



**HAL**  
open science

## Musset au ban du Parnasse

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Musset au ban du Parnasse. André Guyaux et Frank Lestringant. Fortunes de Musset, Rencontres - Études dix-neuviémistes (5), Garnier, pp.85-101, 2011, 978-2-8124-0103-9. 10.15122/isbn.978-2-8124-3932-2 . hal-04060537

**HAL Id: hal-04060537**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060537>**

Submitted on 6 Apr 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.

# Musset au ban du Parnasse

En ouvrant *Le Parnasse contemporain* de 1866, Barbey d'Aurevilly s'insurgea contre l'ostracisme dont était victime Alfred de Musset. Il lui semblait scandaleux qu'un recueil qui avait la « prétention d'être le Livre d'Or de la poésie française, à ce moment du dix-neuvième siècle », puisse oublier un tel poète<sup>1</sup>. Louis-Xavier de Ricard lui répliqua non sans impertinence que Musset était mort et que *Le Parnasse contemporain* n'accueillait que les poètes vivants<sup>2</sup>. La véritable raison de cette absence fut révélée plus tard par Verlaine : « Musset n'avait pas l'heur de nous plaire, enfants pas mal pédants que nous étions alors<sup>3</sup>. » Quels griefs les Parnassiens nourrissaient-ils contre Musset pour le mettre au ban de la poésie contemporaine ?

Catulle Mendès fournit une première explication dans *La Légende du Parnasse contemporain* :

Sans l'art qui, dans son essence, se modifie beaucoup moins qu'on ne suppose, sans lui, qui est général et éternel, aucune œuvre ne subsiste éternellement.

Cette loi, Alfred de Musset eut, à notre sens, le tort de la méconnaître. [...] Par paresse peut-être, ou par dandysme, il secoua le joug pesant du devoir poétique, railla la forme, bafoua la rime, nargua la syntaxe, ne se soucia guère de la propriété des termes, prenant pour une audace de bon goût ce qui n'était qu'une rébellion criminelle. [...] Combien de fois les délices de l'émotion communiquée sont interrompues par quelque négligence de langue ou de rythme, par l'insuffisance dans l'expression et surtout par l'incohérence des images<sup>4</sup> !

À cette leçon de purisme, Mendès ajouta un autre reproche ; Musset n'aurait pas dû hasarder sans cesse sa personnalité dans son œuvre :

Ce n'est pas de l'égotisme continu que doit résulter l'originalité. Un véritable poème n'a que faire d'être une autobiographie, et, au contraire de ce que dit le proverbe, la poésie, cette charité suprême que les esprits font à la foule, la poésie bien ordonnée commence par les autres. Quiconque a été uniquement préoccupé de soi ne peut pas se survivre toujours dans la

1. Barbey d'Aurevilly, « *Le Parnasse contemporain* (premier article) », *Le Nain jaune*, 27 octobre 1866, p. 3.

2. Louis-Xavier de Ricard, « Correspondance » [lettre du 30 octobre 1866], *Le Nain jaune*, 7 novembre 1866, p. 3-4.

3. Verlaine, « Georges Lafenestre », *Les Hommes d'aujourd'hui* [1892] ; *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 850.

4. Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, Bruxelles, Brancart, 1884, p. 21-23.

reconnaissance ou l'admiration du prochain ; ce qui n'était *qu'un* homme est menacé de disparaître avec cet homme<sup>5</sup>.

Ces objections sont conformes à la pensée de Leconte de Lisle, qui avait insisté sur le lien entre lyrisme intime et négligence de la forme :

Les grandes pensées viennent du cœur<sup>6</sup>, la vraie poésie est un cri du cœur, le génie réside tout entier dans l'émotion cordiale ressentie et communiquée. Soit, mais la difficulté subsiste, puisque cette émotion s'exprime dans la langue sacrée qui ne vous est ni sympathique ni familière<sup>7</sup>.

Autrement dit, l'erreur de Musset viendrait de la confusion entre la charge émotive d'une œuvre et sa valeur esthétique, dans laquelle les questions de forme jouent un rôle important. Leconte de Lisle rappela que l'authenticité de la douleur exprimée n'est pas le seul critère pour juger un poème. Le lyrisme confidentiel lui paraissait en outre manquer de pudeur. L'année même où Musset fut élu à l'Académie, il déclara dans la préface des *Poèmes antiques* :

Il y a dans l'aveu public des angoisses du cœur et de ses voluptés non moins amères, une vanité et une profanation gratuites<sup>8</sup>.

Banville partageait cet avis. En 1857, il condamna « ce vilain métier de pélican qui donne son cœur à manger et son sang à boire<sup>9</sup> ». Les Parnassiens se voulaient en effet les stoïciens du romantisme : pas de plaintes ni d'effusions sentimentales, mais un art robuste et viril. L'élégie leur semblait insincère : « L'héroïque bataillon des élégiaques verse moins de pleurs réels que de rimes insuffisantes<sup>10</sup> », observait sarcastiquement Leconte de Lisle.

Le chef de file du Parnasse ne publia jamais l'article qu'il avait prévu d'écrire sur Musset<sup>11</sup>. Sa série des « Poètes contemporains », qu'il confia au *Nain jaune* en 1864, fut brusquement interrompue, notamment en raison de ses jugements décapants. La fille de Heredia se souvenait que Leconte de Lisle n'aimait guère Musset :

5. *Ibid.*, p. 23-24 et 27.

6. Leconte de Lisle cite ici Vauvenargues (*Réflexions et maximes*, CXXVII).

7. Leconte de Lisle, « Les Poètes contemporains. III. Victor Hugo », *Le Nain jaune*, 31 août 1864, p. 1-2 ; *Articles. Préfaces. Discours*, éd. Edgard Pich, Paris, Les Belles Lettres, 1971, p. 176.

