



HAL
open science

L'Héritage poétique de Leconte de Lisle

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. L'Héritage poétique de Leconte de Lisle. Marie-Prosper Eve. L'École parnassienne, Presses universitaires indianocéaniques, pp.87-116, 2021, 978-2-490596-48-5. hal-04060999

HAL Id: hal-04060999

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060999v1>

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.

L'héritage poétique de Leconte de Lisle

À la mort de Leconte de Lisle en 1894, un article nécrologique du *Courrier de l'Ain* souleva la question de son influence posthume sur les poètes contemporains et hasarda ce pronostic : « Il aura une grande place dans l'histoire littéraire de la France et sa place restera vide, car si Leconte de Lisle laisse des élèves, il ne laisse pas d'héritier¹. » Le chef de file du Parnasse n'a-t-il donc été qu'un astre solitaire de la poésie française, ou son œuvre a-t-elle rayonné sur les générations ultérieures ? En 1868, dans son compte rendu du *Parnasse contemporain*, Gautier avait présenté Leconte de Lisle « comme le soleil central de ce système poétique² », ajoutant qu'autour de lui gravitaient « des astres implanés assez nombreux, sans compter les comètes vagabondes un instant influencées et bientôt reprenant leur ellipse immense à travers le bleu sombre³ ». En 1861, Baudelaire avait insisté au contraire sur la place isolée que Leconte de Lisle occupait dans la poésie du XIX^e siècle : « Le caractère distinctif de sa poésie est un sentiment d'aristocratie intellectuelle, qui suffirait, à lui seul, pour expliquer l'impopularité de l'auteur⁴. » Impopulaire auprès du public, Leconte de Lisle sut pourtant réunir autour de lui une « aristocratie intellectuelle » de jeunes poètes, d'abord dans la génération parnassienne des années 1860, puis dans la génération symboliste des années 1880 et 1890 : ne s'est-il pas trouvé parmi ces poètes des héritiers de la pensée et de la poétique du maître ? En examinant l'influence philosophique, thématique et formelle que Leconte de Lisle a exercée sur les poètes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, nous voudrions identifier ses héritiers littéraires, analyser ce qu'ils ont retenu de son œuvre et comprendre ce qu'ils en ont fait.

Leconte de Lisle eut des héritiers directs dans les rangs des Parnassiens. En 1894, il légua symboliquement son épée d'académicien à José-Maria de Heredia. Lorsque le poète des *Trophées* fut reçu sous la Coupole le 30 mai 1895, il portait l'habit vert de son maître, qu'Anna Leconte de Lisle lui avait offert. Au lieu de commencer son discours par l'éloge de son prédécesseur Charles de Mazade, il rendit hommage à Leconte de Lisle, son « maître

¹ « Leconte de Lisle », *Le Courrier de l'Ain*, 21 juillet 1894 ; article conservé à la bibliothèque de l'Arsenal dans le fonds Sylvie Malaval, arrière-petite-fille de Maurice Perray, le neveu du poète (fonds en cours de cotation).

² Théophile Gautier, « Rapport sur les progrès de la poésie », dans Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Édouard Thierry, *Rapports sur le progrès des lettres*, Paris, À l'Imprimerie impériale, 1868, p. 113.

³ *Ibid.*

⁴ Baudelaire, « Leconte de Lisle », *Revue fantaisiste*, 15 août 1861 ; *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, IX, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 177.

vénéral », qui aurait goûté, expliqua-t-il, « une joie paternelle » à l'accueillir à l'Académie. Le même mois parurent les *Derniers Poèmes* de Leconte de Lisle, dont l'édition posthume avait été préparée avec un soin filial par Heredia et le vicomte de Guerne⁵. Dans les dix dernières années de sa vie, Heredia, bien qu'il ne publiât plus guère de poèmes, continua de transmettre l'héritage poétique de Leconte de Lisle auprès des jeunes écrivains qui fréquentaient son salon : c'est par lui que ses futurs gendres Henri de Régner et Pierre Louÿs découvrirent l'œuvre du maître.

Léon Dierx, qui fut Prince des poètes de 1898 à 1912 comme Leconte de Lisle l'avait été de 1885 à 1894, contribua lui aussi à transmettre aux poètes de la génération symboliste les idées du maître parnassien. Mais comme il n'écrivit presque plus après la publication des *Amants* en 1879 et qu'il n'anima pas comme Heredia un salon littéraire, ce fidèle disciple de Leconte de Lisle fut un passeur de son œuvre plus qu'un véritable héritier.

Catulle Mendès, quant à lui, ne peut être considéré comme un héritier de Leconte de Lisle. Bien qu'il ait publié un poème d'hommage à son maître dans *Les Braises du cendrier* en 1899, – poème dans lequel il estime que l'œuvre de Leconte de Lisle sera l'une de celles qui resteront⁶ –, il prit ses distances avec lui dans son rapport sur le mouvement poétique français en 1903 :

On peut le dire, il faillit faire de nous des poètes étrangers à nous-mêmes ; on songe avec terreur à ce qu'aurait été la littérature contemporaine si elle avait obéi uniquement à son vouloir accepté comme suprême. [...] Il a poussé le dédain de la vie actuelle non seulement jusqu'à voir ce qu'elle avait de las et de médiocre, mais jusqu'à nier ce qu'elle pouvait avoir de renaissant et de beau ; affirmateur, par la beauté de son œuvre, il fut négateur, quant à la beauté de beaucoup d'autres œuvres ; plusieurs d'entre nous ont dû se défaire de ses injustices. Mais tous ses disciples [...] gardent fièrement sa noble discipline technique⁷.

