



HAL
open science

Frédéric Plessis et le Parnasse

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Frédéric Plessis et le Parnasse. Yann Mortelette. Frédéric Plessis poète et romancier, Interférences, Presses universitaires de Rennes, pp.69-81, 2014, 9782753528789. hal-04060895

HAL Id: hal-04060895

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060895>

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.

Frédéric Plessis et le Parnasse

Frédéric Plessis publia son premier recueil, *La Lampe d'argile*¹, en 1887. Mais huit ans plus tôt, il avait déjà eu l'idée de regrouper ses poèmes en volume, comme l'atteste une préface inédite conservée à la bibliothèque municipale de Brest. Ce texte remet en cause l'appartenance du poète à l'école parnassienne :

« Êtes-vous Parnassien ? » Cette question m'a été faite quelquefois. C'est à peu près comme si l'on m'avait demandé : « Êtes-vous élève de Louis-le-Grand ? » On ne reste pas toute sa vie en rhétorique : mais on ne devient guère un lettré si l'on n'a jamais été un rhétoricien. J'ai de même passé par le *Parnasse* et je m'en suis bien trouvé².

À l'en croire, Plessis n'aurait donc été qu'un Parnassien de passage, qui se serait affranchi du mouvement : « Je m'honore d'en avoir fait partie, bien que venu seulement à la dernière heure³. »

En 1929, dans son *Histoire du Parnasse*, Maurice Souriau, qui connaissait bien Plessis puisqu'il fut son collègue et son ami à l'université de Caen de 1884 à 1887, consacra un chapitre à celui qu'il nomma le « cadet du Parnasse⁴ ». Il y rapporte les jugements des principaux Parnassiens sur le poète et tire cette conclusion : « Après cela il paraît bien oiseux de se demander si Frédéric Plessis est du Parnasse⁵. » Qui faut-il donc croire, le poète ou l'historien du mouvement ? L'évolution poétique de Plessis mérite d'être réexaminée.

En octobre 1866, lorsque paraît le premier *Parnasse contemporain*, Plessis a quinze ans et vient d'entrer en classe de rhétorique à Louis-le-Grand. Ce n'est qu'en 1869 qu'il se met à fréquenter les milieux littéraires⁶, alors qu'il est étudiant en droit. L'un de ses camarades lui prête *Le Parnasse contemporain* de 1866 : Plessis remarque les vers de Léon Dierx, qui

¹ Frédéric Plessis, *La Lampe d'argile. Poésies (1873-1886)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1886 [1887]. L'édition originale, dont l'achevé d'imprimer est du 2 novembre 1886, porte sur la première de couverture le millésime 1887 et sur la page de titre le millésime 1886. La *Bibliographie de la France* du 9 avril 1887 indique comme date d'enregistrement du volume le 21 mars 1887.

² Frédéric Plessis, « Préface », datée « Paris, 1879 » ; bibliothèque municipale de Brest, fonds Frédéric Plessis, cote F PLE 8-225, f. 1. Le texte complet de cette préface inédite est reproduit ci-dessous p.

³ *Ibid.*, f. 6.

⁴ Maurice Souriau, *Histoire du Parnasse*, livre VI, chapitre IV : « Frédéric Plessis », Paris, Spes, 1929, p. 443-452 (la formule citée se trouve p. 446).

⁵ *Ibid.*, p. 449.

⁶ « Depuis 1869, je m'étais mêlé au mouvement littéraire », explique Frédéric Plessis lors d'un entretien accordé à Charles Chassé (« Visites. Chez Frédéric Plessis poète brestoïse », *La Dépêche de Brest et de l'Ouest*, 14 janvier 1938, p. 1-2 ; propos cités p. 1).

laissent percer une profonde amertume personnelle⁷ ; il écrit au poète, lui rend visite et rencontre grâce à lui José-Maria de Heredia et Catulle Mendès. Plessis rejoint les poètes qui fréquentent la librairie d'Alphonse Lemerre. L'éditeur des Parnassiens prépare la deuxième série du *Parnasse contemporain*, dont la première livraison paraît le 20 octobre 1869. Plessis publie quatre poèmes dans la dixième livraison en juin 1870⁸. Le troisième *Parnasse*, qui sort en librairie le 16 mars 1876, comporte douze poèmes de Plessis⁹, que le comité de sélection a acceptés à l'unanimité. Banville est enthousiaste : « Toutes les pièces de M. Plessis sont autant de merveilles. Voilà un poète¹⁰ ! » Anatole France renchérit : « Ce sera l'honneur du livre¹¹. » Un mois et demi avant la publication du recueil, Plessis et France en donnent anonymement un compte rendu dans *Le Siècle littéraire*¹². Plessis, qui compte parmi les fidèles du salon de Leconte de Lisle, collabore à la plupart des autres manifestations collectives du Parnasse, comme *Le Tombeau de Théophile Gautier* en 1873, *Le Parnasse breton contemporain* en 1889, *Le Tombeau de Louis Ménard* en 1902, ainsi qu'aux revues favorables au mouvement : *La Renaissance littéraire et artistique*, *La République des lettres*, *Le Siècle littéraire* ou encore *Le Parnasse, organe des concours littéraires de Paris*.

