



HAL
open science

Henri de Régnier portraitiste du Parnasse

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Henri de Régnier portraitiste du Parnasse. Pierre-Jean Dufief. Les journaux de la vie littéraire, Interférences, Presses universitaires de Rennes, pp.63-91, 2009, 9782753509801. hal-04060576

HAL Id: hal-04060576

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060576>

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.

Henri de Régnier portraitiste du Parnasse

Henri de Régnier disait de José-Maria de Heredia qu'il avait fait le lien entre le Parnasse et le symbolisme¹. Lui-même fit le lien entre le symbolisme et le Parnasse. En 1895, il notait dans son journal intime : « J'ai subi de grandes influences. Aux premiers jours, Mallarmé m'a [...] nettoyé l'esprit ; j'en ai été affiné et ankylosé. Puis j'ai subi les contacts plus vivants d'Heredia². » Cette seconde influence contrebalança la première. Régnier fréquenta les samedis de la rue Balzac avec autant d'assiduité que les mardis de la rue de Rome. Son mariage avec Marie de Heredia, le 17 octobre 1895, le rapprocha encore davantage de l'auteur des *Trophées*. Régnier était aussi l'ami intime de Leconte de Lisle, et il voua une fidèle reconnaissance à Sully Prudhomme, qui avait été le premier à l'encourager dans la carrière des lettres. Lorsque la période ardente du symbolisme fut passée, ces affinités parnassiennes pesèrent beaucoup dans son choix de revenir à une poésie antiquisante, respectueuse de la versification traditionnelle.

Régnier fit de nombreux portraits littéraires des Parnassiens : les uns furent publiés en revues ou dans des recueils de souvenirs ; les autres restèrent à l'état d'ébauche dans les onze volumes de ses *Cahiers inédits*. Ces portraits parnassiens présentent un double intérêt. Du point de vue de l'histoire littéraire, l'opinion de Régnier sur le Parnasse est d'autant plus précieuse qu'elle émane d'un symboliste repent. Témoin privilégié des réunions hebdomadaires chez Heredia et chez Leconte de Lisle, Régnier releva les traits de caractère de ses hôtes et de leurs invités. Ses portraits sont une mine de renseignements sur la vie littéraire. Mais ils soulèvent aussi la question des rapports entre le journaliste et le diariste, entre les esquisses consignées dans les écrits intimes et les portraits en pied publiés dans les journaux. Que révèlent *Les Cahiers inédits* que taisent les articles publiés ? Inversement, que suggèrent les portraits retravaillés que ne sauraient dire les notations brèves et fragmentaires du journal intime ? Entre ces deux types de portraits, l'opposition n'est d'ailleurs pas si radicale, car Régnier a récupéré et retransformé la matière de ses *Cahiers* pour constituer ses recueils de souvenirs.

¹ Henri de Régnier, « Poètes d'aujourd'hui et poésie de demain » [conférence du 6 février 1900], *Figures et caractères*, Paris, Mercure de France, 1901, p. 315.

² Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits. 1887-1936*, éd. François Broche et David Niederauer, Paris, Pygmalion-Gérard Watelet, 2002, p. 418 (début de janvier 1895).

Sa vocation de portraitiste est née d'une prise de conscience : celle d'être le dépositaire d'informations uniques sur les grands écrivains de son temps. Pour lui, la personnalité d'un écrivain est le complément spirituel de son œuvre :

L'homme de génie laisse après lui, outre ses œuvres, l'idée de ce qu'il a été, dont le souvenir se perpétue parmi les souvenirs du même genre qui sont l'honneur de l'humanité³.

Mais il ne sert à rien d'avoir été un témoin privilégié si l'on ne transmet pas à son tour ce que l'on sait. Chez Régnier, le portrait devient un mémorial, comme le montre cette belle réflexion extraite des *Cahiers* :

La mort, c'est passer de la présence au souvenir ; c'est une distance et c'est à notre amour de la régler. C'est en nous que disparaissent ceux qui s'en vont. [...] Il y a des portraits plus vivants que ceux qu'ils représentent. Celui qui meurt se lègue à celui qui survit et il y a je ne sais quoi de touchant, de délicat à ce don, à ce dépôt de soi-même que fait le disparu au subsistant, avec le droit d'user comme il voudra de sa mémoire posthume⁴.

La première fonction que Régnier assigne au portrait est donc de lutter contre le temps, de conjurer la disparition de ceux qu'il a connus. Le genre du portrait-souvenir a sa prédilection.

L'idée d'écrire des portraits remonte à l'été de 1892⁵. Mais elle ne prend corps que le 21 novembre 1911 :

Je veux écrire un petit livre de souvenirs. Mallarmé et Heredia en seront les figures principales. Autour d'eux, je grouperai Leconte de Lisle, Verlaine, Goncourt, Villiers⁶.