8. Leconte de Lisle, préface des *Poèmes antiques*, Paris, Ducloux, [décembre] 1852 ; *ibid.*, p. 109.

9. Théodore de Banville, « Préface » aux *Lettres d'un mineur en Australie* d'Antoine Fauchery, Paris, Poulet-Malassis, 1857 ; *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, éd. Peter Edwards et Peter Hambly, Paris, Champion, 2003, t. II, p. 395.

10. Leconte de Lisle, « Les Poètes contemporains. II. Lamartine », *Le Nain jaune*, 20 août 1864, p. 1-2 ; *Articles. Préfaces. Discours*, éd. cit., p. 170.

11. « *Le Nain jaune* publiera très prochainement [...] "Les Poètes contemporains" par M. Leconte de Lisle – Victor Hugo – Lamartine – Béranger – Alfred de Musset [...] » (*Le Nain jaune*, 30 juillet 1864).

Il trouvait ses vers faciles et se moquait sans pitié des grandes tirades romantiques, interrompant le sujet même de la poésie, comme « Nègres de S<sup>t</sup>-Domingue... » ou bien « Lorsque le pélican... »<sup>12</sup>.

Fernand Calmettes rapporta lui aussi que Leconte de Lisle « s'en prenait aux tirades trop lyriques<sup>13</sup> », comme « Honte à toi qui la première... » dans *La Nuit d'octobre*, où il relevait un solécisme<sup>14</sup>. Le deuxième vers de *La Nuit de mai* semblait au poète parnassien du « pathos botanique<sup>15</sup> » :

La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.

Effectivement, les bourgeons précèdent les fleurs ; et Musset aurait dû écrire :

La fleur de l'églantier sent ses *boutons* éclore.

Au troisième vers de *Rolla*, qui évoque « Vénus Astarté, fille de l'onde amère », Leconte de Lisle notait une confusion avec Aphrodite Anadyomène<sup>16</sup>. Mais Musset avait anticipé le reproche dans *Namouna* :

Il fallait me lever pour prendre un dictionnaire,  
Et j'avais fait mon vers avant d'avoir cherché<sup>17</sup>.

Entre les Parnassiens, amoureux des dictionnaires, et Musset, dilettante désinvolte, le malentendu était inévitable. Les griefs des Parnassiens contre lui – négligence de la forme, manque d'exactitude, érudition défailante, confidences impudiques, plaintes excessives – sont le reflet inversé des critiques qui leur furent adressées : formalisme, érudition pesante, impassibilité, insensibilité, poésie artificielle. L'anathème que les Parnassiens jetèrent à Musset se retourna contre eux. Fernand Calmettes remarqua que Leconte de Lisle « eut l'air d'avoir trop dédaigné Musset et qu'il en fut souvent blâmé<sup>18</sup> ». Un des premiers articles sur le Parnasse, celui d'Alcide Dusolier intitulé « Les Impassibles », révéla le risque que les Parnassiens encouraient en s'opposant à Musset :

Les Impassibles, eux, se refusent à commencer par être des hommes.

12. Gérard d'Houville [Marie de Régnier], « Alfred de Musset », dans *Cent Ans de vie française à la Revue des deux mondes*, Paris, Revue des deux mondes, 1929, p. 62.

13. Fernand Calmettes, *Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, [1902], p. 103.

14. « C'est que je t'ai vu pleurer » (v. 177) : *vu* au lieu de *vue*.

15. Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 104.

16. *Ibid.*, p. 104-105.

17. Musset, *Namouna*, v. 440-441.

18. Fernand Calmettes, *op. cit.*, p. 103.

Non seulement ils ne veulent pas qu'on soupçonne en eux ombre d'émotion, mais ils ne veulent pas être émus ; – bien plus, ils seraient désolés d'émouvoir !

[...]

Un jeune écrivain de nos amis combattant ces doctrinaires de l'insensibilité :

« Monsieur, interrompit sévèrement un d'entre eux, le Parthénon ne m'a jamais fait ni rire ni pleurer. »

Comme le jeune écrivain insistait et, pour montrer que la douleur inspire d'admirables poèmes, citait la *Lettre à M. de Lamartine* d'Alfred de Musset :

« Alors, riposta le même Impassible, l'omnibus qui écrase un petit enfant fait de la poésie<sup>19</sup> ? »

L'article de Dusolier donna le ton à la critique. En 1869, Louis Étienne affirma dans la *Revue des deux mondes* :

Comme [l'école parnassienne] est l'adversaire de la poésie intime et profonde dont Alfred de Musset a été la plus puissante expression, elle s'efforce d'ôter à tous les sentiments, même à l'amour, ce qu'ils ont de personnel ; elle affecte un calme inaltérable qui la fait ressembler à ces dieux de marbre dont elle aime à recommencer perpétuellement l'ébauche<sup>20</sup>.

Désormais, les Parnassiens, ces anti-Musset, furent menacés de passer pour des anti-poètes. Voici l'opinion de Paul Stapfer en 1873 :

Sous prétexte qu'Alfred de Musset a commis quelques négligences et qu'il n'avait pas pour la forme ce respect que les pontifes de l'art contemporain élèvent à la hauteur d'une religion, nos jeunes poètes du Parnasse ont conçu pour ce génie si français un dédain très injuste et extrêmement fâcheux [...].

L'école de M. Leconte de Lisle [...] est très particulière et très exclusive. On s'en fera une idée assez juste en prenant exactement le contre-pied des tendances d'Alfred de Musset. [...] M. Leconte de Lisle et ses imitateurs considèrent la poésie non comme l'expression des sentiments de l'âme, mais comme un art plastique et pittoresque. Ils sont impersonnels, désintéressés des sujets qu'ils traitent et préoccupés uniquement de les revêtir de la plus grande beauté possible d'expression. [...] M. Leconte de Lisle ne semble se soucier que de cette qualité tout extérieure, l'éclat des couleurs et la correction des lignes ; le fond des choses lui importe peu<sup>21</sup>.