Les lettres inédites de Plessis à Heredia confirment ses liens étroits avec le Parnasse. On y apprend que le débutant soumettait ses poèmes au sonnettiste, qui les corrigeait et parfois même les récrivait. Le 13 octobre 1871, Plessis reconnaît sa dette à l'égard de Heredia :

Je renonce à vous remercier, car j'aurais vraiment trop à faire. Le sonnet de « Saint Michel » est bien à moi, mais comme une chose *donnée* ; c'est un charmant et délicat présent d'ami, mais en vérité j'ai un peu honte de mettre mon nom au bas de ces beaux vers¹³.

Dans une autre lettre, il explique à son correspondant :

⁷ L'envoi de Léon Dierx au premier *Parnasse* se compose de sept poèmes, repris dans *Les Lèvres closes* en 1867 : « Lazare », « Les Filaos », « La Nuit de juin », « *Dolorosa Mater* », « Soir d'octobre », « Les Yeux de Nyssia » et « Journée d'hiver ».

⁸ Frédéric Plessis, « Sonnet gothique », « Le Coffret », « Somnolence » et « Médaille », dans *Le Parnasse contemporain*, Paris, Alphonse Lemerre, 1871, p. 297-300. Plessis ne recueillera pas ces quatre poèmes dans ses œuvres ultérieures.

⁹ Frédéric Plessis, « Anathème à Bakkhos », « L'Érinnyes d'une mère », « L'Image », « Les Deux Archers », « La Femme pure », « *Abstineas, mors atra, precor* », « Les Petits Cheveux », « Le Chapeau », « Au maître de Ravenswood », « *Da gloriam* », « *Desiderium peccatorum peribit* » et « *Introibo* », dans *Le Parnasse contemporain*, Paris, Lemerre, 1876, p. 304-318.

¹⁰ « [Notes manuscrites du comité de sélection du *Parnasse contemporain* de 1876] », *Le Manuscrit autographe*, mars-avril 1928, p. 43.

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹² « Les Figures du *Parnasse contemporain* », *Le Siècle littéraire*, 1^{er} février 1876, p. 182-190. Une lettre de Léon Valade à Émile Blémont du 8 février 1876 dénonce « le factum France-Plessis et consorts du *Siècle littéraire* » (Bibliothèque municipale de Bordeaux, Fonds Valade, ms. 1786, f. 10).

¹³ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 13 octobre 1871 ; bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5690, f. 52.

J'ai, sur vos bons avis, dont je ne saurais trop vous remercier, corrigé la « Promenade en mer » : c'est vous qui lui avez trouvé ce titre, je le lui laisse. Vous verrez ce que vous pensez de cette nouvelle version et si j'ai bien interprété vos conseils¹⁴.

Ni « Saint Michel » ni « Promenade en mer » n'ont été recueillis dans les volumes publiés par Plessis. Une version de « Saint Michel » figure toutefois dans une lettre de Plessis à France de février 1872¹⁵. Dédié à Heredia, ce sonnet régulier, qui montre l'Archange terrassant le dragon, a paru dans *La Renaissance littéraire et artistique* le 31 août 1873 :

Saint Michel

À Jose Maria de Heredia [*sic*]

Saint Michel est debout et s'adosse au pilier.
Dans ses jaunes cheveux roulant jusqu'à la taille
Luit triomphalement le casque de bataille,
Où la pourpre en crinière à l'or vient s'allier.

Sur le col, sur les bras, sur l'ample bouclier
Et sur les flancs, l'or neuf, s'imbriquant en écaille,
Se découpant en lame ou se nouant en maille,
D'un clair rayonnement ceint le preux chevalier.

Sous la sandale, d'or et de pourpre lacée,
La Bête impure gît, rudement terrassée,
Laissant pendre au hasard ses ailerons meurtris.

Et, dans son calme effort, l'éblouissant Archange
Regarde avec dédain se tordre dans la fange
L'Enfer inoffensif à ses beaux pieds fleuris¹⁶.

L'emploi du présent laisse penser que le poème est la description d'un tableau ou d'un vitrail.

