

Le romantisme et le parnasse perspectives croisées

By

Raid Jabbar HABIB

Professor of French Literature/ Mustansiriyah University / Baghdad, IRAQ

Email: raidjhabib@yahoo.fr

❖ Résumé

Entre le romantisme qui a vu le jour au début du XIX^e siècle et le parnasse qui est né au milieu du même siècle surgit une nouvelle figure poétique et de même innovatrice dans l'histoire de la poésie française. Cette figure constitue le pilier essentiel sur lequel s'est appuyée la poésie dans une période sensible après la révolution française. Il est à noter que la poésie française a connu, durant le XIX^e, siècle une évolution dans tous ses détails. Au niveau de la versification cette évolution a été énorme, et au niveau du fond l'évolution a dépassé toutes les limites. De ce fait, nous voyons avec l'apparition du romantisme le début d'une transformation poétique qui laissera ses effets non uniquement sur le XIX^e siècle, mais encore sur les siècles à venir. L'amour, la transition du conservatisme au libéralisme, l'autre, l'ailleurs et d'autres thèmes ont profondément marqué le mouvement. Pour le parnasse, qui a été créé contre le romantisme et contre son excès du lyrisme, il est évident que ce mouvement a présenté une nouvelle conception de la poésie. La nouvelle conception parnassienne de l'poésie et de l'art également insiste sur le culte du travail, la recherche du beau et l'art pour l'art. Nous pouvons ainsi dire que notre recherche mettra en valeur les perspectives croisées d'une nouvelle conception de la poésie fondée par le romantisme et le parnasse au XIX^e siècle.

Mots clés : Romantisme, Parnasse, Poésie française, Lamartine, Hugo, Gautier.

❖ Abstract

Between the Romanticism that emerged at the beginning of the nineteenth century and the Parnassianism which born in the same century, a new poetic identity arose in the history of French poetry. This particularity considers the main pillar on which French poetry relied, in a sensitive period after the French Revolution. It is worth mentioning that, French poetry has witnessed a development in all its field during the nineteenth century. This development was enormous at the level of poetic systems. Especially, at the level of substance, the development exceeded all limits. As a result, with the development of Romanticism we see the beginning of a poetic transformation that will mark not only the nineteenth century, but also the centuries to come. Among these effects, we find the transition from conservatism to liberalism, concern for the other, the privacy of the other place and other issues that have characterized the movement. As for love, it was also at the center of romantic interest. For Parnassianism, which emerged as a reaction against Romanticism and against excessive lyricism, it is clear that this movement introduced a new concept of poetry. The neo-Parnasian concept of poetry and art also insists on the worship of work and the search for beauty and art for the sake of art. We can say that our research will shed light on the diverse perspectives of a new concept of poetry founded by Romanticism and Parnassianism in the nineteenth century.

Keywords : Romantisme, Parnasse, Poésie française, Lamartine, Hugo, Gautier.

❖ Introduction

La poésie du XIX^e siècle a connu une évolution progressive au niveau des idées et des perspectives différentes. Le début était avec l'apparition du romantisme à la fin du XVIII^e siècle, en Allemagne. En France, l'un de ses plus importants foyers, l'essor du mouvement s'avère écrasant. Le romantisme a évoqué une conception de révolte contre la doxa classique. La poésie et les beaux-arts sont au fond de son intérêt. Pour le Parnasse, le mouvement qui a eu son grand succès durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, il a évoqué sa nouvelle perspective, l'art pour l'art, comme une réaction contre l'excès du romantisme. De plus, le mouvement a insisté sur des idées inédites : la forme poétique et la perfection du style, la recherche de la beauté, l'éloignement de la poésie de tout engagement social ou politique, etc.

Dans notre recherche, nous allons aborder le rapport dialectique entre le romantisme et le Parnasse. Nous allons également passer par des étapes décisives dans ce rapport, surtout en ce qui concerne les perspectives croisées proposées par les deux mouvements pour avoir une nouvelle conception de la poésie et de sa progression. En passant par des grandes œuvres poétiques, romantiques et Parnassiennes, nous aurons un point de vue logique sur la nature du changement et du climat culturel dans lequel la poésie a pu réaliser son grand essor au XIX^e siècle.

