



HAL
open science

Heredia et Gautier : la genèse du poème "Monument"

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Heredia et Gautier : la genèse du poème "Monument". Bulletin d'études parnassiennes et symbolistes, 2005, 35, pp.7-14. hal-04059162

HAL Id: hal-04059162

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04059162>

Submitted on 5 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.

Heredia et Gautier : la genèse du poème « Monument »

À la fin de sa vie, Heredia s'est souvenu de ses débuts de poète à la *Revue française* près de quarante ans plus tôt, en 1863 :

Je confesse y avoir publié quelques médiocres sonnets, mal venus et mal bâtis, à rimes incorrectement entrecroisées, dont Théophile Gautier, avec sa bonhomie gouailleuse, paternelle et magistrale, daigna me dire : « – Comment ! Si jeune, et tu fais déjà des sonnets *libertins* ! » – Et c'est pourquoi je n'en fis et je n'en ferai plus jamais de tels¹...

Parmi les cinq sonnets qu'il publia dans la *Revue française*, trois présentent en effet de fortes licences dans les quatrains comme dans les tercets². Un an plus tard, Heredia récidiva en offrant trois sonnets libertins à la *Revue de Paris*, à laquelle Gautier, précisément, collaborait³. Catulle Mendès aurait servi d'intermédiaire entre les deux poètes selon Henri de Régnier⁴. Le maître aurait alors converti le débutant au respect de la forme fixe. L'élégance et la précision du style de Gautier, la richesse de sa langue, la couleur de ses descriptions furent des modèles pour Heredia. Henri de Régnier souligne qu'ils se distinguent l'un comme l'autre par le choix d'une esthétique de la brièveté et de la condensation :

Il se pourrait fort bien que l'étude des *Émaux et camées* n'ait pas été étrangère à l'adoption, à peu près exclusive par l'auteur des *Trophées*, de la forme forcément limitative du sonnet⁵.

Gautier ressentit spontanément de la sympathie pour ce jeune confrère aux allures d'hidalgo. Il lui aurait dit à leur première rencontre :

Heredia, je t'aime parce que tu portes un nom exotique et sonore et parce que tu fais des vers qui se recourbent comme des lambrequins héraldiques⁶.

Ces propos sont confirmés dans le « Rapport sur les progrès de la poésie » (1868), où Gautier mentionne Heredia, « que son nom espagnol n'empêche pas de tourner de très beaux sonnets en notre langue⁷ », et dans un compte rendu de *Sonnets et eaux-fortes* (1869), où il déclare, avant de citer le sonnet « Les Conquérants » :

¹ José-Maria de Heredia, « En Patagonie », *Le Journal*, 23 novembre 1900, p. 1. Cet article servit de préface au *Voyage en Patagonie* d'Henry de La Vaulx, publié chez Hachette en 1901.

² « Le Triomphe d'Iacchos » (AABB / AAB / CDD / CDC), *Revue française*, 1^{er} mai 1863 ; « Le Lis (II) » (ABBA / BAAB / CCD / DCD), *ibid.*, mai-août 1863 ; « Vœu » (ABBA / ABAB / CCD / EED), *ibid.*, 1^{er} novembre 1863. « Le Lis (I) » et « Pan » sont des sonnets réguliers (*ibid.*, mai-août 1863).

³ « L'Héliotrope » (ABBA / BABA / CCD / EED), « Mer montante » (ABBA / ABAB / CCD / DEE), « La Mort de l'aigle » (ABAB / ABBA / CDD / CEE), *Revue de Paris*, 4 décembre 1864.

⁴ Henri de Régnier, « Théophile Gautier et José-Maria de Heredia », *Journal des débats politiques et littéraires*, 22 août 1911 ; recueilli dans *Portraits et souvenirs*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 77.

⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁶ Propos rapportés par Jules Lemaitre, « José-Maria de Heredia », *Revue bleue*, 19 décembre 1885 ; recueilli dans *Les Contemporains*, deuxième série, Paris, Lecène-Oudin, 1886, p. 50.

