



HAL
open science

Correspondance et poésie

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Correspondance et poésie. José-Maria de Heredia poète du Parnasse, Colloque de la Sorbonne, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, pp.47-56, 2006, 978-2-84050-462-7. hal-04060386

HAL Id: hal-04060386

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060386v1>

Submitted on 2 May 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.

Correspondance et poésie

On ne connaît guère la vaste correspondance de Heredia. Alors que les bibliothèques françaises possèdent plus d'un millier de ses lettres adressées à une centaine de destinataires différents¹, et que les collections privées en comportent peut-être presque autant, comme le laisse penser le dépouillement systématique des catalogues de ventes, seulement un peu plus de deux cents lettres ont été publiées. La plupart ont été recueillies dans la thèse de Miodrag Ibrovac *José-Maria de Heredia. Sa vie, son œuvre* en 1923, souvent sous forme d'extraits, ainsi que dans l'édition de la correspondance Heredia-Louÿs de Jean-Paul Goujon en 2006. L'ensemble de la correspondance publiée reste donc très en deçà du nombre de lettres conservées dans les fonds publics.

C'est une lacune de taille pour les historiens de la littérature, car l'intérêt de cette correspondance excède largement la sphère biographique et constitue un apport précieux à la connaissance de la vie littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, celui que les Parnassiens surnommaient « l'homme du monde » et les jeunes poètes symbolistes « Agenda » était au centre d'un réseau d'influences. De 1885 à 1903, il reçut dans son salon la plupart des personnalités du monde littéraire, artistique et politique, faisant ainsi, selon Henri de Régner, le lien entre les Parnassiens et les symbolistes, comme André Chénier avait fait le lien entre les classiques et les romantiques². En 1894, Heredia est élu à l'Académie française. En 1896, il devient directeur littéraire du quotidien *Le Journal*. En 1901, il est nommé à la tête de la bibliothèque de l'Arsenal. Ses fonctions comme ses activités le placent au cœur de la vie littéraire de la Belle Époque.

Heredia était en relation épistolaire avec les grands romanciers de son temps, comme Flaubert, Zola, Daudet, les Goncourt, Anatole France et Pierre Loti, ainsi qu'avec les grands poètes dont la route a croisé celle du Parnasse, comme Mallarmé et Verlaine. Ses lettres à ses confrères de l'Académie dévoilent les intrigues qui entouraient l'élection d'un candidat ou l'attribution d'un prix. Celles qu'il adressa aux ministres Gabriel Hanotaux et Georges Leygues révèlent les rouages de la vie politique contemporaine.

1. La bibliothèque de l'Institut, la Bibliothèque nationale de France et la bibliothèque de l'Arsenal conservent chacune environ trois cents lettres de Heredia. Quatre autres bibliothèques (Avignon, Besançon, Bordeaux, Versailles) se partagent une cinquantaine de lettres. Le musée Gustave-Moreau (Paris) possède celles qui furent adressées au peintre. La correspondance entre Mallarmé et Heredia se trouve à la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet (Paris). Quelques lettres enfin sont disséminées dans les dossiers du quotidien *Le Journal*, aux Archives nationales.

2. Henri de Régner, « Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain » (conférence du 6 février 1900), *Le Mercure de France*, t. XXXV, août 1900, p. 327 ; recueilli dans *Figures et caractères*, Paris, Mercure de France, 1901, p. 315.

La correspondance de Heredia est une mine pour l'histoire littéraire, mais aussi pour la critique, car elle fait découvrir la prose du sonnettiste, dont Flaubert et Barbey d'Aurevilly avaient deviné les ressources en lisant la préface à la *Véridique Histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne* de Bernal Diaz³. L'ampleur de l'œuvre épistolaire, son aspect intime et les partis pris qu'elle exprime contrastent avec la brièveté de l'œuvre poétique, avec son art impersonnel et impassible. On serait tenté de la voir comme l'envers des *Trophées*, leur négatif, leur repoussoir même. Or la correspondance de Heredia est plutôt le substrat de sa poésie, comme le prouvent quelques exemples.