À défaut de s'attaquer directement à Musset, les Parnassiens reportèrent généralement leurs critiques sur ceux qu'ils appelaient ses « épigones », sans jamais citer de noms. Ces épigones existaient pourtant : Luc Badesco a relevé près d'une trentaine d'imitateurs de Musset à cette époque, presque tous aussi obscurs que médiocres<sup>22</sup>. En 1876, Adolphe Racot,

19. Alcide Dusolier, « Les Impassibles », *Figaro*, 29 avril 1866, p. 3.

20. Louis Étienne, « La Poésie et les poètes de la nouvelle génération », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> août 1869, p. 711.

21. Paul Stapfer, « La Poésie française contemporaine », *Le Temps*, 28 mars et 10 avril 1873, p. 2.

22. Luc Badesco, « Annexes. III. Alfred de Musset », *La Génération poétique de 1860*, Paris, Nizet, 1971, t. II, p. 1339-1363.

l'un des compagnons de route du Parnasse, fit valoir que la volonté de renouvellement poétique qui avait animé ses amis au début des années 1860 avait une part de légitimité :

Il suffit de se rappeler les innombrables *Cris du cœur*, *Chants des grèves* et *Plaintes d'une âme*, qui pendant quinze ans ont inondé les étalages des bouquinistes des quais de Paris, pour reconnaître que le besoin d'une réforme se faisait réellement sentir. Sous prétexte d'imiter Musset et Lamartine, on en arrivait en effet, tout doucement, à ne plus se douter de ce que sont les exigences d'un vers, et le premier collégien venu se croyait capable d'écrire *Namouna* et *Mardoche*<sup>23</sup>.

Une autre raison explique la persistance de la critique à présenter systématiquement les Parnassiens comme l'antithèse absolue de Musset, alors qu'elle aurait pu relever certains points communs, comme le refus de la poésie engagée, le scepticisme religieux, le regard critique à l'égard du romantisme, l'intérêt pour la Grèce antique ou encore la tendance fantaisiste. Pour comprendre pourquoi le Parnasse fut étiqueté comme un mouvement anti-Musset, il faut se reporter en 1863, lors de la période de gestation de la future école. Louis-Xavier de Ricard, l'un des futurs fondateurs du *Parnasse contemporain*, dirige alors la *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, dont le titre dit à lui seul combien cette publication s'opposait à l'art pour l'art. Or, Ricard est l'un des premiers à s'attaquer publiquement à la mémoire de Musset. Il dénonce – *Revue du progrès moral* oblige ! – la vie dissolue du poète – ce qu'il appelle son « priapisme mélancolique<sup>24</sup> » – ainsi que son esprit d'Ancien Régime :

Musset est le dernier poète de la noblesse ; de la noblesse déchue, corrompue, impuissante, qui, rejetée dans le droit commun par la Révolution, gémit, pleure, se lamente ; et continue les priapées de la Régence et du règne de Louis XV au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>.

Pour lui, *Rolla* est « un Werther amoindri et prostitué, par un alliage de Don Juan »<sup>26</sup> ; *Namouna*, une « fantaisie dans le goût de lord Byron, mais qui ne contient ni une idée ni un sentiment<sup>27</sup> » ; *À quoi rêvent les jeunes filles*, « une sorte de défi au bon sens et au sentiment<sup>28</sup> » ; *La Coupe et les lèvres*, « le cauchemar d'un libertin blasé », un « drame

23. Adolphe Racot, « La Fin des "Parnassiens" », *Le Gaulois*, 17 mars 1876, p. 1.

24. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre quatrième. Les Poètes. Alfred de Musset », *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, t. II, n° 9, décembre 1863, p. 304.

25. *Ibid.*, p. 313.

26. *Ibid.*, p. 304.

27. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre cinquième. Les Poètes. Alfred de Musset (suite) », *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, t. II, n° 10, janvier 1864, p. 417.

28. *Ibid.*, p. 417.

fantaisiste entremêlé de quelques scènes d'un réalisme répugnant »<sup>29</sup>. Quant aux *Nuits*, « ce sont des fleurs qui ont poussé sur du fumier<sup>30</sup> ». Ricard reproche surtout à Musset son « influence pernicieuse<sup>31</sup> » :

Les imitateurs de Musset sont corrompus et licencieux ; ce sont des poètes de mauvais lieux, de petits Pétrones moins l'intention satirique ; des Arétins ennuyés, des Arétins qui ont lu lord Byron ; des marquis de Sade mélancoliques<sup>32</sup>.

Le désengagement politique et social de Musset, son badinage à l'égard de la morale conduisent Ricard à le rapprocher de Gautier : « Supposez *Rolla* en prose ; il ne déparerait pas *Mademoiselle de Maupin*<sup>33</sup> » ; *Rolla*, c'est « une *Mademoiselle de Maupin* masculinisée<sup>34</sup> » ; l'œuvre entière de Musset « aboutit aux principes posés par la préface de *Mademoiselle de Maupin*<sup>35</sup> ». Ricard voit donc Musset et Gautier comme d'odieux partisans de l'art pour l'art<sup>36</sup>. Or, c'est précisément parce que Gautier avait donné à cette théorie sa première formulation dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* qu'il fut placé en tête du premier *Parnasse contemporain* et honoré comme un maître par la nouvelle école. Entre-temps, Ricard avait fait volte-face. Il s'était rallié au Parnasse dans sa revue *L'Art*, dont le titre même est un hommage au poème de Gautier qui clôt *Émaux et camées*. Mais il n'avait pas renié son aversion pour Musset, et la critique s'en souvenait. Dans son article sur la poésie en 1865, Sainte-Beuve écrit :

Il y a eu dans les derniers temps un essai violent de réaction contre le charmant et très aimé poète de *Rolla* et des *Nuits* ; on s'est ennuyé sans doute de le voir un peu trop loué et un peu surfait : une invasion toute fraîche de jeunes et altiers puritains, guidés par M. de Ricard, prétendait briser son image et l'arracher de l'autel. Cette courte levée de boucliers n'a pas eu de suite<sup>37</sup>.