Les jugements littéraires qui émaillent les lettres de Plessis à Heredia révèlent ses modèles poétiques. Le 24 août 1871, il exprime sa divergence avec Louis Tiercelin :

Vous me demandez ce que fait l'ami Tiercelin ? L'ami de qui ? Est-ce de vous ? Pour moi, je n'appelle pas mon ami un individu qui pense le contraire de moi en tout et pour tout, qui a pour idéal un mélange de V[ictor] Hugo et de C[asimir] Delavigne, qui cultive le vaudeville, ne

¹⁴ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, [1872] ; *ibid.*, f. 53.

¹⁵ Lettre de Frédéric Plessis à Anatole France, [février 1872] ; bibliothèque du Parlement d'Athènes, fonds Jean Psichari, lettre n° 46, f. 3.

¹⁶ Frédéric Plessis, « Saint Michel », *La Renaissance littéraire et artistique*, 31 août 1873, p. 236. Les variantes de la version contenue dans la lettre à Anatole France de février 1872 sont les suivantes : « À J. M. de Hérédia [*sic*] » (dédicace) ; absence de virgule à la fin du v. 3 et à la fin du v. 6 ; présence d'une virgule à la fin du v. 5 et d'un point-virgule au lieu d'un point à la fin du v. 11 ; « dans un calme effort » au lieu de « dans son calme effort » (v. 12).

comprend rien aux vers de Dierx, traite L[econte] de Lisle de « potiche » et Th[éophile] Gautier d'« amphore », et n'a pas la moindre idée de ce que c'est qu'un vers¹⁷.

Le 27 septembre, il déclare en revanche :

Je me suis pris depuis un an d'une grande admiration et d'une grande sympathie pour Banville ; « La Malédiction de Vénus » est, selon moi, une des plus belles productions de la poésie française¹⁸.

Sa préférence va aux maîtres du Parnasse – Leconte de Lisle, Banville, Gautier – plutôt qu'à Hugo. Il regrette que, dans le long fragment d'épopée que Heredia a donné au deuxième *Parnasse*, « *La Légende des siècles* a[it] laissé d'évidentes traces¹⁹ » ; et lorsque Heredia essaye de défendre son poème, il lui répond :

Vous me dites que toutes vos qualités réunies font [...] un énorme défaut. Je ne suis pas tout à fait de votre avis : ce n'est pas la nature de vos qualités qui pour moi nuit à ce poème, c'est la trace de qualités étrangères, la trace de Hugo. [...] *Je ne crois pas* aux grands poèmes ; je m'explique : je crois que Baudelaire avait parfaitement raison en considérant que la Poésie contemporaine, au lieu de boire aux sources épiques, devait restreindre ses cadres : Dierx me disait un jour en riant que Baudelaire, se sentant impuissant, avait voulu ériger son impuissance en théorie. Je pense que Dierx avait tort, et lui-même est, par ses poèmes, un exemple du danger pour la poésie contemporaine de se lancer dans les œuvres longues²⁰.

Baudelaire contre Hugo, le poème court contre le poème long, le rejet de l'épopée comme genre désuet : Plessis devine les orientations futures de la poésie. Mais son sens de la modernité a aussi ses limites : « Quel fou – délicieux ! – mais bien fou ! – que ce Mallarmé ! », note-t-il en post-scriptum de la lettre du 24 août 1871. Soixante-sept ans plus tard, dans un entretien accordé à *La Dépêche de Brest*, il se rappelle que, « vers 1872 ou 1873 », Heredia lui a présenté à Douarnenez « Mallarmé, qui était déjà un peu fumiste »²¹. Même réticence à l'égard de Tristan Corbière, que Plessis a rencontré au même moment :

À Douarnenez, j'ai vu Tristan Corbière, mais je ne lui ai jamais parlé. Ce Corbière était d'un aspect sinistre. Il habitait l'hôtel en face du nôtre ; c'est Heredia qui m'avait dit son nom [...]. Heredia m'avait dit : « Il s'appelle Tristan Corbière ; c'est un poète qui fait des vers bizarres, mais non sans talent²². »

Heredia a toujours eu beaucoup d'estime et d'amitié pour Plessis. Le 17 novembre 1904, un an avant sa mort, il le remercie de l'envoi des *Poésies complètes* :

¹⁷ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 24 août 1871 ; bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5690, f. 50.

¹⁸ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 27 septembre 1871 ; *ibid.*, f. 51.

¹⁹ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 24 août 1871 ; *ibid.*, f. 50.

²⁰ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 27 septembre 1871 ; *ibid.*, f. 51.

²¹ Charles Chassé, art. cit., p. 1.

²² *Ibid.*

Je ne puis vous dire tout le plaisir que j'ai pris à relire tous ces beaux vers d'une langue si ferme, si pure, d'un goût si délicat et si pur. Par le temps où nous vivons, c'est un régal rare que celui de la beauté unie à l'ordre. J'ai été heureux d'y retrouver nos vieux souvenirs de la chère Bretagne et de Suciniou [...], et d'y lire mon nom parmi ceux qui vous sont chers²³.