Voici d'abord un extrait d'une lettre inédite de Heredia à sa mère, datée de La Havane le 29 avril 1860 ; José-Maria a dix-sept ans et il est alors étudiant en lettres et en droit :

Je reviens de l'Université où tous les jours après la classe je vais lire Lope de Vega, Calderon, Tirso et Cervantès ou la *Revue de Paris*. Le patio est tout plein d'arbres touffus et fleuris avec une fontaine. C'est charmant, c'est là toujours où je vais lire.

J'aime à m'asseoir dessous ce toit de branches vertes,
À regarder sans voir les pages entr'ouvertes,
À me sentir à l'ombre, à rêver au doux bruit
De la source qui pleure un éternel ennui
Dans son bassin de marbre, à suivre la lumière
Et ses mille dessins sur le pavé de pierre,
À voir la sombre église au ciel étincelant
Découper ses vieux murs, son clocher chancelant,
Et les joyeux pigeons qui prennent leur volée,
Comme l'illusion de mon âme envolée.

Mais je m'aperçois que je te parle en la langue des Dieux. Mille pardons, c'était une distraction, et maintenant, je ne sais pourquoi, j'ai la rage de faire des vers, et mélancoliques !!! Grand Dieu ! Que je vous plains⁴ !

Le dizain que contient cette lettre, et qui est inédit lui aussi, prolonge la prose épistolaire de Heredia. Le jeune poète y livre son état d'âme à la première personne. Un vers retient l'attention, c'est « la source qui pleure un éternel ennui », car on le retrouve presque tel quel dans le sonnet des *Trophées* « La Source », inspiré par un séjour à Bagnères-de-Luchon :

L'autel gît sous la ronce et l'herbe enseveli ;
Et la source sans nom qui goutte à goutte tombe
D'un son plaintif emplit la solitaire combe.
C'est la Nymphé qui pleure un éternel oublié⁵.

3. Enthousiasmé par la préface de Heredia, Flaubert en déclamaient des passages dans le salon de la princesse Mathilde. Quant à Barbey d'Aurevilly, il publia un article d'éloge, dans lequel il estime que Heredia est plus original en prose qu'en poésie (« *Véridique Histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne* », *Le Constitutionnel*, 25 février 1878, p. 3).

4. Lettre inédite de Heredia à sa mère, La Havane, 29 avril 1860, bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5684, chemise 2.

5. Heredia, « La Source », *La Jeune France*, 1^{er} novembre 1882 ; recueilli dans *Les Trophées* en 1893.

Il n'est pas indifférent de constater que certains vers de jeunesse, encore tout imprégnés de romantisme mélancolique, ont servi à bâtir les poèmes de l'âge mûr, considérés comme emblématiques de l'esthétique parnassienne. Le deuxième vers du dizain rappelle également l'avant-dernier vers du sonnet des *Trophées* « Vitrail », dans lequel des gisants de pierre « regardent sans voir » la rose d'un vitrail toujours épanouie. Certes, la mobilité des vers d'un poème à l'autre est un procédé de composition fréquent chez Heredia. Mais ce procédé, qui semble réduire la poésie à une combinatoire, est sous-tendu par un système d'association d'idées qui révèle la psychologie profonde du poète. Les larmes de la fontaine cubaine puisent leur source au même endroit que celles de la fontaine pyrénéenne. Dans sa lettre, Heredia se dit atteint de « la rage de faire des vers, et mélancoliques ». La poésie est son rempart contre l'ennui, la contemplation esthétique son remède à la fadeur de vivre. Car Heredia s'ennuie mortellement à Cuba. Quelques jours plus tôt, il prévenait sa mère :

À La Havane, [...] tout [...] est mauvais et d'un prix fabuleux. Le climat malsain. Je souffre de maux de tête et d'estomac, de rhumes très forts, et ce n'est certes pas le tabac qui me les donne. Distractions nulles. L'ennui et la paresse me conduiraient droit au jeu ou à la débauche comme tous les jeunes gens d'ici⁶.