« Pas eu de suite » ? Cela reste à voir. Dans le même article, Sainte-Beuve salue les débuts de Sully Prudhomme et signale comme la pièce capitale de son premier recueil celle qui est

29. *Ibid.*, p. 417-418.

30. *Ibid.*, p. 423.

31. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre quatrième », art. cit., p. 303.

32. *Ibid.*, p. 308.

33. *Ibid.*, p. 304.

34. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre cinquième », art. cit., p. 419.

35. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre quatrième », art. cit., p. 314.

36. Louis-Xavier de Ricard, « Lettres philosophiques à une femme. Lettre sixième. La Pensée dans l'art », *Revue du progrès moral, littéraire, scientifique et artistique*, t. II, n° 11, février 1864, p. 545.

37. Sainte-Beuve, « De la poésie en 1865 (III) », *Le Constitutionnel*, 26 juin 1865 ; recueilli dans *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Lévy, t. X, 1868, p. 164-165.

intitulée « À Alfred de Musset<sup>38</sup> ». C'est une critique en règle du poète romantique. Sully Prudhomme lui reproche, comme l'avait fait Ricard, son désengagement et son influence démoralisante :

Tu restes pour le bien dans une indifférence  
Qui commande à la fois le blâme et la pitié.  
Poète amer et doux, tu nous donnes envie  
D'arrêter dans nos bras nos travaux généreux.  
[...]  
Oui, l'Âge d'or est loin, mais il faut qu'on y tâche ;  
Le bonheur est un fruit qu'on abat pour l'avoir ;  
Si tu n'étais pas grand, je t'appellerais lâche,  
Car je n'accepte pas le joug du désespoir !

Après avoir dit qu'il n'ouvrira plus les œuvres de Musset, parce qu'elles découragent l'idéalisme, Sully Prudhomme conclut ainsi son poème :

Et tu n'es qu'un malade ou je ne suis qu'un fou.

Lorsqu'il se détachera de ses amis du Parnasse, il leur adressera les mêmes reproches, les accusant de renoncer lâchement à l'action pour s'enfermer dans leur tour d'ivoire<sup>39</sup>. Ses arguments contre Musset sont ceux de Ricard, non ceux de Leconte de Lisle et de Mendès. Mais la critique a suivi l'opinion de Sainte-Beuve, qui considérait Sully Prudhomme comme le poète le plus prometteur de la nouvelle école.

Il me semble donc que le Parnasse naissant, certes anti-mussettiste, mais pour d'autres raisons que celles de Ricard et de Sully Prudhomme, a pâti du ralliement de l'ancien directeur de la *Revue du progrès* : sa violente prise de position contre Musset donna l'impression d'être relayée, au sein même du Parnasse, par Sully Prudhomme, dont Sainte-Beuve avait signalé le poème accusateur. Ce fut tout au moins l'opinion de Louis Étienne dans la *Revue des deux mondes* :

On ne s'étonnera pas que M. Sully Prudhomme ait levé contre Alfred de Musset le drapeau d'un groupe de jeunes écrivains [...]. Toutes [leurs] accusations ont leur écho dans la remarquable pièce de M. Sully Prudhomme « À Alfred de Musset »<sup>40</sup>.

Le Parnasse se vit ainsi reprocher un antimussettisme qui n'était pas le sien et qui d'ailleurs n'était pas aussi radical que l'histoire littéraire le pense communément ; car

38. Sully Prudhomme, « À Alfred de Musset » [1861], *Stances et poèmes*, Paris, Faure, 1865.

39. Voir les sonnets « *Homo sum* » (*Les Épreuves*, Paris, Lemerre, 1866) et « *La Grande Chartreuse* » (*Les Solitudes*, Paris, Lemerre, 1869).

40. Louis Étienne, art. cit., p. 725-726.

lorsqu'on se demande à quoi rêvaient les jeunes Parnassiens avant le Parnasse, on s'aperçoit que presque tous ont commencé par faire du Musset !

Prenons l'exemple de Léon Dierx, l'un des disciples les plus orthodoxes de Leconte de Lisle. Ses premiers poèmes, recueillis sous le titre d'*Aspirations* et publiés en 1858, furent qualifiés par Verlaine d'« essais à la Musset<sup>41</sup> ». Plusieurs d'entre eux indiquent en effet cette influence par une épigraphe<sup>42</sup>. D'autres adoptent la forme d'un dialogue entre le poète et la Muse<sup>43</sup>, en faisant parfois alterner alexandrins et octosyllabes, comme dans *Les Nuits*. Dans « Plainte de minuit », Dierx s'exclame :

Muse, je te salue et te donne un baiser,

ce qui doit singulièrement rappeler à la Muse la parole qu'« une nuit de mai, elle laissa tomber dans le cœur d'un autre poète<sup>44</sup> ». Le poème « Là-bas » se termine comme « Lucie » :

Ô mes amis, quand maigre et fausse  
La mort un jour m'emportera,  
Quand toute peine finira,  
Sous ce vieux banc, creusez ma fosse.  
Auprès de mon saule éploré  
Tranquille alors je dormirai.

Le thème du saule, l'appel à l'amitié, l'emploi de l'octosyllabe, la rime *éploré-dormirai*, tout vient de Musset. Dans « Marco », Dierx amplifie un épisode de *La Confession d'un enfant du siècle*, en retraçant l'histoire de cette femme aussi belle qu'insensible. L'auteur des *Aspirations* venait alors de laisser son premier amour à l'île Bourbon. Sa peine trouva un écho dans les poèmes de Musset.