Cette lettre témoigne des affinités de Plessis avec l'art apollinien du Parnasse – « la beauté unie à l'ordre ». Léon Dierx considère lui aussi Plessis comme un héritier du Parnasse ; en 1897, il lui écrit après avoir lu son recueil *Vesper* :

Ces délicieux poèmes si purs, si délicats, si harmonieux, empreints souvent d'une grâce antique, m'ont reposé et consolé de tant de volumes des nouveaux poètes, dont la prosodie incohérente ne m'entrera jamais dans l'oreille²⁴.

Pourtant, le fonds de la bibliothèque municipale de Brest contient trois esquisses d'un poème intitulé « Sonnet anti-parnassien²⁵ » et daté précisément de 1897. La version définitive de ce poème a été recueillie, avec deux autres sonnets, sous le titre « À la Muse française », en tête de *Gallica* en 1904. Ce « Sonnet anti-parnassien » est, comme il se doit, un sonnet irrégulier :

Sage qui brise à temps ses idoles ! Heureux
Qui, dans la force encor de ses belles années,
Laisse, remontant seul le cours des destinées,
Ses compagnons d'erreur se disputer entre eux !

Muse des anciens jours aux tempes couronnées
Du lierre élégiaque ou du laurier poudreux,
D'innombrables chansons sur tes lèvres sont nées
Dignes des plus vaillants et des plus amoureux.

Jadis j'ai pris pour toi l'image aux traits barbares,
De fins tissus couverte avec des bijoux rares,
Sans âme dans les yeux et sans cœur sous le sein ;

Mais toi, dont la beauté d'elle-même rayonne,
Puisque loyalement j'ai changé mon dessein,
Daigne sur moi jeter un regard qui pardonne²⁶.

La muse parnassienne, « aux traits barbares », aux « bijoux rares », « sans âme dans les yeux et sans cœur sous le sein », est répudiée en faveur de la muse française, élégiaque et

²³ Lettre de José-Maria de Heredia à Frédéric Plessis, 17 novembre 1904 ; coll. Yann Mortelette.

²⁴ Lettre de Léon Dierx à Frédéric Plessis, 8 avril 1897 ; bibliothèque municipale de Brest, fonds Plessis, cote : F PLE 1-205.

²⁵ Frédéric Plessis, « Sonnet anti-parnassien » ; bibliothèque municipale de Brest, fonds Plessis, cote : F PLE 8-204, f. 17.

²⁶ Frédéric Plessis, « À la Muse française. I », dans *Gallica (1896-1903) ; Poésies complètes*, Paris, Albert Fontemoing, 1904, p. 317.

patriotique, à laquelle le poète adresse cette requête dans le deuxième sonnet de son triptyque :

Rends-moi les vers émus et la plainte attendrie
Qui, le soir, sous les bois fait pleurer les amants
[...]

Fais ma voix plus vibrante et moins endolorie
[...]
Pour dire tous les maux dont saigna la patrie
Et le rêve obstiné de ses derniers enfants²⁷ !

Abandon de l'impassibilité parnassienne au profit de l'élégie, remise en cause de l'art pour l'art, engagement nationaliste : la poésie de Plessis change de visage. Déjà dans *Vesper*, publié en 1897 et regroupant des poèmes composés entre 1886 et 1896, il avait exprimé ouvertement son bonapartisme et sa foi religieuse. Le poème « Autour des Invalides » témoigne de son regret de l'action héroïque :

Comme ma main voudrait un glaive à mon côté !
Une plume... et c'est tout ! Au lieu de vivre, écrire²⁸ !

La mauvaise conscience de l'intellectuel face aux malheurs de la patrie resurgit dans le poème « Au siège de Saragosse ». Imaginant que les parchemins d'un couvent ont servi d'oreillers aux soldats de Napoléon, cet éminent latiniste, alors maître de conférences à l'École normale supérieure, n'hésite pas à écrire :

Que de Rome ou d'Athènes une vieille épopée
Soit ravie au loisir d'un érudit futur,
Qu'importe si, le soir, sur la terre trempée,
Le vétéran meurtri dort un sommeil moins dur ?
[...]
Comparés au repos d'un soldat de la France,
Que me font tous les vers d'un poète latin²⁹ ?

Dans son compte rendu de *Vesper*, Gustave Lanson donne une explication conjoncturelle de cet état d'âme du poète :

C'est la mélancolie de la génération que 1870 a touchée au sortir de l'adolescence, et qui, ayant espéré en sa vaillance, voit aujourd'hui derrière soi un grand espace de vie, presque toute sa maturité virile, devant soi la vieillesse prochaine, sans avoir réalisé ses espoirs ; le sentiment de passer sans avoir fait son œuvre l'accable. Le regret inquiet et peut-être injuste d'avoir vécu

²⁷ Frédéric Plessis, « À la Muse française. II », v. 1-2, 4 et 7-8 ; *ibid.*, p. 318.

