



**HAL**  
open science

## Jean Lorrain et la poésie parnassienne

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Jean Lorrain et la poésie parnassienne. Jean de Palacio et Éric Wilbecq. Jean Lorrain, "produit d'extrême civilisation", Presses universitaires de Rouen et du Havre, pp.245-259, 2009, 978-2-87775-470-5. hal-04060469

**HAL Id: hal-04060469**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060469>**

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.

## Jean Lorrain et la poésie parnassienne

Le 19 novembre 1890, dans sa rubrique de *L'Écho de Paris* intitulée « Une femme par jour », Jean Lorrain livrait à ses lecteurs l'histoire de Zara Maucrine, l'ancienne maîtresse d'un fils du tzar. « Le temps est déjà loin », écrivait-il, « où remarquée à Nice par un poète parnassien aujourd'hui disparu, elle se voyait presque consacrée dans un sonnet qui fit prime au palais d'Hiver<sup>1</sup>. » Et Lorrain de citer l'un de ses propres sonnets, publié cinq ans plus tôt dans son recueil *Modernités*<sup>2</sup>. À l'en croire, « le poète parnassien aujourd'hui disparu », ce serait donc lui.

Lorrain fut-il Parnassien ? Sa carrière débuta certes sous les auspices du Parnasse : son premier recueil, *Le Sang des dieux* (1882), est dédié à Leconte de Lisle. En révélant l'ouvrage au public, François Coppée n'hésitait pas à affirmer :

M. Jean Lorrain est un Parnassien, et dans notre bouche ce mot est un éloge ; car nous estimons que les Parnassiens ont accompli une véritable Renaissance. On les a d'abord beaucoup raillés ; mais aujourd'hui on les imite, et c'en est fini du vers lâché et de la rime indigente<sup>3</sup>.

En exemple, il citait un sonnet irrégulier, aux rimes quelque peu défectueuses, mais proche par sa chute de l'un de ses propres poèmes<sup>4</sup> ; puis il concluait :

Tous les poèmes de M. Jean Lorrain respirent cette grâce et cette force païennes, et c'est avec raison que le livre est dédié au noble et grand poète Leconte de Lisle, qui est, sans conteste, notre maître à tous.

---

1. Jean Lorrain, « Une femme par jour. Celle qui a connu Alexis », *L'Écho de Paris*, 19 novembre 1890, p. 1. Zara Maucrine est la transposition romanesque de M<sup>lle</sup> Maucourt, comédienne du théâtre Michel et maîtresse du grand-duc Alexis.

2. Lorrain, « Altesse », *Modernités*, Paris, Giraud, 1885.

3. François Coppée, « Revue dramatique », *La Patrie*, 2 octobre 1882, p. 2.

4. Lorrain, « *Κρεσσιδα* », *Le Sang des dieux*, Paris, Lemerre, 1882. Cf. Coppée, « *Ferrum est quod amant* », *Poèmes divers*, Paris, Lemerre, 1869.

Ce fut par l'intermédiaire de Judith Gautier que Lorrain découvrit les poèmes de Leconte de Lisle. Il avait rencontré la fille aînée de Théophile Gautier à Fécamp, au cours de l'été 1873, alors qu'elle venait de se séparer de Catulle Mendès, l'un des fondateurs du *Parnasse contemporain*. Judith lui transmet son admiration pour le Parnasse tout autant que son ressentiment contre Mendès.

En 1878, Lorrain fit la connaissance d'une autre femme, aussi blonde que Judith était brune, elle aussi amie des Parnassiens, mais elle aussi tombée sous le charme de Mendès, la pianiste virtuose Augusta Holmès :

On parlait [...] d'elle comme d'une Muse captive, descendue de l'Olympe à l'appel ensorceleur d'un jongleur du Parnasse, et vivant, depuis lors, invisible et charmée au logis de l'aède [...].

On la disait belle comme Pallas guerrière, farouche comme une Walkure, exclusive en de rares admirations tournant au fanatisme ; les indiscretions des quelques initiés admis dans le sanctuaire allaient même jusqu'à la représenter comme l'intolérante prêtresse d'une religion d'art nouveau, dont la trinité aurait été Leconte de Lisle, Gustave Moreau et Wagner.

Cette religion n'était pas faite pour me déplaire<sup>5</sup>.

La personnalité d'Augusta et son talent renforcèrent l'intérêt du jeune écrivain pour le Parnasse.

Lorrain dédia de nombreux poèmes aux Parnassiens : sept à Leconte de Lisle et sept à Banville, cinq à Armand Silvestre, quatre à Heredia, trois à Sully Prudhomme, deux à Coppée, et même un à Mendès<sup>6</sup>. Sans doute y eut-il une part d'opportunisme dans ces dédicaces d'un débutant aux poètes reconnus de la Troisième

---

5. Lorrain, *Du temps que les bêtes parlaient*, préf. de Paul Adam, Paris, Éditions du Courrier français, [1911], p. 167-168.