Autre exemple : José-Maria de Heredia. Lui aussi dut quitter celle qu'il aimait pour rentrer à Cuba en 1859. Après son départ, la jeune fille en épousa un autre. Les premiers vers de Heredia déplorent cette trahison. Voici le début d'un poème composé à Cuba en 1860 :

C'était un soir d'été ; – j'étais tout auprès d'elle  
Assis dans le salon. La fraîche odeur du foin  
Montait avec la nuit qui s'étoilait au loin ;  
Aux rayons de la lune, oh ! comme elle était belle !

Je crois encor la voir dans sa taille élancée ;  
Sa tête illuminée aux éclairs de ses yeux...

41. Verlaine, « Léon Dierx », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 287 ; *Œuvres en prose complètes*, éd. cit., p. 787.

42. Léon Dierx, « La Valse de Weber », « À mon ami É[mile] B[ellier] après sa visite au proscrit de Guernesey », « Insensibilité » et « Marco », *Aspirations. Poésies*, Paris, Dentu, 1858.

43. « Plainte de minuit », « Plainte du matin », « *Nox humida* » et « Pleurs et sourires ».

44. Émilie Noulet, *Léon Dierx*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1925, p. 51.

Ses yeux aux longs cils noirs où se miraient les cieux,  
Dans leur azur profond reflétant sa pensée.

Nous nous tûmes longtemps. – La nuit et le silence  
Murmuraient à nos cœurs leur langage divin ;  
Sa main, sans y songer, alla presser ma main ;  
Ô premières amours ! Ô souvenirs d'enfance !

Alors en se levant avec un doux sourire,  
Comme ta Georgina dans *Le Saule*, ô Musset,  
Elle dit d'une voix d'un pénétrant effet,  
Comme les flots plaintifs, ou le vent qui soupire :

« Pâle étoile du soir, messagère lointaine... »  
– Et la nuit frissonnant dans les bois rafraîchis  
Versait ses flots d'argent sur les gazons blanchis,  
Et mon âme buvait sa volupté sereine.

Quand elle soupirait : « Un seul instant arrête,  
Étoile de l'Amour, ne descends pas des cieux »,  
Sa voix tremblait, des pleurs avaient mouillé ses yeux,  
Sur mon sein frémissant elle pencha sa tête<sup>45</sup>.

Ce poème, qui fait référence au « Saule », est une imitation de « Lucie » à la limite du plagiat<sup>46</sup>. Ce qui n'empêchait pas Heredia d'affirmer, dans la lettre qui accompagnait ce poème : « À part un peu d'exagération poétique tout y est vrai<sup>47</sup>. » Assimilait-il sa peine de cœur à celle qu'évoque Musset dans ses vers, ou sacrifiait-il à la mode littéraire du moment ? Toujours est-il que l'influence de Musset le marqua profondément. Le thème du saule, absent du poème précédent, surgit au début d'une autre version, composée en octosyllabes comme le refrain de « Lucie » et restée jusqu'aujourd'hui inédite :

J'étais assis à côté d'elle,  
Je tenais sa main dans ma main ;  
La voyant si pure et si belle  
Mon amour n'était plus humain.  
C'était une chaude soirée,  
Les cygnes sur l'onde moirée  
Vaguaient ; et le saule pleureur  
Penchait son front mélancolique,  
Et dans ce site pacifique,  
La tristesse envahit mon cœur<sup>48</sup>.

45. José-Maria de Heredia, « C'était un soir d'été... », poème publié par Miodrag Ibrovac, *José-Maria de Heredia. Sa vie – son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923, p. 62-63.

46. Voir Bodo Guthmüller, *Die Rezeption Mussets im Second Empire*, Frankfurt-am-Main, Athenäum, 1973, p. 43-44.

47. Lettre publiée par Miodrag Ibrovac, *op. cit.*, p. 62.

48. Heredia, « Pensées du soir (pensées grises) » (Bordeaux, 12 juin 1861), v. 1-10 ; Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13542, f. 10, v<sup>o</sup>, et f. 11, r<sup>o</sup>.

Les premiers poèmes de Heredia ont des centres d'intérêt très éloignés des poèmes de sa maturité. « L'amour est tout, car tout nous vient de lui », écrit-il au dernier vers de l'un de ses premiers sonnets<sup>49</sup>. Les belles Havanaises, qui consolèrent le jeune poète de son premier amour, lui inspirèrent des chansons en octosyllabes à rimes croisées, qui sont dans la veine des *Contes d'Espagne et d'Italie* beaucoup plus que dans celle d'*Émaux et camées*<sup>50</sup>. Dans l'un de ses plus anciens carnets de composition, strictement réservés à ses propres essais, Heredia a recopié, sans nom d'auteur, la « Chanson » de Musset « J'ai dit à mon cœur... »<sup>51</sup>. Dans un autre carnet, ce vers esseulé : « Notre siècle, a-t-on dit, est un mauvais moment<sup>52</sup> », fait allusion au « Sonnet au lecteur » qui refermait les *Poésies nouvelles* de Musset en 1850.

« Rolla » fut l'un des premiers sonnets publiés par Catulle Mendès<sup>53</sup> : le héros de Musset s'y voit disculpé en raison de la hauteur de son idéal. Dans *La Légende du Parnasse contemporain*, l'ancien directeur de la *Revue fantaisiste* a rappelé que *Le Roman d'une nuit*, cette pièce de théâtre en vers qui lui valut un mois de prison et l'admiration de ses pairs, était « quelque chose comme *Les Marrons du feu* avec la rime en plus et le génie en moins ». Il ajoute : « Alfred de Musset avait accroché au balcon de la Camargo l'échelle de corde par où j'ai grimpé jusqu'au boudoir de la Bombinella et mon Antoine a baisé sur les lèvres de cette folle fille la bouche de la Camargo<sup>54</sup>. »

Dans le premier recueil de Banville, *Les Cariatides*, se trouve un long conte en vers à la Musset, « Les Baisers de pierre ». Un jeune homme blond et pur tombe amoureux d'une femme, la perd et cherche en vain à se consoler dans la débauche, tout en sachant que celle-ci le pervertit à jamais : c'est le thème de *La Confession d'un enfant du siècle*. Mais la désinvolture de la narration est celle de *Namouna* ou de *Mardoche*. Dans « La Lyre morte », conte en sizains sur deux rimes comme *Namouna*, Banville raconte l'histoire d'un poète de génie qu'une trahison amoureuse conduit au suicide. Les vers qui évoquent son dernier entretien avec la Muse :

Un serpent le rongait sous la mamelle gauche.