⁷ Gautier, « Rapport sur les progrès de la poésie », dans Silvestre de Sacy, *Rapport sur le progrès des lettres*, Paris, Imprimerie impériale, 1868, p. 116.

Don Jose Maria de Heredia a fait un sonnet d'une tournure aussi hautaine que son nom, et dont les vers se contournent superbement comme les lambrequins d'un cimier héraldique⁸.

Heredia et Gautier avaient pour ami commun le peintre-émailleur Claudius Popelin. Ce familier de la princesse Mathilde rencontrait souvent Gautier dans le salon de la rue de Courcelles. C'est lui qui grava l'eau-forte accompagnant « Les Conquérants » et qui transmit à Heredia sa science des émaux, tandis que celui-ci l'initiait à l'art du sonnet.

En 1866, Heredia partagea avec Gautier et Banville les honneurs de la première livraison du *Parnasse contemporain* : cette place montre la considération des maîtres pour le jeune poète.

À la mort de Gautier en 1872, ses amis eurent l'idée d'élever un tombeau poétique à sa gloire. Heredia tint vivement à témoigner son admiration et son amitié à l'écrivain qui avait conseillé et encouragé ses débuts. Plusieurs projets précédèrent la composition du poème « Monument ». L'édition critique du *Tombeau de Théophile Gautier*, publiée sous la direction de François Brunet chez Champion en 2001, et l'édition critique des *Œuvres poétiques complètes* de Heredia, établie par Simone Delaty aux Belles-Lettres en 1984, n'indiquent ni ces versions antérieures ni les variantes de « Monument », restées inédites jusqu'à ce jour⁹.

Heredia entreprit d'abord de composer un sonnet en vers octosyllabiques. C'était allier sa forme de prédilection au mètre d'*Émaux et camées*. Voici les huit derniers vers de ce sonnet inachevé :

Aux Calcédoines des Camées,
Le Cuivre éclatant des émaux.

Le marbre aussi bien que l'argile
Au choc des siècles est fragile.
Le verbe est le seul piédestal.

Je veux sculpter les traits sublimes
Dans l'indestructible métal
Que font sonner les belles rimes¹⁰.

Le premier vers des tercets sera repris dans le premier vers de « Monument » : « Tout périra : le marbre aussi bien que l'argile. » L'idée maîtresse du futur poème est déjà trouvée : seule la poésie, puisqu'elle est immatérielle, peut triompher de l'épreuve du temps, à la différence des pierres les plus résistantes. Horace l'avait formulée à la fin du troisième livre des *Odes* : « *Exegi monumentum aere perennius.* » Gautier s'en était souvenu dans « L'Art », où il invite le poète à rivaliser avec le sculpteur pour vaincre la puissance destructrice du temps :

Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité.
[...]
Mais les vers souverains
Demeurent

⁸ Gautier, « *Sonnets et eaux-fortes* », *Journal officiel de l'Empire français*, 17 janvier 1869, p. 68.

⁹ L'édition critique du *Tombeau de Théophile Gautier* signale des « variantes problématiques » dans le texte du poème établi par Simone Delaty (p. 200, n. 65). Ces « variantes » sont en fait des erreurs. Le texte de l'édition Brunet est quant à lui exact, sauf pour le vers 7, où il n'y a pas de point-virgule après *toujours*, mais une virgule, ce qui change considérablement le sens du vers.

¹⁰ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13543, f. 5 v°.

Plus forts que les airains.

Plus radical que Gautier, Heredia estime que rien de ce qui est matériel ne peut lutter contre le temps. Il applique dans toute sa rigueur le principe du beau idéal, à la base de la théorie de l'art pour l'art : en se détachant de la réalité concrète périssable, en se réfugiant dans le royaume imaginaire de l'art, le poète parvient à soustraire la beauté aux outrages du temps.

Pour rendre hommage à la mémoire de Gautier, Heredia préféra finalement la *terza rima* au sonnet : peut-être se rappelait-il que Banville, dans son *Petit Traité de poésie française*, publié huit mois avant la mort de Gautier, faisait de celui-ci le « maître et seigneur absolu de ce rythme, qu'il a poussé à la dernière perfection ». Il ébaucha un poème intitulé « L'Apothéose » :

Vous périrez, Paros, pentélique, portor,
Jaspes ensanglantés, granits que rien n'ébrèche,
Marbres turquins, lapis striés de veines d'or.