Quelques jours plus tard, il lui confie :

J'attends le mois de juillet avec impatience pour pouvoir te rendre compte de ma vie ici, qui n'est pas une vie, et te décider [...] à me ramener en Europe. C'est là mon véritable pays. On a fait en France une comédie, *Les Déclassés*⁷, et on y a oublié ceux qui, élevés dans un pays civilisé, au milieu de toutes les jouissances de l'imagination et de l'amitié, se voient relégués à La Havane ! Chère mère, je m'adresse à toi comme à mon bon ange, aie pitié de moi ; si tu savais comme je suis malheureux, comme j'ai le cœur et la tête vides ! [...] Si ce n'était pas ridicule, je te dirais comme Chénier « Je sens qu'il y a quelque chose là ! » [...] J'ai besoin du milieu instruit et élevé d'Europe, de son climat favorable au travail pour réussir ; je veux à toute force de l'air civilisé pour mes poumons fatigués de l'atmosphère malsaine (physiquement et moralement) que l'on respire ici, comme Goethe mourant demandait de la lumière⁸.

Heredia se meurt d'ennui, et le patio de l'université, « tout plein d'arbres touffus et fleuris avec une fontaine », est un lieu agréable, propice à un repli narcissique. « La source qui pleure un éternel ennui » reflète l'état d'âme mélancolique du poète. Les larmes des choses ne sont jamais que les larmes de la conscience qui les regarde.

6. Lettre inédite de Heredia à sa mère, La Havane, 16 avril 1860, bibliothèque de l'Arsenal, ms. 14359, f. 13. On sait que Heredia deviendra un joueur invétéré.

7. Frédéric Bécard, *Les Déclassés*, comédie en quatre actes en prose, créée au théâtre du Vaudeville le 24 avril 1856 et publiée chez Michel Lévy la même année.

8. Lettre de Heredia à sa mère, La Havane, 8 mai 1860, *ibid.*, f. 14. Des extraits de cette lettre ont été publiés par Dominique Bona dans *Les Yeux noirs. Les Vies extraordinaires des sœurs Heredia*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989, p. 40-41.

Comme à Cuba, Heredia se sent en exil à Luchon. Au peintre Giuseppe De Nittis, il écrit : « Luchon, mon ami, est un café-concert entouré d'un décor montagneux peint par Rubé et Chaperon. Ça a l'air faux. Je m'y ennuie fort⁹. » Dans une lettre à Leconte de Lisle, il s'étonne même d'avoir trouvé un exemplaire des *Poèmes antiques* dans cet « antre de la civilisation¹⁰ ». Pour se distraire, il lit une brochure d'épigraphie locale qui lui donne l'idée d'écrire la série des « Sonnets épigraphiques », dont fait partie « La Source ». Ce poème dénonce l'indifférence des barbares modernes pour la civilisation antique. « C'est la Nymphé qui pleure un éternel oubli. » La même idéalisation nostalgique du passé fait resurgir l'image de la source en pleurs. Chez Heredia, l'eau des fontaines se couvre de nymphes éplorées. Quand le cœur du poète est triste, l'eau se transforme en larmes.

Cette tendance de l'imagination hérédienne se vérifie dans une autre lettre à sa mère, écrite de Venise, le 12 novembre 1864 :

Le premier aspect de Venise m'a beaucoup moins étonné que je ne m'y attendais. Et te l'avouerai-je ? Ma première impression dans cette ville éclatante et célèbre par ses joies luxueuses a été mesquine et triste. La pluie enveloppait la ville dans un voile de détresse ; les canaux me semblèrent humides et étroits. Décidément il pleuvait aussi dans mon cœur¹¹.