49. Heredia, « L'Étoile de Vénus I », *Œuvres poétiques complètes*, éd. Simone Delaty, Paris, Les Belles Lettres, 1984, t. II, p. 17.

50. Heredia, « Chanson sur la musique de Stigelli » (Manacal, 9 mars 1861) et « Certes on voit souvent... », Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13542, f. 5, v<sup>o</sup>, et f. 13, v<sup>o</sup>.

51. *Ibid.*, f. 14, v<sup>o</sup>.

52. Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13537, f. 40. Ce vers a été publié par André Guyaux dans « La Fabrique des Trophées », *Seminari Pasquali di Bagni di Lucca*, t. IV : *Les Trophées*, Pisa, Pacini, 1989, p. 7.

53. Catulle Mendès, « Rolla », *La Causerie*, 13 janvier 1861, p. 3. Ce sonnet irrégulier porte en épigraphe le deuxième hémistiche du v. 149 de *Rolla*.

54. Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, *op. cit.*, p. 150.

Ont-ils fait de l'amour ou bien de la débauche<sup>55</sup> ?

font écho aux paroles de Frank devant Belcolore :

Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche  
Planter le premier clou sous sa mamelle gauche<sup>56</sup>.

Dans « Les Deux Frères », autre conte en sizains, Banville se souvient des *Caprices de Marianne* : César et Sténio sont unis par la même fraternité d'esprit qu'Octave et Cœlio ; la mort du plus mélancolique des deux laisse l'autre désespéré, au point qu'il s'écrie :

Car moi, je n'étais rien que la voix d'une lyre,  
Et mon âme vivante est remontée au ciel !

de même qu'Octave disait : « Cœlio était la bonne partie de moi-même ; elle est remontée au ciel avec lui. »

Ainsi donc, les Parnassiens, qui avaient adoré Musset dans leur jeunesse, l'ont ensuite rejeté. Plusieurs raisons expliquent ce revirement. Tout d'abord, la rencontre de Leconte de Lisle vers 1863. Les jeunes poètes étaient à la recherche d'un guide. « À la mort d'Alfred de Musset », déclare Louis Étienne, « M. Leconte de Lisle s'est trouvé là bien à propos pour recueillir une part de sa succession<sup>57</sup>. » La nouvelle génération poétique se rendit compte que le romantisme commençait à passer de mode et qu'il lui fallait s'en distinguer. L'exil ayant renforcé le prestige de Hugo, ce furent Musset et Lamartine qui servirent d'exutoires au romantisme, tandis que Leconte de Lisle offrait aux débutants de nouveaux thèmes d'inspiration et sa vaste science des vers.

Malgré le rejet dont il fut l'objet, Musset fut parfois en rupture de ban. À propos du groupe de la *Revue fantaisiste*, Luc Badesco explique :

Si le culte de la « fantaisie » est une réaction contre la mélancolie usée des romantiques et contre certains dogmes qui avaient perdu tout attrait, c'est bien Musset, le capricieux, le désinvolte, le « fantaisiste » que les adeptes de ce nouveau courant poétique prirent d'abord pour guide<sup>58</sup>.

55. Théodore de Banville, « Ceux qui meurent et ceux qui combattent. I. La Lyre morte », *Les Cariatides*, Paris, Pilout, 1842.

56. Musset, *La Coupe et les lèvres*, IV, 1, v. 1106-1107.

57. Louis Étienne, art. cit., p. 713. À ce sujet, Edgard Pich note que les derniers poèmes de Musset, qui témoignent d'une attirance pour la mort, se distinguent du romantisme hugolien et annoncent la poésie de Leconte de Lisle, de Banville et de Baudelaire (« La Poésie de Musset après *Les Nuits* », dans *Poésie et poétique en France. 1830-1890*, éd. Peter Edwards, New York, Lang, 2001, p. 75, n. 1).

58. Luc Badesco, *op. cit.*, t. I, p. 169.

L'influence de Musset sur la tendance fantaisiste du Parnasse s'est surtout exercée par l'intermédiaire de Banville. Dans « L'Âme de Célio », l'auteur des *Exilés* a rendu hommage à Musset sous le nom du personnage des *Caprices de Marianne*. Il a fait de lui le porte-parole des poètes contemporains, martyrisés pour leur culte de la beauté par une époque dépourvue d'idéalisme. En présentant le fantaisisme de Musset comme l'expression de sa foi dans l'art, Banville lui a accordé un sauf-conduit au sein du Parnasse.

Lorsque le romantisme intérieur des Parnassiens déborde leur volonté d'impassibilité, il n'est pas rare que l'influence de Musset reparaisse. Le poème dramatique de Dierx *La Rencontre* (1875) est ainsi une variation sur *On ne badine pas avec l'amour* : comme Perdican et Camille, Fabien et Tullia voient leur amour compromis par l'orgueil et par la jalousie. Quant à son recueil *Les Lèvres closes*, qui semblent vouloir garder le silence sur ses tourments intimes, c'est du Musset par préterition. Le lyrisme impersonnel des Parnassiens est en effet une façon d'exprimer leur peine intérieure tout en la voilant. Lorsque Leconte de Lisle, dans le sonnet « Les Montreurs », jette à la « plèbe carnassière » cet avertissement :

Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,  
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal  
Avec tes histrions et tes prostituées,

il suggère indirectement son mal, en se souvenant directement de Musset qui, dans « Les Vœux stériles », disait au poète :

Puisque c'est ton métier de faire de ton âme  
Une prostituée, et que, joie ou douleur,  
Tout demande sans cesse à sortir de ton cœur ;  
Que du moins l'histrion, couvert d'un masque infâme,  
N'aille pas, dégradant ta pensée avec lui,  
Sur d'ignobles tréteaux la mettre au pilori.