En somme, nous essayerons de répondre, dans cette recherche, à quelques questions importantes comme :

- a. Dans quelle mesure le romantisme et le Parnasse représentent-ils la divergence et la transformation poétique au XIX^e siècle ?
- b. Quelles sont les étapes de l'évolution poétique au XIX^e siècle ?
- c. En quoi les nouvelles perspectives ont-elles participé à construire une forme inédite de la poésie française ?
- d. Comment les grands poètes pouvaient-ils marquer, grâce à leurs œuvres, la poésie de l'époque ?

❖ *Le XIX^e siècle et l'essor poétique*

La poésie du XIX^e siècle a pu, sans nul doute, procréer un nouveau monde plus riche et, de même, plus intellectuel que celui d'avant. Cette perspective justifie l'essor poétique représenté par le florissement des écoles, des mouvements et des courants divers à l'époque. À cet égard, ce florissement poétique reflète un aspect plein et riche de perspectives croisées et décisives à la fois. En d'autres termes, il n'est jamais étrange de trouver des poètes qualifiés d'inclassables parce qu'ils ont pu dépasser les règles d'un seul genre littéraire. La diversité de leurs œuvres a rendu difficile cette mission puisque la plupart de ces poètes ont présenté des œuvres diverses et dans plusieurs genres.

Quant à ce phénomène, les poètes inclassables, nous pouvons dire qu'il regroupe plusieurs auteurs importants comme Hugo et Baudelaire. De ce fait, la diversité des thèmes proposés à travers la littérature, surtout la poésie, s'avère efficace dans l'évolution poétique durant le siècle. La poésie revêt ainsi des aspects inédits, surtout après l'apparition du romantisme, et puis du Parnasse, du symbolisme, du vers libre et du poème en prose qui a mis en valeur les données et les enjeux d'une nouvelle époque et également d'une nouvelle poésie fondée sur les émotions, sur la beauté de la forme, sur les contextes sociaux, politiques, et sur, tout simplement, l'être humain dans toutes ses frimousses.

En somme, nous essayerons dans cette recherche de mettre en valeur les perspectives croisées de la poésie française à travers l'étude du romantisme et du parnasse ; les deux mouvements qui ont fortement marqué cette une période décisive de son histoire.

❖ ***Le romantisme ; une réaction contre le rationalisme des Lumières***

Entre 1820 et 1850, le romantisme débute son chemin et se développe en France, sous la Restauration. L'émergence du romantisme révèle une réaction contre les effets du rationalisme des Lumières. Le mouvement a eu ses premières racines en Europe, en Allemagne et en Angleterre précisément. Il s'épanouit en France grâce à sa sensibilité d'expression. La littérature européenne a été sans doute au centre du mouvement romantique. L'effet européen se confirme, notamment à travers quelques œuvres comme Racine et Shakespeare de Stendhal qui exploite la différence entre le classicisme et le romantisme. Hugo aussi, en 1824, dans la préface de Cromwell, met en lumière les valeurs du romantisme ; grotesque et sublime.

❖ ***Libérer la littérature***

Il est à noter que les romantiques se sont amplement servis des salons, des journaux et des cénacles pour diffuser leurs idées. Pour eux, l'essentiel était de libérer la littérature. Cet objectif se confirmait dans la poésie, notamment avec les règles de la versification qui étaient mises en cause. Les romantiques voient dans la poésie un autre aspect du langage du cœur. Parmi les premiers romantiques qui ont pris en charge cette mission apparaît Hugo qui déclare dans *Les Contemplations* son intention de parcourir le chemin de la rime : « *J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin* » (Hugo, *Les contemplations*, 1856, p. 73).

Les romantiques passent ainsi leur influence brillante à la plupart des domaines et des genres littéraires. Au théâtre, ils ont changé les règles classiques, et ont essayé de créer de nouveau genre tout en refusant la désunion entre tragédie et comédie. Mais le plus grand impact a été sur la poésie. Le mouvement a profondément joué sur le lyrisme poétique. Les grandes œuvres des romantiques telles que *Les Méditations poétiques* de Lamartine en 1820 et *Les Contemplations* de Hugo en 1856 ont extrêmement participé à réaliser et à avoir une nouvelle conception de la poésie lyrique. De même, la génération suivante des poètes a continué ses essais pour renouveler la poésie au XIX^e siècle. L'exemple des *Fleurs du Mal* de Baudelaire en 1857 et *Les Chimères* de Nerval en 1854 s'avère flagrant.