6. Lorrain dédia à Leconte de Lisle « Le Miracle d'Odile », « Loreley », « Ennoia » (*Le Sang des dieux*), « Le Ciboire », « Stérilité », « La Coupe » (*La Forêt bleue*) et « Frédégonde » (*L'Ombre ardente*) ; à Banville « Les Captives », « La Princesse Audovère », « Fugit amor » (*Le Sang des dieux*), « Diane », « Hérodiade », « Dame Habonde » et « Le Faune » (*La Forêt bleue*) ; à Armand Silvestre « Andrea Foscari », « Renaissance » (*Le Sang des dieux*), « Les Elfes », « Chanson d'avril » et « Chanson d'automne » (*La Forêt bleue*) ; à Heredia « Un peu de musique », « Hylas », « L'Idole », et « Le Hanap » (*La Forêt bleue*) ; à Sully Prudhomme « Pourquoi nous obstiner... », « Caprice » et « Le Rendez-vous » (*Le Sang des dieux*) ; à Coppée « Au manche usé de ma guitare... » et « Toi qui sais reprendre une pomme... » (*La Forêt bleue*) ; à Mendès « La Madone » (*L'Ombre ardente*).

République. En revanche, les *Modernités* (1885) et *Les Griseries* (1887), ses recueils sans doute les plus originaux, ne comportent aucune dédicace adressée aux Parnassiens.

Du point de vue de la forme, le Parnasse exerça une influence profonde sur la poésie de Lorrain. En dépit de l'avènement du symbolisme, tous ses recueils restèrent fidèles à la versification régulière. Lorrain privilégia les mètres pairs, surtout l'alexandrin et l'octosyllabe. Aux longs poèmes il préféra les sonnets. *Les Trophées* lui servirent à cet égard de dictionnaire de rimes rares<sup>7</sup>. Mais à la différence de Heredia, Lorrain transgressa volontiers les règles de ce poème à forme fixe, encadrant les quatrains par les tercets dans les « Lunaires » de *La Forêt bleue*, ou morcelant les vers des *Modernités* jusqu'à faire oublier la structure du sonnet.

Les thèmes poétiques de Lorrain doivent beaucoup aussi au Parnasse. Il affectionna l'atmosphère antique et la mythologie grecque, les légendes fastueuses et les noms archaïques. Il tissa des variations sur des thèmes parnassiens à la mode. Dans « L'Oubli » (*Le Sang des dieux*), il compara le cœur à un vase gardant les traces d'un choc : c'est une reprise du « Vase brisé » de Sully Prudhomme. Le poème « *Pourquoi nous obstiner...* », extrait du même recueil et dédié précisément à Sully Prudhomme, fait également allusion au « Vase brisé ». Les poèmes « Le Gouffre (II) » (*Le Sang des dieux*) et « Résurrection » (*L'Ombre ardente*) filent la même métaphore que « Les Rêves morts » de Leconte de Lisle, celle du naufrage des espérances humaines<sup>8</sup>. Dans son « Évangile selon Joris-Karl Huysmans » (*Les Griseries*), Lorrain préconisa :

---

7. Dans le sonnet « *Angelica* » (*L'Ombre ardente*), les rimes masculines des quatrains (*vitrail-camail, émail-fermail*) sont les mêmes que celles du sonnet des *Trophées* « Sur le Pont-Vieux ». La rime *trophée-étouffée*, dans « Débutante » (*Modernités*), vient du sonnet « À un triomphateur ». Dans « Mondains (I) » (*Modernités*), la rime *chaude-rôle-maraude* est empruntée à « La Sieste », de même que la rime *rôle-émeraude* dans « Brocéliande (II) » (*La Forêt bleue*), où un hémistiche entier est repris à « Soir de bataille » (« Et la sueur coulait... »). Dans le poème « Hercule au lac Stymphale » (*L'Ombre ardente*), les rimes *Stymphale-rafale* et *Stymphale-triomphe* viennent des sonnets « Stymphale » et « Nessus ».

8. « Résurrection » a pour cadre les falaises de Fécamp, que Lorrain associait également à l'auteur des *Poèmes barbares* : « Absolument épiques les falaises, du Leconte de Lisle pour la ligne et pour la couleur du Gustave Moreau » (lettre à Maurice Barrès, 14 juillet [1885], dans Lorrain, *Correspondances*, éd. Jean de Palacio, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et

Mais avant tout aime et cultive  
La gamme adorable des blancs :  
Dans leurs frissons calmes et blancs  
Dort une ivresse malade.

Leur fausse innocence perverse,  
Où, pourpre entre tant de candeurs,  
Le rêve d'un bout de sein perce,  
Est un poème d'impudeurs !

C'est un souvenir de la « Symphonie en blanc majeur » de Gautier,  
qui se termine sur une note similaire :

Oh ! qui pourra fondre ce cœur !  
Oh ! qui pourra mettre un ton rose  
Dans cette implacable blancheur !

De même, le poème « Les Neiges » (*La Forêt bleue*), amplifié dans le conte en prose « Neighilde » (*Princesses d'ivoire et d'ivresse*), décrit un royaume uniformément blanc, où l'aurore boréale vient seule ajouter une touche de rouge. Ces réminiscences permettent de repérer les poèmes qui marquèrent Lorrain dans l'œuvre de ses prédécesseurs.