²⁸ Frédéric Plessis, « Autour des Invalides », v. 53-55, dans *Vesper (1886-1896)* ; *ibid.*, p. 249.

²⁹ Frédéric Plessis, « Au siège de Saragosse », v. 45-48 et 51-52 ; *ibid.*, p. 286.

inutilement, de n'avoir point agi, se mêle dans les vers de M. Plessis au noble et fier dégoût des conditions de l'action dans notre triste société³⁰.

L'itinéraire intellectuel de Plessis se rapproche de celui de François Coppée, autre Parnassien atypique. En 1897, Coppée se convertit au catholicisme et s'engage dans les rangs nationalistes. L'année suivante, les deux poètes adhèrent à la Ligue de la Patrie française. L'affaire Dreyfus infléchit leur évolution politique et littéraire. Plessis, qui fréquente le salon de Coppée depuis 1885, lui dédie un poème de *Vesper*, « Souvenir lointain », dans lequel il évoque son admiration d'enfant pour les militaires :

Petit-fils d'un soldat devenu capitaine
En parcourant l'Europe avec Napoléon,
Je savais la couleur des régiments, leur nom,
Leur drapeau, déployé dans l'histoire lointaine³¹.

Autre point commun : le goût de l'élégie. L'auteur du *Reliquaire* (1866), des *Intimités* (1868), de *Récits et élégies* (1876) et d'*Arrière-Saison* (1887) est sans doute le plus élégiaque des Parnassiens³² ; mais c'est aussi le moins antiquisant, et il a toujours sacrifié à la muse élégiaque. Plessis, au contraire, explique qu'il vient à l'élégie après une période parnassienne. D'autre part, Coppée n'a jamais fait de la muse parnassienne une muse étrangère, « aux traits barbares » comme dit Plessis ; pour lui, elle est l'héritière de la tradition française et s'oppose au symbolisme venu d'Allemagne³³.

Même si Plessis a été pris, comme Coppée, dans l'engrenage intellectuel qui a conduit de nombreux écrivains de la fin du XIX^e siècle à l'engagement politique, cela n'explique pas qu'il ait choisi la poésie élégiaque pour remplacer la poésie parnassienne. L'élégie n'a pas plus de lien avec la politique ou avec la religion que le Parnasse. L'engagement nationaliste et catholique de Plessis ne suffit pas à rendre compte de sa conversion esthétique à partir de 1897. Cette date même est à discuter. Les poèmes de *Vesper* ont été composés entre 1886 et 1896 : le recueil est le reflet d'une transformation antérieure à l'affaire Dreyfus. Faut-il donc remonter à la crise boulangiste ? Plessis a en effet consacré un sonnet à la mémoire du général

³⁰ Gustave Lanson, « Frédéric Plessis. *Vesper* », *Revue universitaire*, 1897 ; article conservé dans le fonds Plessis de la bibliothèque municipale de Brest sous la cote F PLE 8-280.

³¹ Frédéric Plessis, « Souvenir lointain », v. 17-20, poème dédié à François Coppée et recueilli dans *Vesper ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 291.

³² « Ce n'est certes pas moi qui me permettrai la moindre parole désagréable pour les vers élégiaques. Il ne faut jamais tirer sur ses troupes » (François Coppée, *Réponse au discours [de réception] de José-Maria de Heredia à l'Académie française*, 30 mai 1895 ; discours recueilli dans François Coppée, *Chroniques artistiques, dramatiques et littéraires*, Paris, PUPS, 2003, p. 210).

³³ « On ne sait quel vent d'est, chargé de brume germanique, a soufflé sur un groupe de poètes récents. [...] Ces jeunes gens se montrent particulièrement sévères pour les Parnassiens, qui, restés fidèles à la tradition française, avaient la modeste ambition d'exprimer clairement leur pensée » (*ibid.*, p. 212).

Boulangier dans *Gallica*³⁴ ; et la bibliothèque de Brest conserve un long poème inachevé, « Au général Boulangier », que le poète n'a pas recueilli dans ses œuvres³⁵. Mais déjà en 1879, dans son projet de préface, il se présentait comme un dissident du Parnasse.