Ce « petit livre », ce sera les *Portraits et souvenirs* de 1913⁷. Des recueils ultérieurs confirmeront le privilège accordé par Régnier aux portraits-souvenirs : *Proses datées* en 1925, *Vues* en 1926, *Nos Rencontres* en 1931, *De mon temps* en 1933. Tous sont composés d'articles de journaux que Régnier a voulu sauver de l'oubli : le souci d'éterniser l'éphémère ne cesse de le guider. Le 14 février 1909, le diariste consacre à Catulle Mendès, disparu dans

³ *Ibid.*, p. 294.

⁴ *Ibid.*, p. 337-338.

⁵ *Ibid.*, p. 300.

⁶ *Ibid.*, p. 640.

⁷ L'éditeur des *Cahiers* pense à tort que Régnier veut parler de *Proses datées* (voir n. 26 p. 942). Dans ce recueil datant de 1925, il n'y a en effet aucun chapitre sur Heredia, sur Verlaine, sur Goncourt ou sur Villiers de l'Isle-Adam, tandis que dans les *Portraits et souvenirs* il y en a un sur Villiers, un autre sur Goncourt, deux sur Leconte de Lisle, deux sur Heredia et deux sur Mallarmé.

un accident ferroviaire cinq jours plus tôt, un long portrait qu'il ne publiera que vingt-quatre ans plus tard⁸ : la mort rappelle l'urgence du portrait ; le portrait retarde l'emprise de la mort.

Pour Régnier, l'autre fonction essentielle d'un portrait est de tenter de cerner une personnalité à travers ses multiples facettes. Entre la volonté de perpétuer la mémoire d'un être disparu et l'effort pour découvrir sa véritable identité s'instaure une dialectique : trop hâtif, le portrait manquera de pénétration ; trop tardif, il manquera de vie. D'où l'utilité de portraits intermédiaires, d'esquisses comme celles des *Cahiers*, qui permettent de retrouver les traits vivants du modèle, lorsque le recul dans le temps a gommé l'inessentiel. De tels portraits remédient à l'évanescence des propos échangés dans les salons :

Je sens une certaine déperdition de moi-même à causer et il faudra réprimer cela, c'est-à-dire réduire à l'état de note littéraire, documentaire, verbale et colorée, le résultat des rencontres mondaines, pour s'en bien détacher le souvenir⁹.

Le diariste ajoute :

Le défaut de la causerie mondaine, c'est qu'on ne juge pas les hommes et les faits, on les énumère, on les commente superficiellement. C'est ce que le décalquage serait au dessin. Il y aurait de la beauté, pourtant, à des esquisses parlées, à des caricatures vivantes et nettes, à des déductions ingénieuses. Ce serait de la grande causerie, préparation sur une toile imaginaire du tableau possible, linéament de la future ressemblance¹⁰.

Les *Cahiers* de Régnier tiendront ce rôle d'études préparatoires aux portraits publiés ; ils offrent de brèves esquisses, instantanés saisissants ou portraits diffractés au fil des jours et au fil des pages. Si l'on sait que Régnier réutilisait ses *Cahiers* pour certains portraits, il est improbable en revanche qu'il ait pu tirer parti de toutes les notations éparses qu'ils contiennent, à défaut d'avoir, comme le lecteur, un index à sa disposition. Sa méthode de composition reste mystérieuse.

Mais les portraits en raccourci des *Cahiers* avaient certainement encore pour Régnier une autre fonction. En janvier 1895, il réalise cet autoportrait :

Je me sens très nettement double. J'ai, d'une part, le sens d'une sorte de rêverie vague, septentrionale ou thessalienne [...]. D'autre part, je prends un vif plaisir à ce qu'on appelle l'esprit, au trait, à Chamfort, par exemple, mais je suis incapable de rien fixer de cela sur le papier et ma littérature n'est que

⁸ Voir les *Cahiers*, éd. cit., p. 605-606, et « Catulle Mendès » dans Henri de Régnier, *De mon temps*, Paris, Mercure de France, 1933, p. 46-53.

⁹ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 200.

¹⁰ *Ibid.*, p. 390.

la moitié de moi-même et strictement sans mélange du tour d'esprit un peu voltairien qui est en moi¹¹.

« Ma littérature n'est que la moitié de moi-même » : l'autre moitié est à chercher dans *Les Cahiers inédits*. On y trouve en effet de petits tableaux satiriques, comme ce portrait au vitriol de Catulle Mendès, si différent de celui que Régnier publiera dans *De mon temps* :

Mendès : vie basse et crapuleuse, labeur qui n'arrive pas à une œuvre, érotisme qui n'aboutit même pas au scandale ou au crime. C'est le raté – raté de l'amour, raté de la littérature. La continuité de l'effort, la continuité de l'échec¹².