La poésie parnassienne suscita parfois l'émulation de Lorrain. Trois de ses œuvres sont consacrées au personnage de Frédégonde : un long poème du *Sang des dieux*, un sonnet de *L'Ombre ardente* – tous deux dédiés à Leconte de Lisle –, et la première partie du drame *Ennoïa*. Or Leconte de Lisle avait eu le projet d'écrire un drame intitulé *Frédégonde*, dont un fragment du premier acte fut publié dans l'édition posthume de ses *Derniers Poèmes* en 1895. Sans doute avait-il confié son intention à Lorrain, car le chroniqueur de *L'Événement* apprenait à ses lecteurs en avril 1889 que l'auteur des *Érinnyes* avait cette autre pièce dans ses cartons. Lorrain envisageait même une mise en scène d'exception :

---

journaux », 2006, p. 36). Lorrain avait parcouru ces falaises avec Judith Gautier, qui lui révéla l'œuvre de Leconte de Lisle en même temps qu'elle déçut ses attentes amoureuses. D'où l'association d'esprit entre les poèmes désenchantés de Leconte de Lisle et le paysage fécampois. Dans *Très Russe*, Sonia Livitinof, charmée par le petit cimetière marin qu'elle a découvert près d'Yport, récite au peintre Jacques Harel la dernière strophe du « Manchy ».

Qu'un entrepreneur [...] veuille bien réfléchir aux bénéfices énormes qu'un théâtre tirerait d'une Frédégonde de Leconte de Lisle, avec Sarah Bernhardt, les Mounet, Tessandier et Garnier, pendant l'Exposition<sup>9</sup>.

À en juger par le fragment qu'il a laissé, Leconte de Lisle projetait d'évoquer les crimes de Frédégonde pour se maintenir sur le trône. Lorrain, probablement soucieux de ne pas entrer en concurrence directe avec le maître, préféra traiter l'ascension de la serve au pouvoir.

Les sonnets de Heredia stimulèrent son inspiration. « Florence (II) » (*Le Sang des dieux*) se souvient ainsi d'« À un fondateur de ville » (*Le Parnasse contemporain*, 1876). Le temple en ruine de « L'Âme antique (III) » (*L'Ombre ardente*) rappelle celui de « L'Oubli » (*La République des lettres*, 16 juillet 1876). Quant au « Hanap » (*La Forêt bleue*), dédié à Heredia, c'est une réplique du « Vase » (*L'Artiste*, 1<sup>er</sup> février 1868). Les deux poètes partageaient la même admiration pour Gustave Moreau. Dès 1869, Heredia avait envoyé au peintre, avec ses vœux pour le Nouvel An, le sonnet « Jason et Médée », composé d'après le tableau *Jason*. Le 1<sup>er</sup> janvier 1884, il lui offrit son « Andromède au monstre », inspirée du tableau *Andromède*. Mais deux ans auparavant, dans *Le Sang des dieux*, Lorrain avait publié le sonnet « 'Ανδρομῆδη »<sup>10</sup>, qui, à défaut de ressembler au tableau de Moreau, présente de fortes similitudes avec le poème parnassien. La lecture du poème de Lorrain aurait-elle inspiré Heredia ?

Un autre cas pose problème. Composé en août 1886, le sonnet « Stymphale » fut recueilli dans *Les Trophées* en février 1893. Il est donc antérieur au poème de Lorrain « Hercule au lac Stymphale », publié dans *L'Écho de Paris* le 8 septembre 1893 et transposant, comme l'indique l'épigraphe, le tableau de Moreau *Hercule au lac Stymphale*. Comme l'observe Anny Detalle<sup>11</sup>, le sonnet de Heredia n'a

---

9. Lorrain, « Le Théâtre de Leconte de Lisle », *L'Événement*, 18 avril 1889, p. 1.

10. Lorrain, « 'Ανδρομῆδη » [sic pour 'Ανδρομέδη], *Le Sang des dieux*, Paris, Lemerre, 1882. Ce poème diffère du tableau de Moreau : Andromède y porte un carcan de fer autour du cou et la scène se déroule au coucher du soleil, sur un rocher bordé de dunes.

11. Voir Heredia, *Les Trophées*, éd. Anny Detalle, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1981, p. 241.

guère de lien avec l'œuvre de Moreau, ce qui explique aussi ses différences avec le poème de Lorrain. C'est pourtant curieux, car le poète envoya au peintre au moins trois des six sonnets qui composent le cycle d'Hercule dans *Les Trophées*, notamment « Nessus » daté du 24 avril 1886. Or le musée Gustave Moreau conserve une autre version moins connue d'*Hercule au lac Stymphale*<sup>12</sup> : un lac lugubre, un soleil pâle, des nuées sombres, quelques oiseaux volant dans le ciel, tandis que d'autres frôlent le héros ajustant sa flèche au bord des marécages. La ressemblance avec le sonnet des *Trophées* est cette fois très forte. Heredia et Lorrain se seraient ainsi inspirés de deux œuvres différentes du même peintre. Tous deux ont insisté sur la pluie de sang que fait ruisseler Hercule, détail absent des tableaux de Moreau : le poète parnassien comme le poète décadent ont surenchéri dans l'horreur.

Dans son recueil *Modernités*, Lorrain utilisa la poésie parnassienne à des fins parodiques. La première section s'intitule « Les Montreurs », comme le sonnet des *Poèmes barbares* dans lequel Leconte de Lisle exprima son mépris de la « plèbe carnassière » :

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

Au début du poème « Modernités », Lorrain lui fit écho :

Modernité, Modernité !  
À travers les cris, les huées  
L'impudeur des prostituées  
Resplendit dans l'éternité<sup>13</sup>.