La raison profonde de cette évolution esthétique est probablement d'ordre sentimental : une femme succède à une autre dans le cœur du poète, comme une Muse en remplace une autre dans sa poésie. L'abandon de la poétique parnassienne est le signe que Plessis a surmonté un drame intérieur qui l'a miné pendant de longues années. On connaît peu la vie de ce professeur de Sorbonne si sérieux, doublé pourtant d'un poète. Dans une lettre envoyée de Binic le 24 août 1871, Plessis fait cette confession à Heredia :

Je gémissais tous les jours d'être éloigné de Paris : surtout, ces temps-ci sous l'impression d'une grande douleur, qui se serait peut-être apaisée un peu plus tôt là-bas : une affection déjà ancienne pour une jeune fille qui la partageait, et à laquelle mes parents ont cru devoir s'opposer. [...] Toujours est-il que je suis bien changé, et que la vie me devient un fardeau bien insupportable³⁶.

Cette histoire est précisément celle d'Angèle de Blindes, l'héroïne du premier roman de Plessis, publié chez Lemerre en 1897 : la mère de Léon Bonnessy refuse qu'il épouse à vingt-trois ans Angèle de Blindes, dont il est éperdument amoureux ; Angèle et Léon ne survivent pas à l'interdiction de s'aimer ; et le roman se termine tragiquement. Le deuxième chapitre fait ce portrait d'Angèle :

Plutôt brune, bien que ses cheveux châtain fussent d'une nuance assez claire vers les tempes, et sur la nuque où ils se frisaient abondamment. [...] Ce qu'elle avait de plus beau, c'étaient les yeux, très grands : de près, des yeux d'or dont l'iris était d'un brun clair, limpide et profond, et qui paraissaient à distance tout à fait noirs³⁷.

Ce regard n'est pas banal : « des yeux d'or » qui paraissent « noirs » et dont l'iris, « d'un brun clair », résume le paradoxe. Le premier recueil de Plessis, *La Lampe d'argile*, contient une section ultra-parnassienne, « La Couronne aganippide », inspirée par l'*Anthologie grecque* et dédiée à Leconte de Lisle ; on y trouve ce poème antique, « À Mélissa » :

J'aime tes grands yeux bruns : ils ont l'éclat de l'or.
On peut à ta lèvre divine
Respirer les parfums des fleurs de ta poitrine,

³⁴ Frédéric Plessis, « *In memoriam* », dans *Gallica* ; *Poésies complètes, op. cit.*, p. 331.

³⁵ Frédéric Plessis, « Au général Boulangier » ; bibliothèque municipale de Brest, fonds Plessis, cote : F PLE 8-40.

³⁶ Lettre de Frédéric Plessis à José-Maria de Heredia, 24 août 1871 ; bibliothèque de l'Institut de France, ms. 5690, f. 50.

³⁷ Frédéric Plessis, *Angèle de Blindes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1897 [décembre 1896], p. 19. Ce roman, dont l'achèvement d'imprimerie est du 2 novembre 1896, est signalé dans la *Bibliographie de la France* du 26 décembre 1896, qui indique comme date de dépôt légal le 9 décembre.

Et ta taille est flexible encor.

J'aime tes cheveux bruns : leur frisure est pareille
À celle du jeune persil ;
Leurs boucles font une ombre au-dessus du sourcil,
Sur la nuque et près de l'oreille³⁸.

La suite du texte apprend que Mélissa, comme Angèle, porte des « bandeaux bruns » (v. 9). Plessis adopte le lyrisme impersonnel des Parnassiens pour dire ce qu'il ne peut pas dire, cet amour impossible qui le consume. Dans un autre poème, il se montre « Blessé d'un chaste amour et contraint de [s]e taire / Comme s'[il] brûlai[t] d'une ardeur adultère³⁹ » ; en déclarant qu'il ne livrera pas son mal intérieur, il en révèle l'existence : cette forme de prétérition est typiquement parnassienne ; c'est la même qu'emploient Leconte de Lisle dans « Les Montreurs » ou Léon Dierx dans *Les Lèvres closes*. Face à la souffrance d'amour, Plessis opte pour l'impassibilité stoïcienne des Parnassiens :

Je sais bien aujourd'hui que pour ce front d'esclave
Ni myrte ni laurier ne sont prêts à fleurir,
Et qu'un amour stérile ainsi qu'un flot de lave
A desséché ce cœur, qu'il aurait dû nourrir⁴⁰.

Cette pétrification du cœur, cette paralysie de la sensibilité pour supporter l'insupportable, c'est le sort de Niobé, à qui Leconte de Lisle a consacré un poème célèbre, dans lequel il présente la souffrance muette de cette victime des dieux comme un modèle d'orgueilleuse résistance.

Dans le poème « À Anatole France », Plessis remercie son ami de lui avoir conseillé de se plonger dans l'étude de l'Antiquité pour surmonter sa peine sentimentale. L'érudition ouvre aux Parnassiens un espace de refuge et d'utopie, mais elle reflète aussi leurs préoccupations intimes. Dans le poème romain « Aelia Galla », inspiré par une élégie de Properce⁴¹, Plessis explique qu'il connaît lui aussi une Aelia Galla restée fidèle à l'infidèle qui l'a quittée :

Pour immortaliser ta douleur et son crime,
Pour nommer ce bourreau, pour plaindre ton destin,
Ah ! que n'ai-je du moins, ô touchante victime,
Le génie et les droits du poète latin⁴² !