Régnier recourt aussi à l'épigramme : « Barbusse, blond, sournois, cauteleux : c'est la chenille de Mendès¹³. » Henri Barbusse était le gendre de Mendès, qui avait protégé ses débuts littéraires. Les *Cahiers* de Régnier sont une fabrique de traits d'esprit, ainsi que l'exutoire de rancunes et de dégoûts secrets que les longs portraits publiés ne permettent pas d'exprimer : « Ma littérature n'est que la moitié de moi-même. »

Entre le portrait-souvenir publié et le portrait-épigramme inédit, l'effet de dégradation est frappant. En 1890, Régnier s'en prend dans ses *Cahiers* à Anatole France :

« Madame de Verdun avait la gueule de côté » : note du troisième volume de Tallemant, qui pourrait servir d'épigraphe à une étude sur Anatole France¹⁴.

Son étude sur France ne comportera pas ladite épigraphe ; Régnier s'y bornera à signaler la « figure si curieusement asymétrique » de l'écrivain¹⁵. Mais sa verve satirique continuera de s'épancher dans les *Cahiers*, comme le prouve cet autre portrait miniature :

La barque du passeur de l'île du Lac approchait. Dans la barque, il y avait France et M^{me} de Caillavet. Il portait un chapeau de paille, elle minaudait sous un grand voile de tulle. Ils étaient en promenade d'amoureux. J'assistais au débarquement de Cythère¹⁶.

La surprise du trait final, combinée à la vivacité d'allure de la parataxe, rappelle la façon de La Bruyère. Les *Cahiers* de Régnier sont l'autre moitié de sa littérature.

À la question « Qu'est-ce qu'un portrait ? », le diariste répond :

C'est la représentation par des moyens manifestes et indirects de la présence d'une âme incorporée en ses attributs de vie.

¹¹ *Ibid.*, p. 415-416.

¹² *Ibid.*, p. 391.

¹³ *Ibid.*, p. 764.

¹⁴ *Ibid.*, p. 231.

¹⁵ Henri de Régnier, « Anatole France », *De mon temps*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 860.

Comment se manifeste cette âme qu'il faut représenter ?
I – La parole [...].
II – Le geste [...].
III – Le regard [...] ¹⁷.

Régnier semble penser ici au portrait littéraire plus qu'au portrait pictural, dans lequel la parole, le dynamisme du geste et la mobilité du regard ne sont guère faciles à représenter. Sous les apparences physiques il cherche à deviner l'essence d'une personnalité. Mais la vérité de l'être est plurielle, comme en témoignent ses portraits, qui présentent souvent deux visages opposés du même écrivain.

Louis Ménard apparaît ainsi à Régnier comme un être paradoxal : ce Parisien excentrique se révèle un helléniste profond ; ce vieillard hideux est le chantre de la beauté antique ; cet avare incorrigible dispense avec largesse les trésors de son érudition. Voici son portrait dans les *Cahiers* :

Le vieux Louis Ménard. Sordide et râpé, avec la mine d'antique hibou déplumé et ratatiné. Et l'aspect de ce vieillard érudit et rêveur est contradictoire avec l'évocation des anciennes gloires païennes, où sonnent les héroïques noms divins de l'Hellade : Athènes, Héra, Héraclès, Adonis ¹⁸...

L'apparence physique contredit ici l'être intérieur. Dans le portrait de Sully Prudhomme, le visage semble au contraire le reflet de l'âme. Régnier présente le poète en insistant, comme le préconisent les *Cahiers*, sur sa parole, ses gestes et son regard :

Une voix très douce prononça quelques paroles de bienvenue et je me trouvai assis en face du maître [...]. Ce fut alors que je le regardai. Un noble visage aux traits réguliers me considérait de ses yeux indulgents. Dans une barbe grisonnante une bouche sérieuse souriait. [...] Parfois la main fine faisait un geste. [...] J'emportai l'image du noble et affable visage, aux traits réguliers, aux beaux yeux indulgents et tristes, où il y avait de la douceur et de la pensée ¹⁹.

Mais ce n'est que le premier panneau d'un diptyque. Dès qu'il est question de versification, « le doux et tendre élégiaque ²⁰ » se métamorphose :

Ce sujet lui faisait oublier ses plus intimes et ses plus hautes préoccupations, ses rêveries pascaliennes, ses travaux de métaphysique et de philosophie [...]. Sully Prudhomme était un prosodiste enragé. [...] Ces questions de forme avaient pour [lui] une importance vraiment excessive et il apportait à les discuter une nervosité malade. [...] Ce n'étaient plus des conseils qu'il

¹⁷ *Ibid.*, p. 150.

¹⁸ *Ibid.*, p. 280.

¹⁹ Henri de Régnier, « Sully Prudhomme », *Nos Rencontres*, Paris, Mercure de France, 1931, p. 14-15.

²⁰ *Ibid.*, p. 16.

m'adressait ; c'était une véritable sommation, et une sommation qui, à mon extrême confusion, devenait presque une supplique, presque une prière²¹...