À la fin du poème « Éternité », qui indique le sens profond du recueil, il reprit ces vers en refrain, mais en les modifiant :

C'est en vain que j'ai voulu rire.  
Ma joie était une satire.

---

12. Gustave Moreau, *Hercule au lac Stymphale*, huile sur toile, 25 x 22 cm, musée Gustave Moreau, Cat. 699. Une reproduction numérique de ce tableau est consultable sur le site internet de la Réunion des Musées nationaux ([www.photo.rmn.fr](http://www.photo.rmn.fr)).

13. Lorrain, « Modernités », *Modernités*, Paris, Nouvelle Librairie parisienne, Giraud, 1885.

[...]  
Je me suis brûlé dans la fête !  
Clown ébloui tombé du faite,  
J'ai voulu rire et j'ai pleuré  
Et, sous la gaîté qui me grise,  
Je sais au fond qui je méprise  
Dans ce livre d'homme écœuré !

Modernité, Modernité  
Sous le sarcasme et la huée  
La nudité prostituée  
Saigne au fond de l'éternité.

La nudité blessée remplace désormais l'impudeur resplendissante. Au-delà de la satire des vices contemporains, et d'une certaine complaisance à les décrire, Lorrain reste, comme Leconte de Lisle, préoccupé de pureté. Lorsqu'il se compare à un « Clown ébloui tombé du faite », son modèle est Banville, qui, dans « Le Saut du tremplin », décrit un clown tellement écœuré par le public « Qu'il creva le plafond de toiles / [...] / Et, le cœur dévoré d'amour, / Alla rouler dans les étoiles ». Le lyrisme funambulesque est lui aussi présent dans les *Modernités*. À l'instar de Coppée, Lorrain y joue du décalage entre le prosaïsme du sujet et l'emploi d'une forme poétique consacrée. Mais il tient compte des reproches adressés par la critique à son prédécesseur, taxé soit de grandiloquence intempestive, soit de médiocrité d'inspiration. Aussi maquille-t-il ses sonnets en morcelant les vers, en introduisant des dialogues, en soudant les tercets ou en ajoutant un quinzième vers.

Certains poèmes des *Modernités* sont ouvertement parodiques. « Assomption » fait le portrait d'une vieille dévote, « Humble avec des yeux blancs, confite en sainteté », qui se révèle être finalement une ancienne débauchée : Lorrain prend un malin plaisir à corrompre la mystique du *petit* sur laquelle se fondent *Les Humbles* de Coppée. Son « Idylle » présente l'intérieur d'une ferme normande, où deux jeunes femmes viennent rendre visite à une vieille amie éplorée :

C'était bourgeois, touchant, honnête.  
Coppée aurait fait un sonnet  
Du verger, de la maisonnette,  
De la dame et de son bonnet.



Mais on apprend à la dernière strophe, grâce à une indiscretion du narrateur dissimulé derrière une haie, que ces femmes entretiennent en fait des relations saphiques. Lorrain se moque ici de celui qu'il avait pourtant imité dans ses premiers poèmes<sup>14</sup>.

Le théâtre en vers de Lorrain fut marqué lui aussi par la poésie parnassienne. En 1906, dans la préface de ses *Œuvres* théâtrales, Lorrain reconnut l'influence de Tennyson, de Leconte de Lisle et de Shakespeare sur l'ensemble de sa production dramatique. Le poète des *Érinnyes* retint son attention parce qu'il fit ressortir la part de cruauté présente dans la tragédie grecque. Dans son théâtre féerique, Lorrain adopta l'art poétique du Parnasse, comme en témoigne cette déclaration de Prisca dans *Yanthis* :

Nous allons donc, au son grelottant des guitares,  
Mêler à notre honneur à l'or des rythmes rares  
L'émail des mots de pourpre et des rimes d'azur ;  
Car l'art du vrai savoir est un métier fort dur :  
Joailliers sans métaux et forgerons sans forge,  
Nous sertissons des mots [...]<sup>15</sup>.

Comme les Parnassiens, Lorrain se méfiait du lyrisme personnel. À Octave Uzanne, qui avait fait l'éloge de son premier recueil, il écrivit : « Vous me conseillez de chanter en beaux vers si je puis mes joies et mes peines... le moi n'est-il pas haïssable et croyez-vous que le public s'intéresse tant à ce que nous éprouvons et que l'histoire de notre cœur soit bien celle que les lecteurs préfèrent<sup>16</sup> ? » Le titre paradoxal de son dernier recueil, *L'Ombre ardente*, suggère que la forme voilée sous laquelle s'y expriment les passions personnelles n'altère en rien leur force. Sur le modèle des Parnassiens, ces stoïciens du romantisme, Lorrain préféra la douleur cachée à la douleur montrée :

Et je compris, ô misérable,

---

14. « Le Miracle d'Odile » (*Le Sang des dieux*) est par exemple une réécriture du « Liseron » des *Récits et élégies*. « Il passe un bohémien... » (*La Forêt bleue*) est une imitation du *Passant* : « le nocturne passant de la forêt bleuâtre », qui chante une invitation au voyage pour une belle Dame accoudée à son balcon, est un autre Zanetto.