Cet accès de mélancolie vénitienne a déjà des accents verlainiens. Sur ces eaux chargées de tristesse apparaît la lugubre gondole :

C'est un bateau long et étroit avec un ou deux rameurs à l'avant et à l'arrière. Au milieu est posée une petite caisse d'un aspect assez funèbre qui ne ressemble pas mal à un cercueil couvert de drap noir. On entre sur le devant par une seule porte. Il y a deux places au fond sur des coussins de maroquin noir. Cela est fermé de trois côtés et s'ouvre à volonté par des persiennes à coulisses. La pointe devant est armée d'un bec en fer découpé qui sert à tenir la gondole en équilibre et la fait ressembler à un grand cygne noir qui glisse silencieusement sur l'eau, rasant avec une dextérité merveilleuse les bords étroits des canaux et les bateaux qui se croisent, sans que jamais le moindre choc ne vienne réveiller le dormeur ou le rêveur enfermé dans cette prison voluptueuse. Le tout peint en noir et verni sans que le plus grand seigneur puisse en avoir une différente du plus petit particulier (loi du XV^e siècle). Devinez après cela les intrigues vénitienes, ô romanciers imprudents, et surtout contez-les au bon public qui vous croit sur parole¹².

Ici pourtant, des souvenirs livresques semblent interférer avec les sentiments réels du poète. Hormis la métaphore mortuaire, la description que Heredia fait de la gondole ressemble en effet

9. Heredia à Giuseppe De Nittis, Bagnères-de-Luchon, 3 septembre [1874], coll. part.

10. Heredia à Leconte de Lisle, 24 août 1874, publiée par Miodrag Ibrovac dans *José-Maria de Heredia, sa vie, son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923, p. 137.

11. Lettre inédite de Heredia à sa mère, Venise, 12 novembre 1864, bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5684, chemise 2.

12. *Ibid.*

curieusement à celle qu'en donnait le Président de Brosses dans ses *Lettres familières écrites d'Italie* (1799) :

C'est un bâtiment long et étroit [...] ; au milieu est posée une espèce de caisse de carrosse [...] : il n'y a qu'une seule portière au-devant, par où l'on entre. Il y a place pour deux dans le fond [...]. Tout cela est ouvert de trois côtés, comme nos carrosses, et se ferme quand on veut, soit par des glaces, soit par des panneaux de drap noir, qu'on fait glisser sur des coulisses, ou rentrer par le côté dans le corps de la gondole. [...] Le bec d'avant de la gondole est armé d'un grand fer en col de grue, garni de six larges dents de fer. Cela sert à tenir en équilibre [...]. Tout le bateau est peint en noir et verni ; la caisse est doublée de velours noir en dedans et de drap noir en dehors, avec les coussins de maroquin de même couleur, sans qu'il soit permis aux plus grands seigneurs d'en avoir une différente, en quoi que ce soit, de celle du plus petit particulier ; de sorte qu'il ne faut pas songer à deviner qui peut être dans une gondole fermée¹³.

Un peu plus loin dans la même lettre, Heredia, plus sincère, fait part à sa mère de son admiration pour un tableau au sujet fort mélancolique que son compagnon de voyage, le futur critique d'art Georges Lafenestre, lui a certainement signalé :

Avec un aimable peintre, dont le père a été le premier éditeur de Leopardi¹⁴, nous avons fait un joli voyage à Trévise, où j'ai vu un tableau de Giorgione, un des plus beaux qui aient jamais été peints. Dans un splendide paysage, des légions d'anges viennent de retirer le Christ du tombeau. Il est à demi étendu sur la pierre blanche et froide du sépulcre, sanglant, défiguré, percé par les clous et la lance ; deux anges le soulèvent en pleurant ; ses pieds disparaissent, enveloppés encore dans l'ombre, et sa tête sublime de beauté et de douleur nage déjà dans une gloire étincelante. Quelle pensée ! Quelle poésie et quelle peinture !

Cette peinture remplie de poésie a stimulé le talent pictural du poète. Il y a quelques années, j'ai retrouvé un sonnet inédit de Heredia dont la source d'inspiration m'avait alors échappé :

Il est là, mort, sanglant, lui le maître et le roi.
Les disciples ont fui. – Nuit sinistre ! – Sa mère
Elle-même trouvant étendu sur la pierre
Ce corps funèbre aurait vacillé dans sa foi.