❖ ***Le Lac de Lamartine ; le chant éternel de l'amour***

Les romantiques s'intéressaient à des thèmes privilégiés tels que l'amour, le moi, l'autre, la mélancolie profonde, l'ailleurs inaccessible, le spleen, etc. De ce fait, nous pouvons dire que **Le Lac de Lamartine représente, sans nul doute, le chant éternel de l'amour romantique. Ce poème qui révèle un aspect autobiographique par excellence est considéré comme une marque distinctive dans la poésie du XIX^e siècle** : "En 1816, il rencontre à Aix-les-Bains Julie Charles, qui devient sa maîtresse et l'inspire pour **Les Méditations poétiques**, publiée en 1820." (Orizet, 2010, p. 1032). *La force de l'expression poétique, les souvenirs vécus avec la bien-aimée, la fuite du temps, la mort, la nature, l'amour perdu et la fragilité du poète constituent la base essentielle des tourments dans le poème. Ces thèmes sensibles ont fait de ce poème un modèle à poursuivre pour les poètes romantiques* :

- ❖ " Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
- ❖ Dans la nuit éternelle emportés sans retour"
- ❖ (Lamartine, 1934, p. 48)

En effet, le rôle de Lamartine paraît essentiel dans l'épanouissement du mouvement : "Alphonse de Lamartine (1790-1869) a ouvert la brèche par laquelle devait passer tout l'escadron romantique." (Lalou, 1947, p. 272). Georges Pompidou confirme également cette

importance de Lamartine dans son époque : "De ce XIX^e siècle, le premier représentant notable est Lamartine." (Pompidou, 1961, p. 31). D'ailleurs, l'esprit romantique de Lamartine a été profondément salué par ses contemporains. Théophile Gautier a fait un éloge et une admiration forte à son talent poétique et romantique :

"Dans les tableaux de Lamartine, il y a toujours beaucoup de ciel ; il lui faut cet espace pour se mouvoir aisément et créer de larges cercles autour de sa pensée. Il nage, il vole, il plane ; comme un cygne se berçant sur ses grandes ailes blanches, tantôt dans la lumière, tantôt dans une légère brume, d'autres fois aussi dans des nuages orageux..." (Lamartine, 1934, p. 98).

Lamartine, le romantique, a réussi à faire du temps un élément vivant et une source d'inspiration dans sa poésie. Le temps n'est plus innocent, il est complice avec le malheur et avec la mort qui enlève sa bien-aimée, Madame Charles. Cette figure du temps a revêtu en effet un trait caractéristique non uniquement de la poésie de Lamartine mais encore de toute la poésie romantique :

"Parmi toutes les transformations que le romantisme a apportées à la conscience de l'homme au XIX^e siècle, celles qui concernent la manière de vivre le temps, de se situer dans la durée sont sans doute les plus importantes, car elles commandent, en quelque manière, toutes les autres." (Milner & Pichois, 1985, p. 91)

❖ *Demain dès l'aube et la sensibilité pathétique*

Dans son poème lyrique, **Demain dès l'aube**, Hugo évoque remarquablement l'esprit romantique grâce à l'aspect et la sensibilité pathétique de sa poésie. Il exprime, dans un langage douloureux et de même exalté, sa grande amertume pour la mort de sa fille Léopoldine, noyée, en 1843. Le poète décrit amèrement la visite qu'il rend à son tombeau. Ses vers adressés au deuil de sa fille morte touchent fortement l'âme et le cœur :

"Le 4 septembre suivant (date fatidique qui prit au poète sa fille bien-aimée et lui rendit plus tard sa patrie), les deux jeunes époux, dans une promenade en bateau sur la Seine, trouvaient une mort tragique, malgré le dévouement désespéré du mari." (BLÉMONT, 1883, p. 14)

