rue Chaptal. Dans cet « atelier de détraquage cérébral<sup>17</sup> », selon la formule d'Edmond de Goncourt, se réunissaient des peintres, des écrivains et des hommes politiques le plus souvent désargentés et marginaux, heureux de trouver un endroit où dîner et où s'exprimer librement. Depuis le début de ces réceptions, en 1868, jusqu'à la guerre de 1870, les Parnassiens fréquentèrent volontiers ce salon. Après la Commune, qui divisa les esprits, ils ne vinrent plus que rarement dans ce salon où l'excentricité s'accrut. Collaborateurs du deuxième *Parnasse*, Charles Cros et Nina de Villard furent exclus du troisième.

Rimbaud, qui s'insurge contre « l'infini servage de la femme », annonce qu'« elle sera poète, elle aussi », et qu'elle découvrira de nouveaux « mondes d'idées ». Il établit donc la catégorie des « femmes » parmi les « seconds romantiques ». Alors que le premier *Parnasse contemporain* était exclusivement masculin, le deuxième accueille cinq poétesses : Nina de

<sup>15</sup> Catulle Mendès, « Réponse à M. Jules Noriac », *Revue fantaisiste*, 1<sup>er</sup> mars 1861, p. 68.

<sup>16</sup> *Ibid.* C'est Mendès qui souligne.

<sup>17</sup> Edmond de Goncourt, « Jeudi 18 mars [1886] », *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, éd. Robert Ricatte, t. III, Fasquelle-Flammarion, 1956, p. 548.



Villard, « la bonne hôtesse des Parnassiens<sup>18</sup> » ; Augustine-Malvina Blanchecotte, poétesse ouvrière, amie de Béranger et disciple de Lamartine ; Louise Colet, l'amie de Flaubert ; Louisa Siefert, dont Rimbaud déclare aimer le romantisme souffrant dans sa lettre à Georges Izambard du 25 août 1870<sup>19</sup> ; Léocadie Penquer, poétesse catholique et lamartinienne de Brest, que les Parnassiens rencontrèrent lors de leurs séjours en Bretagne.

À la fin de la liste des « seconds romantiques », Rimbaud distingue Albert Mérat et Paul Verlaine pour leur qualité de « voyants ». Comme Léon Valade et Armand Renaud, les deux poètes étaient employés dans les bureaux de l'Hôtel-de-Ville. Vers 1865, tous se retrouvaient au Café du Gaz, rue de Rivoli, en compagnie de Georges Lafenestre. Mérat et Valade composèrent ensemble leur premier recueil, *Avril, mai, juin*, publié sans nom d'auteur en 1863. Ils publièrent, ensemble encore, une traduction de l'*Intermezzo* de Heine en 1868. *Les Chimères* (1866) de Mérat furent couronnées par l'Académie française. La section « Fleurs de bohème » contient le poème « L'Hôtellerie de la Belle-Étoile », dont Rimbaud s'est peut-être souvenu dans « Ma Bohème (fantaisie) » : « Astre rêveur et fantaisiste », la belle étoile est une auberge « riche et splendide », où l'on arrive guidé par l'insouciance ou par la souffrance ; seuls les amoureux y sont heureux. Les blasons féminins que Mérat avait réunis dans *L'Idole* en 1869 firent l'objet d'un sonnet parodique de Rimbaud et de Verlaine et d'un autre de Germain Nouveau dans l'*Album zutique* (1871). *Les Souvenirs* (1872) de Mérat contiennent des poèmes visionnaires publiés entre autres dans les deux premières séries du *Parnasse contemporain*. Dans « Paysage », le souvenir d'une étendue d'eau recouverte de nymphéas surgit en surimpression d'une scène d'amour. Le chêne de « La Lisière du bois » est décrit comme un « mendiant d'azur », tendant ses vieilles branches pour « prendre à pleins doigts un grand morceau de ciel ». « La Ville » se transforme en hydre tentaculaire et menaçante, qui gît au bas des collines. Dans « La Berge »,

Le jour clair, les coteaux courant comme des ondes,  
Et les blanches maisons, et les tonnelles rondes,  
Se fondent en accords comme dans un concert.

Coïncidence surprenante : « Les pommiers, bouquets blancs d'étoiles odorantes » de « Dessous de bois » rappellent la fée qui, dans « Apparition » de Mallarmé, laisse « Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées<sup>20</sup> ».

Dans la lettre du 15 mai, Rimbaud ne parle ni de Heredia ni de Mallarmé. Leurs poèmes ont été publiés plus tard, dans les deux dernières livraisons du *Parnasse*, mais leur contribution était annoncée dès la cinquième. Or Rimbaud mentionne Auguste Barbier et Claudius Popelin, dont les poèmes figurent dans la même livraison que le « Poème de Hérodiade ». L'absence de Heredia et de Mallarmé s'explique mieux si l'on songe qu'à cette date, aucun des deux poètes n'avait publié de recueil et que leur renommée n'avait pas dépassé les cercles de l'avant-garde parisienne. Rimbaud n'a peut-être pas connu leur collaboration au premier *Parnasse contemporain*.

---

<sup>18</sup> Albert de Bersaucourt, *Au temps des Parnassiens : Nina de Villard et ses amis*, La Renaissance du Livre, [1922], p. 27.

<sup>19</sup> L'auteur des *Rayons perdus* (1868), de *L'Année républicaine* (1869), des *Stoïques* (1870) et des *Saintes Colères* (1871) était amoureux de Charles Asselineau.