15. Lorrain, *Yanthis*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, p. 52.

16. Lettre de septembre 1882 publiée par Pierre-Léon Gauthier dans *Jean Lorrain. La Vie, l'œuvre et l'art d'un pessimiste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, André Lesot, [1935], p. 110.

Que la plaie atroce et durable,  
Est celle qui saigne en dedans,

Que la plaie étalée est lâche  
Mais que la blessure qu'on cache  
Comme un sinistre et sombre enfant,

La douleur qui creuse les joues,  
Que l'œil hautain jamais n'avoue  
Et dont on meurt en étouffant,

Que celle-là, seule, est la vraie<sup>17</sup>.

L'art fut le refuge de ce cœur brisé : « Il n'y a encore que l'art, affirmait-il, qui résiste aux désillusions. Si j'ai d'exclusives admirations pour l'art, c'est parce que dans l'art seul j'ai trouvé ce qu'on appelle Amour<sup>18</sup>. » La théorie de l'impersonnalité devint pour lui une façon d'échapper à une intériorité souffrante, une tentative salutaire de dépersonnalisation. À son ami Jules Bois il confia : « Je ne m'explique pas l'égotisme de cet exquis Maurice Barrès qui nous apprend à se complaire en soi-même. Je suis plus difficile, je cherche à m'élancer hors de ma personnalité, hors de mon siècle<sup>19</sup>. » D'où son goût, conforme à celui du Parnasse, pour le primitivisme : « Mon cœur au seul passé veut trouver des attraits<sup>20</sup> », soupirait cet antimoderne.

En 1902, dans son *Rapport sur le mouvement poétique français*, Catulle Mendès s'efforça de préciser la place occupée par les poèmes de Lorrain dans l'histoire littéraire de la fin du siècle :

M. Jean Lorrain [...], par la date de ses premiers volumes, et aussi par la façon de ses vers, ne laisse pas d'être presque ancien. Plutôt qu'un vers-libriste volontaire, c'est, me semble-t-il, un Parnassien négligé. Mais il a trop souvent combattu avec les Symbolistes pour que je ne lui donne pas le plaisir de le placer parmi eux<sup>21</sup>.

---

17. Lorrain, « Élévation », *L'Ombre ardente*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1897.

18. Propos rapportés par Pierre-Léon Gauthier, *op. cit.*, p. 64.

19. Lettre de Lorrain à Jules Bois publiée dans *Le Courrier français* du 18 mars 1911.

20. Lorrain, « Récurrence », *Les Griseries*, Paris, Tresse et Stock, 1887.

21. Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* [1902], Paris, Fasquelle, 1903, p. 171.

En 1897, à la lecture de *L'Ombre ardente*, Henri de Régnier avait lui aussi souligné le rôle de transition joué par Lorrain : « Il est un des liens entre le Parnasse et le Symbolisme ; une sorte de précurseur à sa façon<sup>22</sup>. » Pour Anatole France, son œuvre était régie par une double tendance esthétique :

Ses vers sont dans la tradition parnassienne, avec un goût de préraphaélisme et de mysticisme qui s'allie naturellement à tous les caprices et à toutes les fantaisies de l'âme moderne<sup>23</sup>.

Ces différentes analyses reconnaissent que la poésie de Lorrain, si influencée qu'elle ait été par l'art parnassien, ne saurait s'y réduire entièrement. Dans le mélange des styles qui la caractérise, l'apport du Parnasse a été pourtant essentiel, car toute décadence suppose un état de perfection antérieur, dont elle n'est que la dégradation ou la perversion. Le parnassisme de Lorrain contribua ainsi à la bigarrure décadente de son œuvre.

En tant que critique littéraire, Lorrain repéra chez les Parnassiens des germes latents de décadentisme. En Catulle Mendès il vit le spécialiste de la perversité féminine. Dans son article sur « Les Pères saphistes », il lui reconnut « du talent et tous les talents » :

Une éloquence, une science de persuasion captivante, enveloppante, enlaçante même [...] ; avec cela [...] le secret d'éveiller tous les troubles nerveux et toutes les curiosités de la chair, la coupable expérience de tous les fards, de tous les parfums, l'omniscience de toutes les dépravations modernes et antiques<sup>24</sup>.

On dirait qu'à travers le portrait littéraire de Mendès, c'est le sien même qu'il trace. L'évocation du succès de Mendès au début de la Troisième République fait resurgir le spectre de la décadence :

À travers le Paris austère et patriote de M<sup>me</sup> E[dmund] Adam et de Paul Déroulède transparut et surnagea soudain un Paris mythologique

---

22. Henri de Régnier, manuscrit autographe signé d'un compte rendu de *L'Ombre ardente* [1897] ; extrait publié dans *Lettres et manuscrits autographes. Documents historiques*, catalogue de la vente PIASA (expert : Thierry Bodin), Paris, Hôtel Drouot, 6-7 mars 2007, n° 271, p. 74.

23. Anatole France, *La Vie littéraire*, Paris, Calmann Lévy, 1892 ; cité par Mendès, *op. cit.*, p. 175.

24. Lorrain, « Les Pères saphistes », *L'Événement*, 14 avril 1887, p. 1.

et malsain, moitié de Tyr en Phénicie, moitié de Pigalle en Montmartre [...]. Au coup d'archet de cet Apollon de Lesbos, se déroula dans Lutèce conquise la grande saturnale des dévotes saphistes, la bacchanale des monstres parisiens ; Nana, Satin, M<sup>me</sup> de Portalègre et M<sup>me</sup> de Ruremonde, Cydalise et Florimène, des marquises de saxe attifées de soieries zenzelines, des danseuses de Suburre en tunique safranée, toutes les époques et toutes les dépravations, Babylone, Byzance, Rome, Athènes et Florence, les Valois et les douze Césars, les Romanov et les Borgia, une orgie littéraire pourrie d'érudition et de souvenirs<sup>25</sup>.