³⁸ Frédéric Plessis, « La Couronne aganippide », VIII : « À Mélissa », v. 1-8, dans *La Lampe d'argile (1873-1886)* ; *Poésies complètes*, éd. cit., p. 24.

³⁹ Frédéric Plessis, « Introibo », v. 3-4, dans *La Lampe d'argile ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 80.

⁴⁰ Frédéric Plessis, « Lassitude », v. 13-16, dans *La Lampe d'argile ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 86.

⁴¹ Le poème « Aelia Galla » porte en épigraphe ce vers de Properce : « Vincit Penelopes Aelia Galla fidem. » (*Élégies*, livre III, XII, v. 38.)

⁴² Frédéric Plessis, « Aelia Galla », v. 17-20, dans *La Lampe d'argile ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 134.

Cette Aelia Galla contemporaine, qui connaît le même sort qu'Angèle de Blindes, a sans doute pour modèle une certaine Amélie Mélot⁴³, que Plessis a aimée dans les années 1870. En choisissant de faire une thèse sur les *Élégies* de Properce, cet amoureux déçu a fait se rejoindre ses études antiques et ses préoccupations personnelles. En 1897, Anatole Le Braz relevait cette phrase de Plessis sur le poète latin : « Il y a dans la poésie de Properce quelque chose de cette saveur âpre, un peu sauvage, des fruits qui ont mûri sans soleil et des cœurs qui ont aimé sans joie⁴⁴ » ; et il ajoutait ce commentaire : « En définissant le grand élégiaque romain, Plessis s'est par avance défini lui-même⁴⁵. »

L'auteur de *La Lampe d'argile* semble posséder un autre trait de la psychologie parnassienne : celui que le psychanalyste André Green appelle le « narcissisme de mort⁴⁶ ». Amoureux d'une jeune femme qu'il ne peut épouser, Plessis, qui se résigne socialement mais non sentimentalement, est confronté au problème de l'inaisance du désir. Comme Leconte de Lisle, il en vient à considérer la mort comme une façon de se délivrer d'un désir aussi irrépressible qu'interdit. Dans le poème « *Pax* », le locuteur déclare :

Ne pleure plus ainsi la jeune fille morte
[...]
La mort, qui t'a blessé guérira ta blessure ;
En éteignant tes yeux, elle éteindra ton cœur⁴⁷.

C'était déjà la leçon du poème de Leconte de Lisle « Néféro-Ra », qui raconte comment seule la mort a pu guérir la maladie d'amour d'une jeune princesse égyptienne⁴⁸. Dans la suite du poème de Plessis, le locuteur stigmatise la lâcheté de celui qui s'accroche à la vie :

Tu redoutes l'instant qui peut seul te guérir ?

L'instant où le désir lâchera sa victime,

⁴³ L'inspiratrice des poèmes d'amour des onze premières sections de *La Lampe d'argile* se nomme Amélie Mélot, comme le révèlent certaines lettres de Plessis à France, conservées dans le fonds Jean Psichari de la bibliothèque du Parlement d'Athènes. Voir notamment la lettre n° 55, écrite en septembre 1875 : « Je vous remercie de ce que vous me dites pour M^{lle} Mélot : c'était justement ce que je vous demandais : de ne pas manquer de me dire si le hasard vous l'avait fait entrevoir ou non » ; et la lettre n° 18, datée du 29 juillet 1876 : « Depuis qu'Amélie est presque perdue pour moi, je ne songe plus qu'à tâcher d'oublier que je vis ; si vous la rencontrez, ne me l'écrivez pas, hélas ! mais adressez-lui un regard qui lui fasse comprendre que je l'aime à jamais. » En intitulant « Mélissa » l'un des poèmes de « La Couronne aganippide », Plessis fait entendre par anagramme le prénom de son inspiratrice.

⁴⁴ Frédéric Plessis, *Études critiques sur Properce et ses élégies*, Paris, Hachette, 1884 ; cité par Anatole Le Braz, « Frédéric Plessis », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 18 septembre 1897.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ André Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.

⁴⁷ Frédéric Plessis, « *Pax* », v. 9 et 15-16, dans *La Lampe d'argile ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 163.

⁴⁸ Leconte de Lisle, « Néféro-Ra », *Revue européenne*, 15 septembre 1861 ; poème recueilli dans *Poésies barbares* (1862).

Où ta chair se reposera⁴⁹.