<sup>20</sup> Le poème de Mérat fut publié dans la septième livraison du *Parnasse contemporain* en mars 1870. Une lettre de Mallarmé à Cazalis du 1<sup>er</sup> juillet 1862 laisse penser qu'« Apparition » a été composée vers cette époque : « Tu me demandes des vers [...]. Laisse-moi donc le temps d'en faire. [...] Je ne veux pas faire cela d'inspiration : la turbulence du lyrisme serait indigne de cette chaste apparition que tu aimes. Il faut méditer longtemps : l'art seul, limpide et impeccable, est assez chaste pour la sculpter religieusement. » Le poème ne fut publié que vingt ans plus tard, dans une livraison des *Poètes maudits* de Verlaine (*Lutèce*, 24-30 novembre 1883). Une filiation entre les deux poèmes n'est pas exclue : le poème de Mallarmé n'était peut-être pas terminé définitivement en 1863 ; ou, si c'était le cas, Mérat aurait pu en connaître une version avant 1870.

Le développement sur les « seconds romantiques » est encadré par deux formules : « Les seconds romantiques sont très *voyants* » et « Ainsi je travaille à me rendre *voyant*. » Il sert à justifier le nouvel art poétique du jeune poète en montrant qu'il correspond à la tendance parisienne. Or, sur les trente et un noms que Rimbaud mentionne, sept seulement, si l'on excepte les maîtres du mouvement, apparaissent comme des Parnassiens : Coppée, Dierx, Lafenestre, Mendès, Mérat, Ricard et Sully Prudhomme. Tous appartiennent à la génération née vers 1840. Ils ont fait leurs débuts ensemble, dans les mêmes revues et dans les mêmes cercles. Hormis Lafenestre, absent du premier *Parnasse contemporain*, ils ont tous collaboré à l'ensemble des recueils collectifs parnassiens (les trois séries du *Parnasse contemporain*, les *Sonnets et eaux-fortes* et le *Tombeau de Théophile Gautier*). Ils ont publié leurs recueils chez Lemerre. Ils ont reconnu leur dette à l'égard de Leconte de Lisle. Ils ont adopté l'art pour l'art. Ils sont restés attentifs au travail de la forme.

« La nouvelle école, dite parnassienne » ne représente qu'une fraction des « seconds romantiques ». Mais Rimbaud hérite de la conception du Parnasse propagée par Barbey d'Aurevilly dans une série d'articles du *Nain jaune* en 1866 : « Les Trente-sept Médaillonets du *Parnasse contemporain*<sup>21</sup> ». Le polémiste invente le nom de *Parnassiens* pour se moquer des collaborateurs du recueil. Il critique la prétention de l'ouvrage à se présenter comme l'expression de la poésie contemporaine :

Le fait d'avoir publié un livre collectif sur la poésie du dix-neuvième siècle et de l'avoir appelé de ce nom ridicule, mais exclusif de *Parnasse contemporain*, est un fait grave, [...] puisqu'il dit : « Hors de mon Parnasse, point de Parnasse<sup>22</sup>. »

Il cherche à ridiculiser les Parnassiens en les faisant passer pour des imitateurs serviles des romantiques, notamment de Victor Hugo. À la suite des « Médaillonets », les poètes groupés autour de Leconte de Lisle ont repris par défi le nom que leur avait donné Barbey. Ils n'ont jamais renié leur admiration pour Hugo, sans pour autant se sentir ses imitateurs. En 1884, dans *La Légende du Parnasse contemporain*, Catulle Mendès qualifie les Parnassiens de « néo-romantiques » et les assimile aux Jeunes-France<sup>23</sup>. Le Parnasse ne se confond ni avec le romantisme élégiaque d'avant 1830 ni avec le romantisme militant d'après 1830 : il adopte la théorie de l'art pour l'art formulée par Théophile Gautier à l'époque de la Bohème du Doyenné. La perfection de la forme, le retour à l'Antiquité, la promotion du lyrisme impersonnel, la volonté d'impassibilité, l'érudition scientifique et l'intérêt porté à la réalité extérieure plutôt qu'au moi intérieur distinguent nettement le Parnasse du romantisme. En revanche, la qualité de « voyant », que Rimbaud juge plus développée chez les « seconds romantiques » que chez les premiers<sup>24</sup> et qu'il repère surtout chez Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Baudelaire, Mérat et Verlaine, souligne que l'art des meilleurs Parnassiens n'est pas une simple restitution de la réalité ou des époques disparues, mais qu'il les transfigure par la fantaisie ou le pessimisme radical, annonçant par là le symbolisme.

---

<sup>21</sup> Barbey d'Aurevilly, « *Le Parnasse contemporain* (premier article) », *Le Nain jaune*, 27 octobre 1866 ; « Les Trente-sept Médaillonets du *Parnasse contemporain* (deuxième article) », *ibid.*, 7 novembre 1866 ; « Les Trente-sept Médaillonets du *Parnasse contemporain* (troisième article) », *ibid.*, 10 novembre 1866 ; « Un dernier mot sur le Parnasse », *ibid.*, 14 novembre 1866.

<sup>22</sup> Barbey d'Aurevilly, « *Le Parnasse contemporain* (premier article) », art. cit.

<sup>23</sup> Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 11.

<sup>24</sup> « Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rendre compte [...]. Les seconds romantiques sont très *voyants*. »

Yann MORTELETTE