Les poèmes de Leconte de Lisle fascinèrent Lorrain par leur goût de la cruauté sombre :

Leconte de Lisle a transporté là, au théâtre, ce souffle de désespoir et de désolation incurable qui se lamente à travers ses *Poèmes barbares et tragiques*, effeuillant dans les plus beaux vers qui soient peut-être au monde le rameau toujours viride et toujours célébré par les autres poètes des jeunes espérances et des fraîches illusions.

La morne et accablante désespérance de la vie, l'entassement des crimes sur les crimes, l'un appelant l'autre, sans rachat possible, sans lointain pardon, la sinistre et terrifiante soulerie du sang, les meurtres et les massacres du monde antique et du Moyen Âge, se confondant les uns les autres, pour nous montrer et les peuples et les rois et les papes sous l'angle des hyènes ou des tigres, la légende des siècles, racontée par un barbare, insensible aux cris de triomphe des vainqueurs comme au rôle exaspéré des vaincus, une épopée écrite avec du sang sur des fronts verdissés de cadavres, voilà quelle est la poésie de M. Leconte de Lisle<sup>26</sup>.

Chez François Coppée, Lorrain fut sensible à l'esthétisation de la médiocrité. Il lui sut gré d'avoir exprimé la « laideur souffrante et délicieuse » des paysages de banlieue, « ces limbes de tristesse et de poésie moderne ». La « note canaille » de certains poèmes lui plaisait, ainsi que l'évocation simple et tendre des « passions rentrées », des « dévouements muets », des « sacrifices inutiles » et des « douleurs peu tragiques ». Il considérait comme éminemment poétique « cette curieuse poésie, si proche de la prose et qui est encore de la poésie par

---

25. *Ibid.*

26. Lorrain, « Le Théâtre de Leconte de Lisle », art. cit.

la vertu du rythme et par le sentiment du fond<sup>27</sup> ». Par son amalgame contre-nature, le prosaïsme poétique de Coppée le séduisit.

En revanche, Lorrain n'aimait guère le Pierrot de Banville, qu'il jugeait trop romantique :

Cela, c'est le Pierrot vieux jeu, le Pierrot né d'un rayon de lune et d'une mesure de Lulli, mi-Italien, mi-dix-huitième [...]. « Ah ! disait un jour M. de Banville avec une pointe de malice inquiète, si vous faites Pierrot tragique, je ne vois plus quel avantage il a sur Thyeste. »

Le fait est qu'à en juger par son Pierrot du *Baiser*, M. de Banville ne doit avoir guère d'inclination pour le Pierrot moderne et pour la recherche funambulesque, pimentée du macabre et du comique dément de la pantomime anglaise<sup>28</sup>.

1887 fut l'année de la rupture fracassante avec Alphonse Lemerre. Lorrain avait publié chez l'éditeur des Parnassiens ses deux premiers recueils, mais il avait dû en payer les frais d'impression et de brochage. Lorsqu'il apprit que Lemerre faisait paraître gracieusement les vers de M<sup>me</sup> de Montgomery, il laissa éclater son ressentiment :

M. Lemerre, éditeur contre-remboursement des poètes, publie galamment à ses frais les volumes de nos grandes dames et est en train de passer éditeur mondain. [...] Avoir commencé par M. Leconte de Lisle et finir par Philaminte, avoir pendant vingt ans distribué les lauriers de la gloire et distribuer maintenant le ridicule<sup>29</sup>.

Il ne figura donc pas dans l'*Anthologie des poètes français* de Lemerre, mais il conserva de bonnes relations avec les Parnassiens, comme l'attestent sa correspondance avec Coppée et ses lettres inédites à Heredia. En 1895, il reprocha néanmoins à l'auteur des *Trophées* d'avoir préfacé le recueil de Robert de Montesquiou *Le Parcours du rêve au souvenir*<sup>30</sup>. L'année suivante, Heredia devint directeur littéraire du quotidien *Le Journal*, dont Coppée était l'un des

---

27. Lorrain, « M. François Coppée au Théâtre-Libre », *L'Événement*, 22 décembre 1889, p. 1.

28. Lorrain, « Laissez venir à nous tous les Petits Pierrots », *L'Événement*, 20 mai 1888 ; recueilli dans *Un second oratoire. Chroniques retrouvées*, éd. Pierre-Léon Gauthier, Dijon, Jobard, 1935, p. 101 et 103.

29. Lorrain, « Monsieur Alphonse Lemerre », *L'Événement*, 21 juillet 1887, p. 1.

30. Lorrain, « Pall-Mall Paris », 22 juin 1895 ; *La Ville empoisonnée*, Paris, Crès, 1936, p. 101.

principaux chroniqueurs et Mendès le critique dramatique attitré : Lorrain, qui entra au *Journal* le 25 septembre 1895, se dut de ménager ses confrères. Mais il s'inspira d'eux pour créer ses personnages de roman.