Carrare étincelant, éblouissante brèche,
Porphyre qu'a taillé le fil du diamant,
Vous servirez un jour d'abreuvoir ou de crèche.

L'indestructible émail dans le sombre pigment,
Croit fixer à jamais sur la splendeur du cuivre
Le front impérial ou le profil charmant ;

Mais pour briser l'image où devait se survivre
La beauté toujours jeune [et] ou le divin guerrier,
Il suffit d'une pierre au bras d'un soldat ivre.

Car malgré le modèle et l'art de l'ouvrier,
Le Temps, avec sa faux également armée
Tranche les myrtes verts et l'immortel laurier

Et [quoi] bien qu'il soit trempé par la fonte enflammée,
Le métal qui semblait devoir braver les ans
Est plus fragile encor que le frêle Camée.

[Quel qu'il soit, bronze, argent, or pur des vieux besans¹¹,
Qu'il consacre ta Nymphé auguste, ô Syracuse,
Ou qu'il soit fondu dans les creusets pisans]

Quel qu'il soit, bronze, argent, or pur des vieux besans,
Qu'il ait été fondu sous Dosisclès (?) archonte¹²
Ou [fondu] coulé d'un seul jet dans les moules pisans ;

Que Syracuse, [Hycra] Acra, Palerme ou [Métaponte] Sélinonte,
Portent sur leur revers de médaille, Arion
Fendant la vaste mer sur le dauphin qu'il dompte¹³ ;

¹¹ Rime pour l'œil ? *Besants* s'orthographe avec un *t*.

¹² « Dosisclès (?) », *sic*. Ce personnage n'a pu être identifié. Plusieurs archontes de l'époque hellénistique et de l'époque romaine portent le nom de Dioclès.

¹³ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 15466, f. 45 r° et 44 v°. Ébauche à l'encre noire. Dans notre transcription des textes, les crochets droits indiquent les parties biffées, les crochets en chevrons les parties ajoutées.

L'incipit (« Vous périrez ») annonce celui de « Monument » (« Tout périra »). C'est une sentence apocalyptique à la Leconte de Lisle : « Tout se taira », « Vous vous tairez », lit-on dans « *Solvat seclum* ». Le sonnet des *Trophées* « Médaille antique » développe un thème similaire : « Le temps passe. Tout meurt. Le marbre même s'use. » Dans ses carnets de composition, Heredia a établi plusieurs listes de titres de ses poèmes. Sur l'une d'elles, il a inscrit « Apothéose (Les Trophées)¹⁴ » : envisageait-il de recueillir le poème à la mémoire de Gautier dans *Les Trophées* ou s'agit-il d'une autre « Apothéose » ?

Ce deuxième projet ressemble peu encore au poème définitif. Pourtant, il existe des esquisses mêlant des strophes de « L'Apothéose » et des strophes de « Monument ». En voici une, où l'on reconnaît les quatre premières strophes de « L'Apothéose », précédées de la cinquième de « Monument » :

Monument

.....

Et de plus d'un César, qu'il fût mauvais ou pire
Dont la forme de bronze épouvantait encor
On a fondu la gloire et monnayé l'Empire

Vous périrez, Paros, Pentélique, portor etc.

.....
.....

.....
Porphyres qu'a taillés le fil du diamant
Vous servirez un jour d'abreuvoir ou de crèche.

L'indestructible émail, dans un sombre pigment,
Croît fixer à jamais sur la splendeur du cuivre
Le front ceint de lauriers ou le profil charmant ;

Mais pour briser l'image où devait se survivre
La beauté toujours jeune < surhumaine > ou l'immortel orgueil
Il suffit d'une pierre au bras < poing > d'un soldat ivre¹⁵

La rime *encor-portor* indique que les strophes de « L'Apothéose » étaient effectivement rattachées à celle de « Monument ». L'absence des vers 2, 3 et 4 de « L'Apothéose » et les variantes des vers 11 et 12 font penser que cette esquisse est antérieure à « L'Apothéose ».