Cette conception négative du désir inspire plusieurs des *Poèmes barbares*, comme « Les Damnés » ou « La Vipère ». André Green explique que, lorsque la satisfaction du désir devient impossible, elle peut entraîner le sujet à trouver la satisfaction dans l'abandon de la satisfaction⁵⁰. La mort étant perçue comme la délivrance de tout désir, le sujet tend à rapprocher sa vie de cet état de repos, d'où la propension de certains Parnassiens, comme Leconte de Lisle, Dierx ou Plessis à l'ascétisme, au dégoût de la vie et à la pétrification de la sensibilité.

Dans son *Histoire du Parnasse*, Maurice Souriau rapporte une anecdote qui révèle la façon dont Plessis percevait l'œuvre de Leconte de Lisle :

C'était un soir, au sortir d'un dîner chez Heredia ; M. et M^{me} Leconte de Lisle, escortés par A[natole] France et Plessis, suivaient la rue de Babylone, et approchaient de la Croix-Rouge. Tout en cheminant, le Maître criblait de sarcasmes les élégiaques et la poésie sentimentale. Agacé, Plessis l'interrompt : – mais vous-même, mon cher Maître, vous êtes avant tout un élégiaque, un sentimental ; vos plus beaux poèmes sont d'inspiration subjective. – Et il accable Leconte de Lisle avec « L'Illusion suprême », « *Ultra cælos* », « Les Trois Spectres » [*sic*], « La Fontaine aux lianes » : – Et « Djihan-Arâ », votre plus pur chef-d'œuvre, n'est-ce pas une élégie ? – Le maître s'arrête, et répond : – Vous avez raison⁵¹.

Un poème inédit de Plessis, retrouvé dans le fonds de la bibliothèque municipale de Brest et intitulé « À Leconte de Lisle », accrédite le récit de cette discussion :

Je relis bien souvent ces poèmes si tendres
Où vos rêves, brûlés à de lointains soleils,
Comme un vol de phénix renaissent de leurs cendres
Et planent sur votre île aux horizons vermeils.

Ceux qui ne veulent voir, vous disant impassible,
Dans votre œuvre qu'un marbre avec honneur sculpté,
Ceux-là, privés d'un cœur fier ensemble et sensible,
Mesurent votre force à leur infirmité.

Car sur soi repliés, ne sachant que leur peine,
Sans soupçonner les maux dont est fait l'univers,
Comment comprendraient-il la tristesse hautaine
Dont les pleurs sont figés en perles dans vos vers ?

Et ce que la douleur de voir tant de souffrance
Qu'un dieu même serait impuissant à guérir
Fait naître d'amertume et de désespérance
Au cœur qui de soi seul ne veut pas se nourrir ?

⁴⁹ Frédéric Plessis, « Pax », v. 28-30, dans *La Lampe d'argile ; Poésies complètes*, éd. cit., p. 163.

⁵⁰ André Green, *op. cit.*, « Préface », p. 22-23.

⁵¹ Maurice Souriau, *op. cit.*, p. 449-450.

Il n'est myrte ou laurier sur une rive heureuse
Ni paradis chanteur et plus qu'élusien,
Capable d'apaiser une âme généreuse,
Et la mort elle-même, hélas ! n'y pourra rien⁵².

Si Plessis a deviné le drame personnel qui se jouait sous l'apparente impersonnalité des poèmes de Leconte de Lisle, c'est parce qu'il se trouvait dans une situation analogue. Il continuait d'aimer une femme à laquelle il avait dû renoncer et qu'il ne pouvait nommer. Quant à l'auteur des *Poèmes barbares*, ses principales égéries sont deux femmes mariées, Marie Jobbé-Duval et Émilie Foucque, lui-même s'étant marié le 10 septembre 1857. Le lyrisme impersonnel s'imposait à ces poètes.

Dans le cas de Plessis, dès que l'amour peut se dire librement, après son mariage avec Berthe Le Carpentier en 1883, le lyrisme personnel remplace le lyrisme impersonnel. La dernière section de *La Lampe d'argile*, « Muse nouvelle », comporte des poèmes ouvertement adressés à Berthe, sa nouvelle muse, aux cheveux blonds et aux yeux bleus. L'esthétique parnassienne lui aura servi à dire son impossible amour pour une brune aux yeux noirs.

Yann MORTELETTE

⁵² Frédéric Plessis, « À Leconte de Lisle ». Ce poème autographe, conservé à la bibliothèque municipale de Brest sous la cote F PLE 8-212, date probablement de 1887, car il est rédigé au verso d'un fragment de la couverture de la dixième livraison de *l'Anthologie des poètes français du XIX^e siècle* (Paris, Lemerre, t. I, 1887). Il comporte de nombreuses variantes, pour la plupart biffées, que nous n'avons pas signalées afin de garder au texte sa lisibilité.