Dans *Très Russe* (1886), il régla ses comptes avec Mendès : le poète Dazanos, don Juan invétéré, séduit la belle Julia – comprenez Judith –, malgré l'opposition de son père, « un vieux fou, [qui] attendait sa fille, couché sur le paillason, au seuil de sa chambre<sup>31</sup> ». L'identification de Dazanos, qualifié de « vieille blonde » par l'héroïne du roman<sup>32</sup>, est confirmée par une lettre de Lorrain à Maurice Barrès : « Au fond, qu'est-ce que Mendès ? Camille de Sainte-Croix l'a assez bien défini ma foi, une vieille blonde<sup>33</sup>. »

Dans *Le Tréteau. Roman de mœurs théâtrales et littéraires* (1906), l'attaque se fit plus acerbe. Le poète Mario Nérac, auteur, comme Lorrain, d'un drame intitulé *Brocéliande*, devient l'amant de Linda Monti, *alias* Sarah Bernhardt. C'est sans compter la jalousie de Pétrarque Azuado, dont Linda devait jouer la pièce. Pétrarque, c'est Mendès. Lorrain lui décoche ce trait : « Divorcé, deux fois veuf, c'est en bleu que devrait être sa barbe teinte en blond<sup>34</sup>. » Pétrarque fascine les femmes, mais il engloutit leurs fortunes. En revanche, devant les hommes, c'est un Parnassien de marbre :

Il passait dédaigneux, impassible, le profil figé dans un calme olympien :

*Je porte avec orgueil la honte d'être beau.*

Au temps de sa jeunesse, Pétrarque avait commis ce vers célèbre. Depuis, son attitude n'avait jamais cessé d'en proclamer la superbe<sup>35</sup>.

Le premier recueil de Mendès contient en effet ces deux vers :

Toi seul, posthume enfant des époques sereines,

\_\_\_\_\_

31. Lorrain, *Très Russe*, Paris, Giraud, 1886, p. 162.

32. *Ibid.*, p. 164.

33. Lettre de Lorrain à Barrès, 14 juillet [1885], dans Lorrain, *Correspondances*, éd. cit., p. 36.

34. Lorrain, *Le Tréteau. Roman de mœurs théâtrales et littéraires*, Paris, Jean Bosc, 1906, p. 143.

35. *Ibid.*, p. 349.

Tu portes fièrement la honte d'être beau<sup>36</sup> !

À travers le personnage de Pétrarque, Lorrain épanche sa haine contre Mendès :

C'est le plus mauvais camarade d'un monde où la camaraderie n'existe pas, intrigant, obséquieux, ne reculant devant rien pour arriver à ses fins, faisant argent de tout et très en cour auprès du Gouvernement ; juif, et dans la plus large acception du mot, juif portugais, du talent d'ailleurs, méprisant tout le monde, un brocanteur des lettres et un pirate aussi ; a toujours été très aimé et a coûté plutôt cher à ses maîtresses. Étrange, le goût des femmes<sup>37</sup> !

Par son père, Mendès était d'origine juive. En 1902, il avait été chargé par le ministère de l'Instruction publique de rédiger le très officiel *Rapport sur le mouvement poétique français*. On apprend plus loin dans le roman que Pétrarque n'est pas Portugais, mais Bordelais<sup>38</sup> : Catulle était né à Bordeaux. À la fin du livre, Pétrarque blesse grièvement en duel Mario Nérac, qui finit ses jours paralytique chez sa mère en Provence. Symboliquement donc, Lorrain se fait tuer par Mendès pour les beaux yeux de Sarah Bernhardt, qui jouait les pièces de Mendès, alors qu'elle refusait d'interpréter les siennes.

L'autre martyre du *Tréteau*, c'est l'amante de Pétrarque, Édith Herlofsen, sous les traits de laquelle on reconnaît Augusta Holmès :

La victime du moment est [...] Édith Herlofsen, une musicienne bavaoise d'un réel mérite. Gros a édité d'elle des romances délicieuses sur des paroles de Pétrarque. [...] Ils se sont rencontrés à Bayreuth, ils ont d'abord communiqué en Wagner et depuis à Montmartre. Elle avait 600 000 francs quand ils se sont connus ; je crois qu'on entame les derniers 100 000. Édith en est déjà à donner des concerts<sup>39</sup>.

Son sort à la fin du roman est tragique :

Édith Herlofsen, l'ex-amie d'Azuado, abandonnée par lui, avait été trouvée morte dans un petit hôtel de Vienne. Ruinée par le misérable,

---

36. Catulle Mendès, « L'Éphèbe », *Philoméla*, Paris, Hetzel, 1863.

37. Lorrain, *Le Tréteau*, *op. cit.*, p. 142-143.

38. *Ibid.*, p. 359.

39. *Ibid.*, p. 143.

à bout de ressources et d'expédients, le succès des tournées musicales dont elle avait empli l'Allemagne une fois épuisé et ne donnant plus rien, la malheureuse femme s'était trouvée acculée au suicide ; un flacon de laudanum l'avait délivré de la vie, et un garni de ville étrangère avait contenu l'agonie de cette musicienne presque géniale, qui, orpheline, libre et riche, à vingt ans, de onze cent mille francs, avait eu cette malchance de rencontrer Azuado<sup>40</sup>.