Si ta bouche que crispe un indicible effroi
A dit vrai, c'est l'instant de prouver à la terre,
Jésus, si tu fus plus qu'un homme. Lève-toi !
Le ciel sublime s'ouvre embrasé de lumière.

Seigneur, envoie-toi dans la pourpre et le feu !
L'humanité tressaille et n'attend plus qu'un Dieu
Pour pousser un grand cri d'amour et de victoire.

Lève-toi ! Pourquoi donc sur le bord du tombeau

13. Charles de Brosses, « Lettre à M. de Blancey », 14 août 1739, dans *Lettres familières écrites d'Italie* (1799).

14. Le peintre Guglielmo Stella (Milan 1828-Venise 1888), auteur de sujets allégoriques, de scènes de genre et de paysages, fut l'un des chefs de l'école moderne italienne. Son père, l'éditeur Luigi Stella, publia les premières œuvres de Leopardi, notamment ses *Operette morali* en 1827.

Restes-tu suspendu, Cadavre horrible et beau,
Les pieds noyés dans l'ombre et le front dans la gloire¹⁵ ?

Ce sonnet est manifestement une transposition d'art du tableau que Heredia a vu à Trévis. L'œuvre, qui n'est plus attribuée à Giorgione, mais à Pâris Bordone, orne aujourd'hui la chapelle du Palais des Doges à Venise¹⁶. La description contenue dans la lettre de Heredia est une ébauche en prose du poème en vers. La correspondance a servi d'intermédiaire entre l'œuvre picturale et l'œuvre poétique. Une variante du premier tercet laisse deviner la raison pour laquelle Heredia a distingué, parmi tant de chefs-d'œuvre découverts en Italie, ce tableau représentant le Christ mort avant la Résurrection :

Les autels ont croulé sous un vent furieux,
La terre ne sait plus où retrouver ses Dieux,
Les temps sont accomplis et l'homme a soif de croire.

Ces vers d'inspiration chrétienne, en rappellent d'autres d'inspiration païenne. Dans le sonnet « La Source », le poète constate que « L'autel gît sous la ronce et l'herbe enseveli » ; dans le sonnet « Le Vœu », il espère que ses vers seront une nouvelle façon de « Dresser l'autel barbare aux Nymphes souterraines ». Son désarroi face à la modernité et au positivisme triomphant nourrit, comme chez son maître Leconte de Lisle, un culte nostalgique du passé, substitut d'une foi devenue déficiente.

La correspondance de Heredia offre enfin de très précieuses indications sur son art poétique. En effet, à la différence de Leconte de Lisle, l'auteur des *Trophées* n'a guère publié de textes de théorie ou de critique littéraires. Mais dans un bref échange de lettres avec Stuart Merrill, il a, par exemple, défendu sa conception de la poésie contre celle de la nouvelle école. Henri Mazel, le directeur de *L'Ermitage*, qui fréquentait les samedis de la rue Balzac et qui publia deux sonnets des *Trophées* en février 1893¹⁷, mit certainement au courant Heredia qu'à partir du mois d'avril, Stuart Merrill allait remplacer Louis Le Cardonnel pour rendre compte des nouveaux recueils dans la revue. Heredia envoya à Merrill un exemplaire de la deuxième édition des *Trophées*, publiée le 17 mars, avec cette dédicace : « à Stuart Merrill, / En toute sympathie / JM. de Heredia¹⁸ ». De fait, Merrill consacra sa première chronique à un compte rendu des *Trophées*, mais alors que la presse était unanime à saluer le recueil, il en fit une critique acerbe¹⁹. Selon lui, *Les Trophées* marqueraient une « stérile victoire sur la seule matière de la poésie », car « Heredia

15. « Un sonnet inédit de José-Maria de Heredia », *Studi francesi*, n° 127, janvier-avril 1999, p. 61.

16. Pâris Bordone, *Le Corps de Jésus tenu par des anges*, Venise, Palais des Doges.

17. Heredia, « À un fondateur de ville » et « Au même », regroupés sous le titre « Les Conquérants » dans *L'Ermitage*, février 1893, p. 88-89.