Le poète du « Vase brisé » ne s'est jamais guéri de l'obsession parnassienne de la forme.

Autre portrait double, celui de Heredia. En 1907, Régnier réagit au discours que Barrès prononça à l'Académie française, lors de sa réception au fauteuil de Heredia. Le romancier nationaliste hésitait à reconnaître au poète cubain « le sens des grâces purement françaises²² ». Né d'un père espagnol et d'une mère d'origine normande, Heredia fut élevé très tôt en France. « Le livre des *Trophées* lui-même ne nous donne-t-il pas comme un indice de cette superposition atavique²³ ? », se demande Régnier, qui discerne dans l'œuvre deux voix : celle, héroïque et sonore, de l'Espagne paternelle, et celle, mélancolique et tendre, de la France maternelle. Les notations éparses des *Cahiers* corroborent ce double portrait de l'artiste, en conquistador et en élégiaque. Tantôt Régnier se laisse séduire par le personnage du grand seigneur espagnol :

Heredia admirable dans l'espagnolerie, quand il cite les auteurs de ce pays, [...] ce sera là des hidalgoïsmes superbes²⁴.

Tantôt il relève d'étranges discordances :

[Leconte de Lisle] constate chez Heredia un manque absolu de préoccupations métaphysiques et remarque qu'il n'a pas le sens du comique des choses, qu'il ne rit pas – et cette dernière remarque est vraie et très curieuse : cet homme exubérant n'est pas gai²⁵.

Sous le masque de la joie, le poète des *Trophées* dérobe une âme triste. Il n'est pas sûr que ce penchant mélancolique lui vienne tout entier de sa mère, tandis qu'à son père reviendrait le côté conquérant. Régnier fait de celui-ci un portrait inattendu :

Le père du poète, Don Domingo, était résolu et laborieux [...]. C'était, au dire de son fils, un homme froid et taciturne. Il avait été destiné à entrer dans les ordres, devant succéder à un oncle, archevêque de Saint-Domingue, mais la Révolution noire l'avait rejeté dans le siècle²⁶.

La mélancolie de Heredia, si tant est qu'elle soit atavique, semble d'origine espagnole autant que française.

²¹ *Ibid.*, p. 16-18.

²² L'expression est d'Eugène-Melchior de Vogüé dans sa réponse au discours de réception de Barrès à l'Académie française (*Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. Maurice Barrès le jeudi 17 janvier 1907*, Paris, Firmin-Didot, 1907, p. 31).

²³ Henri de Régnier, « Heredia » (1907), *Portraits et souvenirs*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 70.

²⁴ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 243.

²⁵ *Ibid.*, p. 384.

²⁶ Henri de Régnier, « Heredia », *Nos Rencontres*, op. cit., p. 33.

Régnier a consacré à Leconte de Lisle près d'une vingtaine de portraits, dont sept furent publiés²⁷. C'est dire sa fascination pour le poète en même temps que sa difficulté à le cerner. Sa première rencontre avec lui le marqua profondément : il la raconta à trois reprises²⁸. Elle eut lieu par hasard, dans le jardin du Luxembourg, à la fin d'un après-midi de l'été 1887 :

Lentement, majestueusement, il passa. J'aurais voulu me lever, me découvrir devant lui, mais le regard de son œil bleu clair avait été si sévère et si aigu que je restai là, le cœur battant, tandis que Leconte de Lisle continuait sa route olympienne dans la lumière dorée qui poudroyait et qui me semblait l'envelopper d'une poussière divine...

Plus tard, j'ai eu l'honneur d'approcher le grand poète. [...] J'ai connu un Leconte de Lisle familial, à la fois charmant et terrible, gai et sarcastique, hautain et tendre. J'ai vu le rire illuminer ses yeux bleus, faire tomber son monocle, l'épigramme contracter sa bouche sinueuse. [...] Mais je n'ai jamais oublié cette première impression de respect ému et admiratif que j'avais éprouvée sur ce banc du vieux jardin²⁹.

Ce portrait double oppose le Leconte de Lisle olympien au Leconte de Lisle intime. Les antithèses, le rythme binaire, le détail du monocle, cet écran de sévérité qui tombe dès que Leconte de Lisle montre son visage familial, indiquent que Régnier a deviné, sous l'écorce parnassienne, l'hypersensibilité du poète. Par son alliance d'urbanité exquise et d'ironie cinglante, Leconte de Lisle lui apparaît comme un homme du XVIII^e siècle³⁰. Mais le temps, l'âge et la maladie sont cause que le portraitiste ne peut fixer une fois pour toutes la physionomie du modèle. En 1892, Régnier fait ce constat :

Le visage de Leconte de Lisle a changé depuis que je le connais. Les traits, solides autrefois et concentrés en leur belle régularité, se sont distendus. La vieillesse s'est immiscée dans cette chair dure et monacale, qui s'est comme assoupie. Et l'œil aigu et fin a pris je ne sais quoi d'égaré et d'étonné. La bouche, si curieuse dans la restriction railleuse du sourire, s'est bonifiée, si on peut dire, et l'expression serrée et dédaigneuse s'est changée en je ne sais quoi de béat, qui annonce cette force qui se dissout et l'espèce d'ensommeillement précurseur de la mort.