Si l'école parnassienne est parvenue à s'imposer à l'attention du public, ce n'est pas grâce à l'insuccès du *Parnasse contemporain* ; c'est grâce au triomphe de la pièce de François Coppée *Le Passant* en janvier 1869. Or Coppée s'y est inspiré de Musset. *Le Passant* est l'histoire d'un jeune chanteur itinérant qui parvient à régénérer le cœur blasé d'une courtisane : « du Musset imprudent et impudent », selon Barbey d'Aurevilly<sup>59</sup>. Comme Musset, Coppée fut hanté par le drame de la pureté perdue et de la rédemption par l'amour<sup>60</sup>.

59. Barbey d'Aurevilly, « *Le Passant*, par Fr. Coppée », *Le Nain jaune*, 17 janvier 1869.

60. Voir, par exemple, « Vers le passé » dans *Le Reliquaire*, et les *Intimités* XV et XVI.

Dans son long poème autobiographique *Olivier*, la résurgence d'un passé abhorré vient, tout comme dans *La Confession d'un enfant du siècle*, détruire l'espoir de connaître enfin l'amour idéal. Coppée disait qu'*Olivier* était son *Rolla*<sup>61</sup> : le héros renonce en effet à la seule femme qui pouvait lui faire connaître le véritable amour ; et la tentation du suicide le guette, comme l'indique le dernier vers : « Il voudrait bien mourir, ne pouvant plus aimer. »

En 1884, Coppée fut élu à l'Académie française grâce au succès de *Severo Torelli*. Le cadre historique de ce drame est le même que celui de *Lorenzaccio* : la Renaissance italienne sous l'hégémonie florentine. Les sujets sont proches : un jeune homme initialement pur doit tuer un tyran corrompu pour délivrer le peuple. Le héros de Coppée apprend qu'il est le fils de ce tyran. Se faisant horreur à lui-même, il hésite à accomplir son crime, mais finit par s'y résoudre pour donner un sens à sa vie. Une fois de plus, c'est Musset qui assure le triomphe du Parnasse. Détail symbolique : à l'Académie, Coppée siégea au dixième fauteuil, qui fut précisément celui de Musset. En 1906, c'est encore lui qui prononça, au nom de l'Académie, le discours d'inauguration de la statue de Musset à l'angle du Théâtre-Français<sup>62</sup>.

Dans le troisième *Parnasse contemporain*, Musset prit sa revanche sur les Parnassiens, qui l'avaient mis au ban de leur premier recueil dix ans plus tôt. Paul de Musset envoya un sonnet « À Ninon » et Alphonse Lemerre publia un long poème posthume de Saint-Cyr de Rayssac faisant l'apologie de Musset<sup>63</sup>. Dans son compte rendu de l'ouvrage, Huysmans repéra deux tendances, celle de Leconte de Lisle, maintenant l'orthodoxie parnassienne, et celle de Coppée, marquant un regain du sentimentalisme amoureux<sup>64</sup>. Il faut dire que la même année, Lemerre commença la publication des *Œuvres complètes* de Musset en dix volumes<sup>65</sup>. Des raisons éditoriales et commerciales ont donc contribué à ce retour en force de Musset dans le troisième *Parnasse contemporain*, dont Coppée était membre du jury de sélection.

Loin d'être aussi hostiles à Musset qu'on le croit, les Parnassiens étaient sensibles à certains aspects de son œuvre. Trois jours après la mort du poète, Leconte de Lisle écrivit à un ami : « Voici un homme d'un talent incontestable de moins<sup>66</sup>. » Son opinion se dégrada par la

61. Propos rapportés par Léon Le Meur, *La Vie et l'œuvre de François Coppée*, Paris, Spes, 1932, p. 107.

62. *Discours prononcés à l'inauguration de la statue d'Alfred de Musset, à Paris, le 23 février 1906*, Paris, Firmin-Didot, 1906. Il s'agit de la statue d'Antonin Mercié qui se trouve aujourd'hui dans le parc Monceau.

63. Saint-Cyr de Rayssac, « À Alfred de Musset », dans *Le Parnasse contemporain*, troisième série, Paris, Lemerre, 1876, p. 328-333.

64. Huysmans, « Le Salon de poésie. Troisième Série du *Parnasse contemporain* (1876) », *La République des lettres*, 20 avril 1876, p. 139-145 ; rééd. par André Guyaux, dans *J.-K. Huysmans, Cahier de l'Herne* n° 47, 1985, p. 77-84.

65. Alfred de Musset, *Œuvres complètes*, 10 t. in-12, Paris, Lemerre, coll. « Petite Bibliothèque littéraire », 1876-1884.

66. Leconte de Lisle à Émile Fage, 5 mai 1857 ; lettre publiée par Jean Gaulmier, « Six Lettres inédites de Leconte de Lisle », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1958, p. 214.

suite. Dans son *Leconte de Lisle intime*, Jean Dornis a rapporté ce jugement à l'emporte-pièce : « Alfred de Musset : Poète médiocre, artiste nul, prosateur fort spirituel<sup>67</sup>. » Cette préférence paradoxale accordée au prosateur comporte une part de provocation. Mais Leconte de Lisle n'était sans doute pas indifférent au changement de manière qui accompagne chez Musset le passage d'un genre à l'autre. Comme l'explique Philippe Van Tieghem,

Si [Musset] est romantique en vers, il est fort classique en prose ; il raconte avec un détachement qui, pour garder toute aisance, lui interdit de prendre part au récit et de s'intéresser vraiment à l'aventure<sup>68</sup>.