Hugo dévoile des détails précis dans son poème ; le temps (l'aube), le lieu (la cimetière), l'action (la mort de Léopoldine), ses sentiments (confronté à sa souffrance et à sa peine), et d'autres détails importants concernant surtout l'attitude du poète durant la visite. Il commence, à l'aube, ses premiers pas vers la tombe de Léopoldine :

- ❖ " Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
- ❖ Je partirai..." (Hugo, Les Contemplations, 2006, p. 260)
- ❖ Le décès de Léopoldine cause ainsi un choc énorme dans la vie de Hugo :

"Quatre ans après la mort de sa fille Léopoldine, Victor Hugo compose cet émouvant poème sur le thème du deuil. Ce long pèlerinage à pied, à travers des paysages ignorés, symbolise le cheminement intérieur qui le conduit vers sa fille, vivante en lui et immortalisée par la poésie." (Larousse, 2012, p. 121)

La tonalité du poème révèle le niveau de l'obscurité qui domine l'âme de Hugo. Il fait, à travers la nature, son voyage triste. Tous les éléments évoqués désignent, plutôt confirment l'esprit romantique et le désarroi émotionnel du poète. La présence forte de la nature, l'effet du temps, l'esprit pathétique et les autres éléments illustrent un côté romantique et triste chez lui.

Dans le premier quatrain, Hugo peint un tableau amoureux et délicat. Il part en faisant de la nature, comme le cas de Lamartine dans **Le Lac**, un témoin fidèle de sa souffrance dans ce voyage triste :

"J'irai par la forêt, j'irai par la montagne." (Hugo, *Les Contemplations*, 2006, p. 260)

Il y a quelqu'un qui l'attend quelque part ailleurs. Ce quelqu'un n'est que sa fille morte Léopoldine. Il parle avec elle, elle est encore vivante, au moins dans le cœur de son père !

" Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends." (Hugo, *Les Contemplations*, 2006, p. 260)

Nous devons atteindre la fin du poème pour comprendre la vérité complète ; le thème principal du poème s'avère affligeant ; ce n'est que le deuil exprimé par la disparition de Léopoldine :

" Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe

Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur." (Hugo, *Les Contemplations*, 2006, p. 260)

Pour Hugo, comme pour beaucoup d'autres poètes, le passé fait partie de l'esprit poétique : "Nerval, Baudelaire, Hugo, Lamartine, Éluard... et tant d'autres assignent au poète le pouvoir de ressusciter le passé. Une fois de plus, l'inspiration poétique est fille de Mémoire." (Joubert, 1988, p. 38)

Ce poème témoigne sans doute le talent de Victor Hugo le poète, le romancier, le dramaturge, et le père :

"Victor Hugo (1802-1885) a vraiment empli son siècle ; il n'en fut pas seulement « l'écho sonore », affrontant tour à tour chacun de ses rivaux sur leur propre terrain ; il a voulu être un guide et un prophète." (Lalou, 1947, p. 272)

Le talent de Hugo, dans les tous les domaines qu'il a parcourus, lui a permis de s'exprimer agréablement : "Au premier rang des maîtres du Verbe poétique : Victor Hugo, dont la puissance créatrice a touché tous les domaines de l'art, au point d'en être devenu une forme de « monstre sacré »." (Collognat-Barès, 1998, p. 9)

En somme, le romantisme, grâce à la présence des poètes tels que Lamartine et Hugo, a pu construire une nouvelle conception de la poésie française. La passion, le temps, la nature et la liberté sont, sans nul doute, au fond de cette conception basée sur les perspectives croisées.

❖ *Le Parnasse ; valorisation de la distance et de l'objectivité*

L'origine du mot Parnasse revient à l'existence d'un massif montagneux de Grèce. Ce massif était, dans la mythologie grecque, une montagne des Muses. De même que le romantisme qui a été considéré après sa création comme un mouvement contre le classicisme, le Parnasse aussi, après sa création a été regardé comme une réaction contre le romantisme : "*Les historiens de notre littérature nous expliquent qu'après le Romantisme vient le Parnasse.*" (Pompidou, 1961, p. 34)

Il est évident que ce mouvement portait des réflexions envers l'excès du lyrisme romantique. Il insistait sur la perfection de la forme. Le nom du Parnasse a représenté ainsi le groupe des poètes qui ont exprimé leur refus des aspects lyriques et sentimentaux des romantiques à partir de 1850. Ce nouveau groupe, plutôt cette école, a mis en valeur le goût de la perfection formelle. Le début du Parnasse a été fixé en 1866, après la publication de 18 brochures, du **Parnasse contemporain**. Dans cette revue apparaissaient les écritures de beaucoup de poètes de l'époque

comme Baudelaire, Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé. Parmi les principaux représentants du mouvement nous trouvons Leconte de Lisle, Théophile Gautier et José-Maria de Heredia.