Nous vivons auprès des gens que nous fréquentons sans nous apercevoir des modifications que le temps y apporte et qui nous apparaissent brusquement, par saccades. L'impression de hautain vieillard triste que me

²⁷ Henri de Régnier, « Leconte de Lisle », *La Revue blanche*, t. VII, n° 34, août 1894, p. 97-99 ; « Retours et départs », 17 octobre 1898 (le texte imprimé de cet article se trouve à la bibliothèque de l'Institut de France, ms. 6301 (4)) ; « Au Luxembourg » (1907) et « L'Homme qui a cru voler », *Portraits et souvenirs*, op. cit., 1913, p. 51-59 et 150-156 ; « Leconte de Lisle » (1923), *Proses datées*, Paris, Mercure de France, 1925, p. 5-20 ; « Louis Ménard et Leconte de Lisle » (1929), *Nos Rencontres*, op. cit., p. 215-228 ; « Discours de M. Henri de Régnier », dans *Inauguration d'une plaque sur la maison de Leconte de Lisle, 64, boulevard Saint-Michel (VI^e) le dimanche 3 juin 1934*, Paris, Firmin-Didot, 1934, p. 3-7 ; *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 154, 210, 298, 341, 364-365, 373, 394, 396-397, 400, 420.

²⁸ Dans *Portraits et souvenirs*, *Proses datées* et *Inauguration d'une plaque sur la maison de Leconte de Lisle*.

²⁹ Henri de Régnier, « Au Luxembourg », art. cit., p. 59.

³⁰ Henri de Régnier, « Leconte de Lisle », *La Revue blanche*, art. cit., p. 98.

donna longtemps Leconte de Lisle s'en va en un aspect bonhomme et affaibli, avec, par instants, un sursaut de l'ancienne allure³¹.

Le visage devient un palimpseste dont la nouvelle et l'ancienne écriture s'enchevêtrent. Dans les *Cahiers* resurgit par intervalles la figure olympienne de Leconte de Lisle. Ainsi, lors d'une soirée chez Heredia, Régnier observe

les salons pleins de jeunes filles, le fumoir plein de messieurs et, au coin d'une porte, Leconte de Lisle, grave et souriant, avec une mine de philosophe hautain³².

Mais à d'autres moments, le personnage ne se soutient plus :

Quand Leconte de Lisle était assis, il était Leconte de Lisle. Debout, les jambes courtes le rapetissaient et, en une disproportion souveraine, il prenait un faux air de Béranger³³.

Les identités contradictoires de Leconte de Lisle se multiplient au point d'égarer le portraitiste.

Une autre caractéristique des portraits de Régnier est l'importance accordée au décor. Très souvent, la maison d'un écrivain devient le reflet de son œuvre. Dans le cabinet de Heredia, Régnier signale une sculpture de Barye représentant *Le Combat de l'Homme et du Centaure*, une cire d'Henry Cros, des tableaux de Lansyer, une eau-forte de Bracquemond d'après Gustave Moreau, un portrait à l'émail du conquistador Pedro de Heredia, ainsi qu'une collection de sabres japonais³⁴. Cet intérieur est à l'image de l'œuvre : le poète vit entouré de ses trophées. Son recueil s'ouvre en effet sur un cycle consacré à Hercule et aux Centaures ; plusieurs sonnets s'inspirent des tableaux de Moreau ; le poème « La Belle Viole » est une transposition de la cire d'Henry Cros ; le cycle des « Conquistadors » glorifie l'ancêtre du poète ; Lansyer est le dédicataire du sonnet « Un peintre » ; quant aux poèmes « Le Samourai » et « Le Daïmio », ils mettent en scène des guerriers japonais revêtus de leurs armes.

Dans ses *Cahiers*, Régnier note cette réflexion :

Ce serait un joli livret pour un poète : raconter et détailler le logis où il a vécu, sans dénombrement apothéotique à la Goncourt, ni extase mobilière, mais simplement dire le lieu, l'ambiance, et cela apprendrait peut-être

³¹ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 298.

³² *Ibid.*, p. 213.

³³ *Ibid.*, p. 420.

³⁴ Henri de Régnier, « Heredia », *Nos Rencontres*, op. cit., p. 26-28.

quelque chose de son âme. Et ce serait toute l'autobiographie qu'il pourrait se permettre³⁵.