Dans une autre ébauche, probablement encore plus ancienne étant donné ses variantes, on repère la première strophe de « L'Apothéose », suivie de la septième de « Monument » et d'une esquisse en deux vers des strophes 8 et 9 :

Améthystes, onyx, Calcédoines, portor,
Porphyre ensanglanté, granit que rien n'ébrèche
Marbres turquins, lapis striés de veines d'or.

Sans craindre que jamais elle soit abattue,
Dans un granit plus dur, un plus noble métal,
Le poète a sculpté lui-même sa statue.

¹⁴ Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 13578, f. 29 v°.

¹⁵ *Ibid.*, ms. 15466, f. 47 r°. Ébauche à l'encre bleue foncée.

Et les siècles sauront lui faire un piédestal

Car il aura conquis l'éternité du Verbe¹⁶.

Au bas de la même page figure une autre version des quatrième et cinquième strophes de « Monument », suivie d'une variante très proche de la sixième strophe :

Gardant encor du feu sa patine enflammée
Le bronze montre ceint de rose ou de laurier
Le dur soldat auprès de la figure aimée.

 horde
 cavales sans frein
Il suffit de cent bras tirant sur une corde.

Car le peuple [parfois], en ses jours de courroux < souverain >,
Précipite du ciel et traîne dans la [boue] < fange >
Le Dieu de marbre auprès du despote d'airain.

Dans une ébauche plus récente, le lien avec « L'Apothéose » a disparu :

Qu'importe qu'Attila, Genséric et sa horde
Foulent un monde aux pieds des Cavales sans frein ?
Il suffit de cent bras tirant sur une corde.

Car le peuple en ses jours de courroux souverain
Précipite du ciel et traîne dans la rue
Le Dieu de pierre ainsi que le tyran d'airain.

Sans craindre que jamais elle soit abattue,
Dans un marbre ignoré, dans un divin métal,
Le poète a sculpté lui-même sa statue.

Il peut rire du Temps destructeur et brutal ;
Chaque jour écoulé rend l'œuvre plus entière,
Chaque < Et tout > siècle nouveau hausse < grandit > le piédestal ;

Car le Verbe éternel lui servit de matière¹⁷.

Dans le premier tercet, Heredia se souvient de « L'Anathème » de Leconte de Lisle :

Les peuples flagellés ont tari leur calice.

Ce n'est pas que, le fer et la torche à la main,
Le Gépide ou le Hun les foule et les dévore,
Qu'un empire agonise, et qu'on entende encore
Les chevaux d'Alarik hennir dans l'air romain¹⁸.

¹⁶ *Ibid.*, f. 49 r°. Ébauche à l'encre bleue foncée.

¹⁷ *Ibid.*, f. 42 v°. Ébauche à l'encre bleue foncée.

¹⁸ Leconte de Lisle, « L'Anathème », publié dans les *Poèmes et poésies* (1855) et recueilli dans les *Poèmes barbares* en 1872, avant la mort de Gautier.

Dans les trois tercets suivants, on reconnaît les strophes 6, 7 et 8 de « Monument ». Le vers conclusif montre que « Monument » s'achevait primitivement sur l'idée développée dans la neuvième strophe. L'ajout d'une dixième strophe, dans la version définitive, permet à Heredia de filer la métaphore de l'œuvre-piédestal de la gloire :

Immortel et pareil à ce granit sans nom
Dont les siècles éteints ont légué la mémoire,
Il chante, dédaigneux de l'antique Memnon :

Car ton soleil se lève et l'illumine, ô Gloire !

La même interprétation symbolique de la statue de Memnon avait servi de conclusion aux *Poèmes saturniens* de Verlaine en 1866 :

Afin qu'un jour, frappant de rayons gris et roses
Le chef-d'œuvre serein, comme un nouveau Memnon,
L'Aube-Postérité, fille des Temps moroses,
Fasse dans l'air futur retentir notre nom¹⁹ !

Yann MORTELETTE

¹⁹ Verlaine, « Épilogue (III) », *Poèmes saturniens* (1866).