Plusieurs éléments étaient au fond de la pensée parnassienne : la recherche de la perfection, le culte de l'art, l'impersonnalité ou l'imperturbabilité de l'œuvre, etc. En somme, le parnasse a pris l'aspect du néo-classicisme dans la littérature et la poésie du XIX^e siècle.

❖ *La gratuité de l'œuvre*

Il est à noter que la distance et l'objectivité sont au centre de l'intérêt des parnassiens. Plus exactement, nous remarquons l'emploi des thèmes comme les mythes et les légendes, l'exotisme, la figure de la nature, les religions orientales ou l'antiquité dans leurs œuvres. Les parnassiens gardent une conception de l'art propre à eux. Dans la préface de **Mademoiselle de Maupin**, Gautier dit : « *Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid.* » (Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, p. 25).

Cette idée sera un reflet du concept parnassien célèbre ; l'art pour l'art. Les poètes parnassiens ont ainsi essayé de chercher dans leurs œuvres l'absolue gratuité. Ils n'étaient pas concernés par les causes politiques ou sociales. L'une des conséquences efficaces de l'objectif parnassien réside dans la métrique qui doit être très rigoureuse. En outre, la recherche des formes bien travaillées comme l'alexandrin, le sonnet ou le vocabulaire érudit a été au fond de cet objectif.

❖ *Le culte du travail*

Le poète, d'après le parnasse, a une place qui n'est pas très différente du sculpteur. En effet, les deux doivent travailler rigoureusement, avec des matières difficiles. Plusieurs éléments sont nécessaires pour réaliser ce but. Parmi ces éléments surgit le rôle du langage. Le langage s'avère ainsi essentiel entre les mains du poète pour réaliser l'objectif parnassien, surtout dans le domaine poétique.

D'ailleurs, la forme occupe une place considérable dans le mouvement. Ce qui prime, c'est l'insistance sur la forme et non pas l'inspiration. Il faut que la poésie soit noble et cela n'aura pas lieu qu'en suivant la méthode parnassienne sur la forme. Le poème de Théophile Gautier, **L'Art**, se constate comme une figure distinctive du mouvement pour comprendre cette méthode aussi.

❖ *L'art ou le manifeste du Parnasse*

L'Art est l'un des 37 poèmes du recueil de Gautier, **Émaux et Camées**, publié en 1852. Il est regardé comme un manifeste du mouvement parnassien. Gautier, lui-même aussi, est compté parmi les précurseurs importants, plutôt le chef de l'école parnassienne. Avant d'être parnassien, Gautier était romantique : "Romantique, il fut l'ami de Victor avant de venir à une poésie se réclamant de l'art pour l'art, avec son chef-d'œuvre, *Émaux et Camées*." (Charpentreau, 1981, p. 150). Le nouveau changement dans son style a été décisif. Gautier n'était pas le seul à être fasciné par l'esprit parnassien, d'autres poètes étaient également épris par ce nouveau courant après leur engagement romantique : "Après le Romantisme s'élevait, blanc et dur comme marbre, le Parnasse sur lequel on juchait Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire et Banville." (Milner & Pichois, 1985, p. 8). **L'Art** de Gautier revêt une dimension argumentative efficace. Le poète, en tant que défenseur de la perfection de l'art, voudrait mettre en lumière l'effet de la beauté de la forme qui résulte des circonstances sérieuses et strictes :

"Pour Théophile Gautier déjà (1811-1872), la poésie n'avait d'autre fin que la beauté. Elle devrait donc être inutile, car : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ;

tout ce qui est utile est laid » (Préface de Mademoiselle de Maupin de 1836)." (Frontier, 1992, p. 54)