Dans les portraits littéraires de Régnier, l'analogie entre l'écrivain et sa demeure est toutefois trop parfaite pour apprendre quelque chose de nouveau sur son âme. Régnier se souvient que le salon de Leconte de Lisle était orné d'un Bouddha doré et possédait des portières en bambou : chez un poète originaire de l'île Bourbon, qui mit l'Inde à la mode dans son œuvre, ce n'est guère surprenant. En revanche, Régnier associe un lieu et un moment précis aux deux versants de la personnalité de Leconte de Lisle. Lorsque le maître reçoit le samedi soir, dans son salon à la décoration exotique, il se montre sévère, tandis que le dimanche, dans son étroit cabinet de travail, il se confie parfois. Ce cabinet ressemble, selon Régnier, à un « logis d'étudiant » plus qu'à « un repaire de vieux maître³⁶ » : « La pièce est presque nocturne, puis la lampe l'illumine et, sur la clarté, sculpté d'ombre, se détache le profil net et beau du vieux maître³⁷. » Cet intérieur double correspond à la double personnalité du poète, dans l'œuvre duquel l'exotisme coloré alterne avec la sombre mélancolie.

Pour Régnier, l'âme d'un écrivain irradie non seulement son espace de vie, mais aussi son corps. Les Parnassiens lui semblent les hommes de leurs œuvres. De Leconte de Lisle il écrit : « [La nature] le fit pareil à son œuvre, en donnant à ses traits l'expression même de son génie, qui fut fait principalement de force, de sérénité et d'amertume³⁸. » Le portrait physique et la physionomie de l'œuvre se ressemblent tant qu'il devient difficile de savoir si c'est le même esprit qui anime l'œuvre et le corps, ou si c'est la connaissance de l'œuvre qui influence le portraitiste et l'incite à retrouver dans les traits de l'écrivain ceux de son œuvre. Lorsque Régnier décrit Banville « le cou engoncé d'un foulard blanc, [avec] une tête chauve et sa face rase de vieux pierrot³⁹ », ou lorsqu'il fait de lui un de « ces princes enchantés qu'on voit dans les féeries et qui promènent leur naïveté dans un décor truqué⁴⁰ », le souvenir des *Odes funambulesques* et des comédies banvilliennes transfigure l'homme. Régnier estime que « le vrai portrait d'un écrivain est dans ses écrits⁴¹ ». Mais si l'homme est le reflet de son œuvre, comme dans le cas de Leconte de Lisle, ou si l'œuvre déteint sur la vision de l'homme, comme dans le cas de Banville, le portrait de l'homme s'efface dans l'intervalle au profit de celui de l'écrivain. Certes, « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous

³⁵ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 124.

³⁶ *Ibid.*, p. 341.

³⁷ *Ibid.*, p. 211.

³⁸ Henri de Régnier, « Au Luxembourg », art. cit., p. 55.

³⁹ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 61.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 351.

⁴¹ Henri de Régnier, « Francis Vielé-Griffin », dans *Portraits du prochain siècle*, Paris, Edmond Girard, 1894 ; rééd. Paris, L'Arche du Livre, 1970, p. 2.

manifestons »⁴² ; mais il serait faux d'en déduire que le moi de l'écrivain est sans aucun rapport avec celui de l'homme, à moins de faire de l'écrivain un schizophrène. Les portraits littéraires de Régnier ont pour limite d'enfermer l'écrivain dans son œuvre.

Il arrive aussi que le portraitiste esthétique la réalité, soit en la déformant, soit en lui ajoutant des éléments romanesques. Les portraits-souvenirs des Parnassiens privilégient les scènes de première et de dernière rencontre : ou bien le lecteur partage le point de vue du débutant, qui approche avec émotion les maîtres de la génération précédente ; ou bien il assiste à la fin d'une existence exceptionnelle, avec le sentiment tragique d'une perte inéluctable. Dans les deux cas, il en résulte un effet de dramatisation qui donne vie au portrait en l'inscrivant dans la temporalité.

Les portraits littéraires de Régnier ont une forte dimension symbolique. Lorsqu'il raconte sa première visite à Sully Prudhomme, l'auteur de *Nos Rencontres* commence par décrire l'extérieur de la maison, puis il se souvient du coup de sonnette ému, de la porte qui s'ouvre, de la remise d'une lettre de recommandation, de l'attente dans le salon, d'une autre porte qui s'ouvre, et enfin, au fond du cabinet de travail, retranché derrière son bureau, du poète lui-même. Cette rencontre ressemble à un parcours initiatique. Pourtant les choses ne se sont pas tout à fait passées ainsi. Voici la première lettre que Sully Prudhomme adressa à Régnier :

Monsieur et cher confrère,

J'ai été bien touché de la dédicace si flatteuse que vous avez bien voulu écrire sur l'exemplaire de votre recueil de poésies, que vous m'avez gracieusement offert. J'ai beaucoup regretté de [ne] m'être pas trouvé chez moi pour vous recevoir. C'est le lundi que je consacre à mes relations littéraires ; ce jour-là vous seriez sûr de me rencontrer de trois heures et demie à six heures. S'il vous est possible de venir encore une fois chez moi sans trop vous déranger, j'aurai grand plaisir à causer avec vous de vos vers. Je les ai lus avec beaucoup d'intérêt, d'abord parce qu'ils m'étaient recommandés par Madame de Sainbris que je connais et affectionne depuis fort longtemps, ensuite parce que j'ai apprécié toute la distinction de cette poésie délicate et très harmonieuse.