Coppée, lui aussi, aimait beaucoup ce qu'il appelait la « divine prose de Musset<sup>69</sup> ». Quant à Banville, il plaçait l'écrivain au nombre de ceux qui ont « passionn[é] la prose française » et lui ont « donn[é] une sorte de mouvement lyrique pareil à celui de l'ode »<sup>70</sup>.

Les Parnassiens avaient une vive admiration pour les pièces en prose de Musset. En 1895, dans un entretien au *Gaulois*, Heredia affirma qu'il tenait les *Comédies et proverbes* pour « le meilleur théâtre<sup>71</sup> » ; et l'année suivante, en réponse à une enquête du *Figaro*, il avoua même que dans ce domaine, il plaçait Musset au-dessus de Hugo et de Dumas fils : « C'est un des plus grands auteurs dramatiques du dix-neuvième siècle, le seul qui restera peut-être<sup>72</sup>. » Coppée fit de très élogieux comptes rendus d'*On ne badine pas avec l'amour*, de *Barberine* et du *Chandelier*, comparant le théâtre de Musset à celui de Marivaux et de Shakespeare et défendant sa dramaturgie fantaisiste contre les maladroites adaptations scéniques de l'époque<sup>73</sup>. Selon Banville, ce fut Musset qui revivifia la comédie en prose en renouant avec les origines lyriques du genre, comme l'atteste la présence du chœur dans *On ne badine pas avec l'amour*<sup>74</sup>.

Mais le jugement des Parnassiens eut aussi ses limites. Si Banville considérait que *Lorenzaccio* était « le plus beau drame, après ceux de Hugo, qui ait été écrit à l'époque

67. Jean Dornis, *Leconte de Lisle intime*, Paris, Lemerre, 1895, p. 19.

68. Philippe Van Tieghem, *Musset*, Paris, Hatier, coll. Connaissances des lettres, 1944, p. 148.

69. François Coppée, « Comédie-Française. – Reprise du *Chandelier* », *La Patrie*, 7 août 1882, p. 2.

70. Théodore de Banville, « Victor Hugo. *Angelo, tyran de Padoue* », *Le Dix-Décembre*, 21 mai 1850 ; *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, éd. cit., t. II, p. 249.

71. José-Maria de Heredia, « Interview-express », *Le Gaulois*, 6 juin 1895, p. 1. Cette opinion est confirmée par le témoignage de sa fille (voir Gérard d'Houville, art. cit., p. 62).

72. Georges Nanteuil, « Alfred de Musset jugé par les littérateurs contemporains. M. José-Maria de Heredia », *Le Figaro*, 30 novembre 1896, p. 5.

73. Voir, dans *La Patrie*, les comptes rendus d'*On ne badine pas avec l'amour* (28 novembre 1881 et 8 janvier 1883), de *Barberine* (6 mars 1882) et du *Chandelier* (7 août 1882).

74. Banville, *Petit Traité de poésie française* (1872), Paris, Charpentier, 1883, p. 149-150.

moderne<sup>75</sup> », Heredia confiait en revanche à Victorien Sardou, dans une lettre inédite de 1896 :

À moins que la représentation ne me donne tort, j'estime que ledit *Lorenzaccio* est fort incohérent et l'une des moins bonnes pièces du charmant théâtre de Musset<sup>76</sup>.

Ce qui n'est rien à côté du réquisitoire de Mendès après la représentation :

On a lieu d'être choqué par l'incohérence des multiples actions enchevêtrées, mal excusée d'une fausse ressemblance avec la logique du désordre shakespearien ; oui, on est agacé par le dandysme [...] de la vertu bafouée, de l'héroïsme aboli, de l'idéal ravalé à la chimère d'une griserie de vin d'Espagne ; [...] et, surtout, on reste navré d'un style incorrect, lâche, épars, et turbulent, où il semble que la syntaxe ait la danse de Saint-Guy, où des images qui n'avaient que faire ensemble, se rebiffent et se collètent en le tohu-bohu de l'extravagance<sup>77</sup> !

Mendès jugeait que le personnage de Lorenzo était « un paradoxe moral », « un Brutus-Hamlet-Byron, qui a mêlé son idéal à l'absinthe mêlée de cognac que Musset boira au Café de la Régence »<sup>78</sup>. Seul le charme androgyne de Sarah Bernhardt dans ce rôle trouvait grâce à ses yeux.

L'ouverture des Parnassiens à l'égard de Musset se restreignit à son théâtre et à sa prose. Banville fut à peu près le seul à faire l'éloge du poète<sup>79</sup>. Trois fois il compara son œuvre au chant du cygne<sup>80</sup>. La douleur dont mourait Musset devait en effet le rendre immortel, alors que les Parnassiens cherchaient l'immortalité en tentant de dominer la leur. On comprend l'antagonisme irréductible qui les sépare.

Yann MORTELETTE

75. Banville, *Lettres chimériques*, Paris, Charpentier, 1885, p. 52.

76. Heredia à Victorien Sardou, [novembre ou début décembre 1896] ; Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15070, f. 153.

77. Catulle Mendès, « Alfred de Musset. – M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt. *Lorenzaccio* » [décembre 1896], dans *L'Art au théâtre*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1897, p. 423.

78. *Ibid.*, p. 424.

79. Voir son apologie du « vers libre » de Musset dans le *Petit Traité de poésie française*, éd. cit., p. 179.

80. Banville, « L'Aube romantique » et « Le Théâtre », *Rimes dorées*, Paris, Lemerre, 1875 ; « Honoré de Balzac. Nécrologie », *Le Pouvoir*, 26 août 1850 ; *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, éd. cit., t. II, p. 28.