La poésie n'est pas le seul genre pointé par le poème de Gautier. Les arts plastiques et d'autres genres sont pareillement visés. Le poète s'adresse à plusieurs catégories d'artistes (peintres, poètes, sculpteurs). Il leur propose le modèle qu'ils doivent poursuivre et respecter dans les démarches de leur travail en leur montrant le fruit de l'effort difficile sur la production de l'œuvre :

- ❖ "Oui, l'œuvre sort plus belle
- ❖ D'une forme au travail
- ❖ Rebelle,
- ❖ Vers, marbre, onyx, émail." (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 223)

La dureté des matériaux est donc nécessaire pour réaliser le but suprême. L'œuvre sera assurément bien achevée, avec une forme rebelle et avec des matières désobéissantes. Le ton injonctif dans **L'Art** a été employé pour garantir la stratégie suggérée et pour insister sur le but émancipé ; la perfection de la forme. L'objectif réside ainsi dans le fait de créer une œuvre majeure et dominante : "Lutte avec le carrare" (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 224), "Emprunte à Syracuse" (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 224), "Peintre, fuis l'aquarelle" (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 225), etc. L'espace poétique utilisé par Gautier est très vaste. Pour la gloire et pour la perfection de l'œuvre, il faut éviter le rythme commode, éviter l'argile et tout ce qui pourrait rendre l'œuvre banale :

- ❖ "Fi du rythme commode,
- ❖ Comme un soulier trop grand,
- ❖ Du mode
- ❖ Que tout pied quitte et prend !" (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 223)

L'originalité est presque indispensable, l'artiste doit garder son autonomie. Il ne lui est pas permis d'imiter les autres, sinon il perdra l'inspiration et le respect à la fois :

"On a souvent tenté de renverser la critique : c'est le propre et la grandeur du poète de se détourner de l'utilité immédiate, de répugner à donner des leçons de morales, de refuser l'engagement social. Tel est le point de vue, au XIX^e siècle, de Théophile Gautier ou de certains Parnassiens, et plus généralement de tous les théoriciens de l'art pour l'art." (Joubert, 1988, p. 11)

- ❖ Pour le poète, même les dieux disparaissent, mais les œuvres majeures demeurent :
- ❖ "Les dieux eux-mêmes meurent,
- ❖ Mais les vers souverains
- ❖ Demeurent" (Gautier, Emaux et camées, 1879, p. 226)

La dimension argumentative renforce la certitude dans le poème. De plus, la diversité des idées proposées garantit la direction du poète. La recherche, voire l'omniprésence de la perfection et de l'esthétisme, est nécessaire et presque obligatoire pour que l'œuvre soit au niveau de la forme recherchée. En somme, les conseils et les idées procurés par Gautier dans son poème seront adoptés plus tard par les parnassiens.

❖ ***Les Montreurs, une autre perspective de l'art***

Beaucoup de parnassiens ont choisi de diffuser dans leurs œuvres une voix intransigeante de cette perspective de l'art et du culte de la forme. Ainsi trouvons-nous dans la

poésie de Leconte de Lisle une autre réflexion de cette perception qui révèle le fond du mouvement parnassien. Il est évident que les parnassiens n'étaient pas bien accueillis par leurs contemporains : "Le groupe des Parnassiens s'est senti d'abord isolé de la société." (Jarrety, 1997, p. 359). Cet isolement ne dure pas longtemps vu que le mouvement parnassien parvient enfin à avoir une place considérable dans la scène culturelle en France au XIX^e siècle. Dans *Les Montreurs*, tiré de *Poèmes Barbares*, le recueil de Leconte de Lisle, le poète reproche aux poètes la naïveté, et au public la grossièreté. Les poètes ne doivent pas être, d'après De Lisle, comme des marionnettes, et le public aussi, ne doit pas jouer ce rôle naïf qui participe dans la dégradation de la poésie :

- ❖ "Pour mettre un feu stérile en ton œil hébété,
- ❖ Pour mendier ton rire ou ta pitié grossière,
- ❖ Déchire qui voudra la robe de lumière
- ❖ De la pudeur divine et de la volupté." (Lisle, 1871, p. 222)