Veillez agréer, Monsieur et cher confrère, l'expression de mes sentiments tout sympathiques et dévoués,

Sully Prudhomme⁴³

⁴² Proust, « La Méthode de Sainte-Beuve », *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 221.

⁴³ Lettre inédite du 24 octobre 1885, conservée à la bibliothèque de l'Institut de France, ms. 6293, f. 200.

La première rencontre fut donc manquée. La porte du maître ne s'ouvrit pas aussitôt au débutant. Régnier ne put donc voir, comme il l'écrit dans *Nos Rencontres*⁴⁴, Sully Prudhomme déposer « parmi les papiers qui l'encombraient », la lettre de recommandation de M^{me} de Sainbris.

Aux déformations volontaires s'ajoutent les défauts de mémoire. Dans *Proses datées*, Régnier explique qu'il fut conduit chez Heredia par Ephraïm Mikhaël et Pierre Quillard⁴⁵ ; six ans plus tard, dans *Nos Rencontres*, il déclare que ce sont Ephraïm Mikhaël et Bernard Lazare⁴⁶. Pourtant, il se rappelle parfaitement du temps qu'il faisait ce jour-là : « après une averse le soleil brillait dans le ciel clair⁴⁷ », détail qui rend bien le climat du salon de Heredia évoqué peu après :

Heredia exerçait une sorte de fascination. Elle résidait dans sa personne même. On aimait en lui un homme généreux, serviable et bon. Il dégagait une influence de joie, de sécurité, d'énergie. Son assurance en face de la vie et de l'art était un spectacle réconfortant. Sa certitude encourageait. Son optimisme était bienfaisant⁴⁸.

L'accueil chaleureux de Heredia ensoleilla la grise existence de Régnier, qui stylise ses souvenirs, les retravaille, les embellit.

À cet égard, la confrontation entre portraits manuscrits et portraits publiés est éclairante. Dans le fonds Régnier de la bibliothèque de l'Institut se trouve un dossier de vingt-trois pages de notes sur le salon de Heredia. Certains passages ont servi à la rédaction d'un chapitre de *Nos Rencontres* ; le reste est inédit. Ces notes sont publiées intégralement en annexe ci-dessous. Régnier y relate notamment sa présentation à Leconte de Lisle d'une façon très différente de celle qu'il a adoptée dans le recueil *Proses datées*. Voici le texte de la version publiée :

Un samedi, en entrant dans le cabinet de travail de Heredia, je reculai d'un pas. Assis au coin de la cheminée, dans un fauteuil à haut dossier, il était là. Sa tête nue se détachait sur un fond d'étoffe rouge. Le crâne entièrement dépouillé dominait la large face aux yeux clairs qui considéraient sans plaisir le nouvel arrivant, tandis que la voix joyeuse et cordiale de Heredia présentait à l'illustre auteur des *Érinnyes* « un de ces misérables décadents et des plus coupables », ajoutait-il, « parce qu'il a du talent ». Leconte de Lisle écouta la présentation, me tendit la main, mais ne m'adressa pas la parole. Quelques instants après, il se leva et partit⁴⁹.

⁴⁴ Henri de Régnier, « Sully Prudhomme », art. cit., p. 14.

⁴⁵ Henri de Régnier, « Leconte de Lisle », *Proses datées*, op. cit., p. 8.

⁴⁶ Henri de Régnier, « Heredia », *Nos Rencontres*, op. cit., p. 24.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 29-30.

⁴⁹ Henri de Régnier, « Leconte de Lisle », *Proses datées*, op. cit., p. 10-11.

Le portraitiste ménage le suspense, en n'indiquant qu'après coup la cause de sa surprise. Il suggère le caractère hautain de Leconte de Lisle grâce au décor et au contraste avec la bonhomie bienveillante de Heredia. Cette présentation ratée confirme la réputation de froideur du maître et donne d'autant plus de prix à l'intimité que Régnier finira par avoir avec lui. Dans la version manuscrite, Leconte de Lisle est beaucoup moins impressionnant :

Un samedi, j'arrivai de bonne heure. Il n'y avait que trois personnes au fumoir : Heredia, un jeune homme appelé Julien Leclercq, mort depuis et qui avait une étrange figure camuse avec des cheveux crépus de condottiere florentin, et un vieux monsieur. Le vieux monsieur était assis à contre-jour dans le grand fauteuil rouge. Il avait une large face rasée, la bouche sinueuse, l'œil clair derrière un monocle, le front chauve, des cheveux longs et blancs. Heredia me nomma à lui. C'était Leconte de Lisle. Leclercq prenait congé. Quand il fut parti, Leconte de Lisle dit : « Il est bien laid, il ressemble à un crachat tombé dans une chevelure », puis il se leva et s'en alla à son tour. Debout, il était de taille moyenne, le torse large, les jambes diminuées par les pans de la redingote⁵⁰.