Mendès avait quitté Augusta Holmès, qui était la mère de ses cinq enfants, pour se remarier avec Jane Mette. Mais un masque peut en cacher un autre. Édith, c'est aussi Judith, et c'est elle que Mendès avait emmenée à Bayreuth rencontrer Wagner. Curieux roman donc, où l'autobiographie affleure sous l'évocation cryptée de la vie littéraire.

Un autre personnage parnassien apparaît à la première page de *M. de Phocas*. L'énigmatique duc de Fréneuse, en attendant d'être reçu par le narrateur, n'hésite pas à feuilleter du bout de sa canne un manuscrit posé sur le bureau :

C'était odieux, intolérable et d'une parfaite impertinence.

Ce manuscrit, ces pages de prose ou de vers, ces notes et ces lettres, cette œuvre et mon œuvre en somme remuée du bout de la badine, dans l'intimité de mon home, par ce visiteur curieux et indifférent<sup>41</sup> !

Dans le chapitre suivant, on apprend que le manuscrit est en fait celui que Fréneuse avait apporté au narrateur :

Je me décidai, un soir, à lire les pages confiées ; celles que M. de Phocas relisait si dédaigneusement, étalées sur ma table, et du bout de sa canne et du coin de ses yeux aux sourcils teints et peints<sup>42</sup>.

Entre les deux chapitres, on a l'impression que le manuscrit a changé d'auteur. Or, dans *L'Écho de Paris* du 28 décembre 1892, Lorrain avait publié une courte nouvelle intitulée *Haricot vert*, dans laquelle il s'était moqué de Robert de Montesquiou. Cette nouvelle lui fournit la matière du premier chapitre de *M. de Phocas*. C'est le récit d'une

---

40. *Ibid.*, p. 406.

41. Lorrain, *M. de Phocas*, Paris, Ollendorff, 1901, p. 2-3.

42. *Ibid.*, p. 17-18.



visite de Montesquiou à un académicien, que son monocle désigne comme étant Leconte de Lisle. Le dandy y feuillette effectivement un manuscrit du poète. Dans ses mémoires *Les Pas effacés*, publiés à titre posthume en 1923, Montesquiou démentit cette accusation :

Ce qui m'ennuya, [...] c'était la révoltante fausseté des imputations, habilement choisies (car il était vindicatif et rusé) parmi celles dont la mauvaise foi me montrait le plus différent de moi-même, par exemple, entrant chez Leconte de Lisle (où je n'étais jamais entré que pénétré de respect) et feuillettant ses manuscrits avec une badine<sup>43</sup>.

Mais un mois avant ce plaidoyer *pro domo*, Henri de Régnier avait rapporté dans *La Revue de France* la façon dont il avait fait la connaissance de Montesquiou :

Ce fut dans le cabinet de travail de Leconte de Lisle que je le rencontrai pour la première fois. Un jour qu'on m'y introduisit pour attendre la rentrée de Leconte de Lisle, j'y trouvai un grand, sec et mince jeune homme de haute mine, aux cheveux drus, à la moustache noire, la mouche au menton, vêtu avec une élégance recherchée, admirablement cravaté, ganté de blanc. C'était le comte Robert de Montesquiou-Fezensac. Du bout de sa canne, il feuillettait sur la table du maître des papiers épars. Cette attitude m'étonna et me parut irrespectueuse<sup>44</sup>.

Régnier était l'ami de Lorrain, qui l'avait lancé auprès du public. Il lui confia probablement cette anecdote peu avant la parution de la nouvelle *Haricot vert*. À cette époque, Montesquiou venait de faire paraître la première édition de son recueil *Les Chauves-souris*, et il essayait d'obtenir une préface de Leconte de Lisle pour la seconde édition. C'est probablement pour cette raison qu'il se trouvait dans le cabinet de travail de l'académicien le jour où Régnier l'y rencontra ; les papiers épars qu'il feuillettait sur la table n'étaient peut-être que le manuscrit de la préface que Leconte de Lisle lui avait promise. Derrière le narrateur du premier chapitre de *M. de Phocas* se profile en tout cas l'ombre de Leconte de Lisle.

---

43. Robert de Montesquiou, « Les Pas effacés. Jean Lorrain », *La Revue hebdomadaire*, t. V, n° 20, 19 mai 1923, p. 320 ; recueilli dans *Les Pas effacés. Mémoires*, t. III, Paris, Émile-Paul, 1923, p. 80.

44. Henri de Régnier, « Leconte de Lisle », *La Revue de France*, 15 mars 1923, p. 394.

Plus que le Parnasse lui-même, ce fut son chef de file qui influença Lorrain par son œuvre exemplaire et par sa personnalité hors du commun. En 1889, Leconte de Lisle lui apparaissait comme « le plus grand poète de notre siècle depuis la mort du divin Hugo<sup>45</sup> ». Pourtant, en février 1902, dans le cadre d'une enquête lancée par la revue *L'Ermitage* sur le thème « Quel est votre poète ? », Lorrain répondit : « Mon poète est Baudelaire. » Il y avait alors vingt ans qu'il avait dédié son premier recueil à Leconte de Lisle. Ces deux noms résument son évolution poétique.

Yann MORTELETTE

---

45. Lorrain, « Le Théâtre de Leconte de Lisle », art. cit.