Le poème divulgue une description sévère et stricte de la situation de ceux qui essaient de jouer le rôle des clowns dans un cirque. L'image métaphorique vise, sans doute, à critiquer les poètes qui exposent gratuitement leurs sentiments aux autres pour attirer la pitié. Il y a un animal, mais l'animal n'est pas nommé. Nous comprenons bien qu'il s'agit ici de l'ours puisque cet animal a la réputation d'être toujours présent dans ces spectacles :

- ❖ "Tel qu'un morne animal, meurtri, plein de poussière,
- ❖ La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été,
- ❖ Promène qui voudra son cœur ensanglanté
- ❖ Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière !" (Lisle, 1871, p. 222)

De Lisle exprime nettement son point de vue ; ce n'est pas pour plaire aux autres qu'il écrit ou qu'il faut écrire la poésie. Il critique sévèrement les poètes qui font des poèmes lyriques en vue de mendier la pitié du public. Ce sont tout simplement comme les mauvais marchands. Le poète ne partage pas avec eux cette humiliation et ce comportement indigne, il décide de ne pas céder aux exigences des autres. Il ne sera pas trompé par ces applaudissements qui ne lui causeront que la honte :

- ❖ "Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
- ❖ Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
- ❖ Avec tes histrions et tes prostituées." (Lisle, 1871, p. 222)

Ces poètes mépris ne seraient jamais, d'après le poète, le modèle des poètes qu'il faut suivre avec leurs poèmes larmoyants. La stupidité du public, elle aussi, ne doit pas être la motivation unique pour composer la poésie. Les lecteurs doivent assumer leur responsabilité dans la qualité de la production poétique. Il faut que l'amusement soit accompagné par la réflexion. Il y a donc un discours et une condamnation adressés aux poètes et au public dans ce poème considéré comme un manifeste de l'école parnassienne. La nouvelle perspective de l'art se différencie ainsi de celle du romantisme qui insiste sur l'effet pathétique de la poésie.

❖ Conclusion

Le romantisme et le parnasse sont sans nul doute les deux mouvements qui ont fortement marqué la poésie française durant le XIX^e siècle. L'exaltation de la spiritualité et la liberté du romantisme constitue avec la perfection de la forme parnassienne des perspectives tantôt croisées, tantôt inédites. Hugo, Lamartine, Théophile Gautier, Leconte de Lisle et les

autres poètes ont su créer un univers poétique bien différent que celui d'avant. Beaucoup de thèmes étaient au fond du romantisme : la fuite du temps, la nature, l'amour, la solitude, l'ennui, etc. Ces éléments témoignent, plus ou moins, sur le mauvais humour du poète. En effet, la solitude était une marque distinctive de la poésie du XIX^e siècle : "*La solitude était ainsi un élément essentiel des éléments du Mal du siècle*" (Tadié, 1998, p. 37). De ce fait, *Le Lac* de Lamartine et *Demain dès l'aube* de Victor Hugo représentent des modèles parfaits de ce type de poésie.

❖ En ce qui concerne les parnassiens, la conception du culte de l'art pour l'art a été énormément reflétée dans leur poésie. L'essentiel c'est la forme et non pas les autres exigences lyriques ou sensuelles. Il faut, pour les parnassiens, négliger l'effet de l'utilité immédiate dans la poésie. Cet objectif apparaît bien dans la poésie de Gautier qui réfute tout ce qui pourrait banaliser le vers. Il pense que les œuvres banales perdent leur valeur puisque ce qui reste, à la fin, c'est l'art robuste et non pas l'art facile :

- ❖ "Tout passe. - L'art robuste
- ❖ Seul a l'éternité.
- ❖ Le buste
- ❖ Survit à la cité." (Gautier, *Emaux et camées*, 1879, p. 225)

L'œuvre, dans tous ses genres, ne doit avoir qu'un seul objectif ; la perfection de la forme. Les autres normes n'ont aucune importance et l'œuvre ne doit pas être utile. Ainsi, à travers ces perspectives croisées de l'art en général, et de la poésie en particulier, nous remarquons la régularité d'une évolution et de même d'une créativité progressive. La poésie arrive à créer, grâce au romantisme et au parnasse, un univers propre à elle, un univers riche et inédit à la fois.