18. Dédicace autographe sur la page de faux-titre des *Trophées*, Paris, Lemerre, [mars] 1893, in-12 broché. Voir catalogue de la librairie Walden (Caen), n° 9, juin 2005, p. 39-40 (photographie de l'envoi).

19. Stuart Merrill, « Chroniques. I. Les Poésies », *ibid.*, avril 1893, p. 272-277 (p. 273-274 sur Heredia).

n'a jamais fait du symbole, mais de la synthèse ». Cette « sorte de *Légendes des siècles* en sonnets » témoignerait d'un intérêt exclusif pour l'extérieur des choses et concentrerait les défauts du Parnasse, du romantisme et du naturalisme, sans avoir aucun des atouts du symbolisme. Heredia aurait cependant le mérite d'avoir su réaliser exactement ce qu'il avait voulu – faible concession, son programme esthétique ayant été désavoué au préalable. En réponse à son article, Merrill reçut cette lettre, à la fois conciliante et malicieuse :

Je vous remercie, mon cher poète, d'avoir bien voulu parler de moi, dans *L'Ermitage*, en termes si polis. Nous n'avons pas, semble-t-il, la même façon de concevoir la poésie²⁰ ; je suis d'autant plus touché de l'estime que les jeunes gens me témoignent. Mais je vous avoue que je ne connais que deux sortes de poètes ; les bons et les mauvais. J'admire et j'aime les premiers, à quelque école qu'ils appartiennent, et je me contente de ne point lire les autres. Je crois d'ailleurs que le symbole est l'essence même de la poésie, l'image en étant le premier degré. Ce n'est donc qu'une question de tempérament et de race qui nous différencie²¹. Et cela est vraiment heureux, du moins pour moi, car je goûte, par chaque poète, un plaisir nouveau.

Quant à moi, mon cher Merrill, j'ai fait de mon mieux ce que j'ai pu et non ce que j'ai voulu. Je suis donc très reconnaissant à tous ceux qui rendent justice à mon consciencieux amour de la poésie, et je suis très heureux que vous me donniez l'occasion de vous en remercier.

Cordialement,

JM. de Heredia

Je serais très heureux de savoir si Verlaine a reçu l'exemplaire que j'ai envoyé pour lui chez Vanier. Je pense que vous avez reçu celui que je devais au poète des *Fastes*²².

À cette date, Merrill n'avait pas encore publié de vers libres. Il avait en commun avec Heredia le goût des poèmes à forme fixe et celui des allitérations éclatantes. Dans *Les Fastes* comme dans *Les Trophées*, le ton majeur alterne avec le ton mineur, au point que Remy de Gourmont pouvait affirmer :

En M. Stuart Merrill, on découvre le contraste et la lutte d'un tempérament fougueux et d'un cœur très doux, et selon que l'emporte l'une des deux natures, on entend la violence des cuivres ou le murmure des violes. Pareillement sa technique oscille, des *Gammes* à ses derniers poèmes, de la raideur parnassienne

20. Dans le « Credo poétique » qui précédait son compte rendu, Merrill affirmait que le poète « ne doit pas se contenter, comme les Romantiques et les Parnassiens, d'une beauté tout extérieure », mais que « par le symbolisme des formes de beauté il doit suggérer tout l'infini d'une pensée ou d'une émotion qui ne s'est pas encore exprimée » (*ibid.*, p. 273).

21. Dans son entretien avec Jules Huret, publié dans *L'Écho de Paris* le 7 mai 1891, Heredia avait critiqué l'école symboliste en faisant allusion entre autres à Merrill, né aux États-Unis : « Je remarque avec assez d'étonnement que ce sont des Belges, des Suisses, des Grecs, des Anglais et des Américains qui veulent rénover le vers français... » (*Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891 ; rééd. Daniel Grojnowski, Vanves, Thot, 1982, p. 259).