On n'est pas loin du Leconte de Lisle-Béranger des *Cahiers*. La précision des détails physiques, les propos rapportés au discours direct, la présence d'un tiers clairement identifié donnent un effet de réel à la scène. Entre le portrait de *Proses datées* et celui du dossier de notes, la différence est la même qu'entre un tableau et une photographie.

Les portraits littéraires de Régnier révèlent sa physionomie d'esprit. Pour lui, un portrait est « un miroir où se mire quelqu'un qui est derrière toi – toi qui regardes cette image⁵¹ ». Le portraitiste s'interpose en effet entre son modèle et le reflet qu'il donne de lui sur le papier ou sur la toile. Les portraits de Régnier sont souvent précédés de longues introductions quelque peu laborieuses. Cette particularité est moins le signe d'une maladresse artistique que celui d'une répugnance à se mettre en scène : Régnier est gêné d'expliquer comment il est entré en relation avec celui dont il fait le portrait ; il ne s'y résout que pour prouver qu'il peint son modèle d'après nature. La comparaison entre les notes sur Heredia et le recueil *Nos Rencontres* confirme cette tendance du portraitiste à se faire oublier. Dans la version manuscrite, Régnier révèle les sentiments qui l'animaient lors de son premier contact avec le poète des *Trophées* :

Je me sentis soudain rassuré et à l'aise dès les premières paroles amicalement louangeuses du poète. J'étais alors timide et orgueilleux, très sur la défensive, susceptible et gêné comme le sont tous les débutants, mais

⁵⁰ Henri de Régnier, « J. M. H. Notes sur J. M. de Heredia en partie inédites », bibliothèque de l'Institut de France, ms. 6305 (5), f. 12.

⁵¹ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 290.

ma raideur fausse ne tint pas devant tant de bienveillance, d'entrain et de bonhomie. J'étais conquis.

Heredia me parla de mes poèmes⁵².

Dans la version publiée, les confessions sur l'état d'âme du débutant disparaissent : « Je me sentis soudain rassuré et à l'aise. Heredia me parlait de mes poèmes⁵³. »

Régnier est réticent à parler de lui, car il ne s'aime guère. « Le passé », écrit-il, « est une sorte de vestiaire d'âme, où nous cherchons de quoi nous déguiser le présent⁵⁴. » S'il est des âmes que Régnier a visitées de préférence aux autres, ce sont bien celles de Leconte de Lisle et de Heredia, dont il a recommencé inlassablement les portraits. Sa mélancolie native, son dégoût des autres et de lui-même ont trouvé un écho dans l'amertume misanthropique de Leconte de Lisle, tandis que la chaleureuse personnalité de Heredia l'a charmé parce qu'elle reconfortait son âme découragée par la vie. Lui, le symboliste guindé, était également à même de comprendre Sully Prudhomme, le Parnassien sentimental. L'auteur de *Nos Rencontres* avoue à propos de celui des *Solitudes* : « Ses vers [...] me causaient un réel plaisir. J'en goûtais la sensibilité délicate et la tendre sentimentalité, la subtilité ingénieuse et parfois la réelle beauté⁵⁵. » À l'inverse des autres symbolistes, Régnier s'est reconnu dans la poésie introvertie de Sully Prudhomme. Tous deux furent déçus dans leur tendresse. Régnier a noté dans ses *Cahiers* cette confidence de Bourget : « [Sully Prudhomme] avait aimé une femme qu'il n'avait pu épouser, qui s'était mariée à un autre et dont il était l'amant⁵⁶ » – l'amant malheureux. Régnier, lui, avait épousé Marie de Heredia, qu'il aimait profondément, mais dont le cœur ne fut jamais à lui. Les confessions manquantes de Régnier sont à lire en filigrane de ses portraits littéraires.

Yann MORTELETTE

⁵² Henri de Régnier, « J. M. H. Notes sur J. M. de Heredia en partie inédites », *loc. cit.*, f. 3.

⁵³ Henri de Régnier, « Heredia », *Nos Rencontres, op. cit.*, p. 24.

⁵⁴ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 165.

⁵⁵ Henri de Régnier, « Sully Prudhomme », art. cit., p. 10.

⁵⁶ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits*, éd. cit., p. 863.