❖ Bibliographie

- Baudelaire, C. (1984). *Les Fleurs du Mal*. Paris: Grands Ecrivains.
- BLÉMONT, É. (1883). *Le livre d'or de Victor Hugo*. Paris: Librairie Artistique-H.
- Charpentreau, J. (1981). *Le rire en poésie*. Paris: Éditions Gallimard.
- Chassang, A. e. (1975). *Recueil de textes littéraires français, XVI^e siècle*. Paris: Hachette.
- Collognat-Barès, A. (1998). *Anthologie de la poésie française, De Villon à Verlaine*. Paris: Livre de Poche.
- Desfeuilles, P. (1961). *Dictionnaire de rimes*. Paris: Garnier Frères.
- Frontier, A. (1992). *La Poésie*. Paris: Belin.
- Gautier, T. (1879). *Emaux et camées*. Paris: G. Charpentier. Consulté le 10 3, 2022, sur <https://books.google.iq/books?id=NA4lqqrvtQ8C&dq=Emaux%20et%20Cam%C3%A9es&hl=fr&pg=PA39#v=onepage&q=rebelle&f=false>
- Gautier, T. (s.d.). *Mademoiselle de Maupin*. (In *Libro Veritas*). Consulté le 11 1, 2022, sur <https://livros01.livrosgratis.com.br/lv000707.pdf>
- Guicharo, L. (1977). *Jules Laforgue et ses poésies*. Paris: A.G. Nizet.
- Habib, R. J. (2018). *L'Aventure dans l'œuvre romanesque de Diderot*. Paris: Edilivre.
- Héraclès, P. (1981). *Les plus beaux poèmes romantiques, romantisme et nostalgie*. Paris: France loisirs.
- Hugo, V. (1856). *Les contemplations*. Lausanne: Larpin et Coendoz.
- Hugo, V. (2006, Janvier). *Les Contemplations*. Livre de Poche. Consulté le 10 3, 2022, sur <https://fr.bookshome.net/book/1048043/1a0091>
- Jarrety, M. e. (1997). *La Poésie française du Moyen-Âge au XX^e siècle*. Paris: PUF.

- Joubert, J.-L. (1988). *La Poésie*. Paris: Éditions Armand Colin.
- Laforgue, J. (1882). *Oeuvres complètes 1*. Paris: L'Age d'Homme.
- Laforgue, J. (1970). *Poésies Complètes*. Paris: Le Livre de Poche.
- Lalou, R. (1947). *Les plus beaux poèmes français*. Paris: Presses Universitaires de France.
- LALOU, R. (s.d.). *Les plus beaux poèmes français*.
- Lamartine, A. d. (1934). *Méditations. Notes de Henri Maugis*. Paris: Larousse.
- Larousse. (2012). *100 Poèmes, classiques et contemporains. Anthologie de la poésie française*. Paris: Larousse.
- Lisle, L. d. (1871). *Poèmes Barbares*. Paris: Alphonse Lemerre.
- Milner, M., & Pichois, C. (1985). *Littérature Française, De Chateaubriand à Baudelaire*. Paris: Arthaud.
- Orizet, J. (2010). *Anthologie de la poésie française*. Paris: Larousse.
- Pompidou, G. (1961). *Anthologie de la poésie française*. Paris: Hachette.
- Raymond, M. (1963). *De Baudelaire au surréalisme*. Paris: José Corti.
- Rimbaud, A. (2007). *Correspondance, présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère*. Paris: Fayard.
- Rimbaud, A. (s.d.). *Illuminations*. Paris. Consulté le 10 4, 2022, sur https://www.poetes.com/textes/rbd_ill.pdf
- Robin, G. (1925). « *Le Comte de Lautréamont n'habite pas un Asile, mais un palais* », in *Le Disque vert*, n°4.
- Tadié, J.-Y. (1998). *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*. Paris: Édition Dunod.
- Verlaine. (1977). *Poèmes saturniens*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Verlaine, P. (1891). *Jadis et Naguère*. Paris: Léon Vanier.
- Xiang, Z. (2012, 6 29). La poésie française moderne (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont) et son influence sur la nouvelle poésie chinoise dans les années 1920-1930,. *Thèse de doctorat de l'école normale supérieure de Lyon*. Lyon, France.