22. Lettre inédite de Heredia à Stuart Merrill, [avril 1893], coll. part.

au *verso suelto* des nouvelles écoles et que seuls n'admettent pas encore les sénateurs de l'art²³.

C'est sans doute l'un de ces « sénateurs de l'art » que Merrill dut appréhender chez Heredia, car malgré d'évidentes affinités poétiques il lui envoya cette réponse :

Montigny-s[ur]-Loing
6 mai [18]93

Cher Maître,

Si j'ai tardé jusqu'ici à vous remercier pour l'envoi des *Trophées*, c'est que j'ai voulu faire coïncider ma réponse et ma critique.

Je puis maintenant vous dire combien votre souvenir m'a touché. J'avais même à me méfier de l'admirative sympathie²⁴ que vous inspirez à tous ceux de ma génération, quand j'ai dû parler, *en critique symboliste*, de votre œuvre. Certes, vous avez raison de dire qu'il n'y a que deux sortes de poètes : les bons et les mauvais. Mais les plus mauvais, vous le savez, sont les imitateurs. Du reste la plus loyale admiration vous vient de ceux qui combattent avec le plus d'acharnement les théories esthétiques du Parnasse ; et vous auriez été flatté, j'en suis sûr, si vous aviez pu assister aux conversations où les nouveaux écrivains parlaient de vos *Trophées*, qui sont, de l'avis de nous tous, la fleur suprême et merveilleuse du génie parnassien.

Mais les écoles vont vite, à l'heure qu'il est !

Encore une fois, merci, cher maître, pour l'envoi de votre livre, et merci pour la si noble lettre que vous venez de m'écrire.

Bien à vous,

Stuart Merrill

P. S. – N'ayant pas vu Verlaine depuis longtemps, je ne sais s'il a reçu *Les Trophées*²⁵.

Merrill avait déjà dû faire la connaissance de Heredia, puisqu'il se dit touché par son souvenir. Désormais, il lui fit hommage de tous ses recueils²⁶. Pourtant, sa présence n'a jamais été signalée dans le salon de la rue Balzac, où Heredia accueillait avec beaucoup de sympathie la plupart des poètes de la nouvelle génération.

23. Remy de Gourmont, « Stuart Merrill », *Le Livre des masques*, première série, Paris, Mercure de France, 1896, p. 224-225. En espagnol, un *verso suelto* est un vers blanc.

24. Merrill semble se souvenir des termes de la dédicace inscrite sur son exemplaire des *Trophées*.

25. Lettre inédite de Stuart Merrill à Heredia, 6 mai 1893, bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5690, f. 277. C'est Merrill qui souligne.

26. Voir Henri Leclerc, *Catalogue de livres modernes et de livres anciens provenant de la bibliothèque de feu M. José-Maria de Heredia*, Paris, Leclerc, 1906, t. I, p. 94-95, n° 612 et 613. Heredia ne possédait pas l'édition originale des *Gammes* (1887), le premier recueil de Merrill. Son exemplaire des *Fastes* (1891) ne lui était pas dédié. En revanche, Merrill lui a envoyé ses *Petits Poèmes d'automne* (1895) avec cette dédicace : « Au noble Poète José-Maria de Heredia, hommage respectueux de : / Stuart Merrill ». Heredia reçut également un exemplaire des *Poèmes* (1897) et des *Quatre Saisons* (1900).

Grâce à sa prose poétique, aux poèmes en vers qu'elle contient et aux révélations qu'elle apporte sur les conceptions artistiques de l'écrivain, la correspondance de Heredia offre un intérêt littéraire qui seconde son intérêt historique et qui trouve un écho dans la correspondance reçue, cet autre ensemble de plus de 2 200 lettres conservées dans les fonds publics, pour la plupart inédites et s'efforçant de rivaliser, en prose ou en vers²⁷, avec celles du maître.

YANN MORTELETTE

27. José-Maria de Heredia et Robert de Montesquiou se sont échangé des épîtres en vers ; et plusieurs correspondants de Heredia ont inséré des poèmes dans leurs lettres.