À l'en croire, Leconte de Lisle laisserait donc en effet des élèves, et non des héritiers.

Le cas de Frédéric Plessis est plus complexe. Né en 1851, Plessis fut l'un des plus jeunes poètes du Parnasse et un proche disciple de Leconte de Lisle. Mort en 1942, il aurait pu être l'un de ses héritiers littéraires dans la première moitié du XX^e siècle, d'autant que cet éminent latiniste avait une prédilection pour les poèmes antiques. Mais après son mariage en 1883, il abandonna le lyrisme impersonnel et se mit à écrire des poèmes élegiaques. Son retour à la foi catholique et son engagement nationaliste achevèrent de l'éloigner des thèmes

⁵ L'achevé d'imprimer des *Derniers Poèmes* est du 11 mai 1895.

⁶ Catulle Mendès, « Leconte de Lisle », *Les Braises du cendrier*, Paris, Fasquelle, 1899 : « Et, quand la Vie, enfin [...] / A jamais roulera dans la paix infinie, / [...] / Ton nom, planant, sera l'un de ses derniers bruits ! »

⁷ Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* [1903], éd. Ida Merello, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 168-169.

et des idées de Leconte de Lisle. Edgard Pich a signalé que le poème « Gloire latine », placé en tête des *Poésies complètes* de Plessis en 1904, est « une sorte de contre-Hypatie⁸ » : Plessis annonce la renaissance de la culture antique, tandis que Leconte de Lisle déplore la disparition du polythéisme grec et de ses valeurs spirituelles.

Les réminiscences lisliennes sont rares dans les *Poésies complètes* de Plessis parues en 1904, ainsi que dans *La Couronne de lierre*, son dernier recueil, dont la première édition date de 1921 et la seconde de 1937. Certes, son premier recueil, *La Lampe d'argile*, publié chez Lemerre en 1887, comporte de nombreux poèmes antiques et un long poème hindou, « Urvaçî », dédié à Léon Dierx. Mais on n'y trouve pas ce relativisme historique qui invitait Baudelaire à rapprocher la poésie de Leconte de Lisle de la pensée de Renan. La foi chrétienne de Plessis l'écarte du nihilisme de Leconte de Lisle. Dans le choix de ses thèmes, de ses images, de son vocabulaire et de ses procédés, Plessis ne fait guère d'emprunts à Leconte de Lisle, à une exception près, mais de taille : c'est l'emploi de ce que Paul-Jean Toulet appellera les contrerimes. Trois poèmes de *La Lampe d'argile*, « Guirlande pour Théano », « À Mélissa » et « À Codrus », font en effet rimer des alexandrins avec des octosyllabes dans des quatrains à rimes embrassées, comme Leconte de Lisle l'avait fait de façon très novatrice à huit reprises dans les *Poèmes antiques*⁹, ainsi que dans « Le Manchy ». Ce qui prouve que Plessis s'est inspiré de Leconte de Lisle pour créer de telles strophes, c'est que « Guirlande pour Théano » et « À Mélissa » font partie de la section « La Couronne Aganippide », dédiée précisément à Leconte de Lisle. De plus, ce sont des poèmes d'amour dans lesquels un homme s'adresse à une jeune femme et qui s'achèvent, comme « Le Manchy », sur la perspective de la mort de la bien-aimée¹⁰.

Un ami des Parnassiens, Ernest d'Hervilly, avait publié lui aussi, dans *Le Parnasse contemporain* de 1869, un poème en contrerimes, « À la Louisiane¹¹ », réécriture parodique et érotique du « Manchy » : la reprise de ce modèle strophique si particulier était pour d'Hervilly un moyen d'indiquer le texte qu'il parodiait. La filiation entre Leconte de Lisle et Toulet reste, quant à elle, mystérieuse, même si l'on sait que Toulet a lu l'œuvre de Leconte de Lisle lors de son séjour à l'île Maurice de 1886 à 1888 : *Les Contrerimes* de Toulet, qui font rimer

⁸ Edgard Pich, « Quelques considérations sur Frédéric Plessis et la métrique », dans Yann Mortelette (dir.), *Frédéric Plessis poète et romancier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2014, p. 46.

⁹ Voir « La Source », « Le Retour d'Adônîs », « Phidylé » et « Les Étoiles mortelles », ainsi que « Lydé », « Hymne » et « Tyndaris » dans les « Études latines », et « Nell » dans les « Chansons écossaises ».

¹⁰ Voir Frédéric Plessis, « Guirlande pour Théano », v. 7-8, et « À Mélissa », v. 13-16, *La Lampe d'argile* [1887] ; *Poésies complètes*, Paris, Albert Fontemoing, 1904, p. 20 et 24.

¹¹ Ernest d'Hervilly, « À la Louisiane », *Le Parnasse contemporain*, 4^e livraison [5 décembre 1869], p. 117-121 ; poème recueilli dans *Le Harem*, Paris, Alphonse Lemerre, 1874.

des octosyllabes avec des hexasyllabes, n'ont guère de rapport avec les poèmes de Leconte de Lisle.

Parmi les Parnassiens de la première génération, celui qui a le plus perpétué les idées philosophiques et littéraires de Leconte de Lisle après sa mort, c'est Jean Lahor, de son vrai nom Henri Cazalis. Son recueil *L'Illusion*, publié pour la première fois en 1875, fit l'objet de quatre rééditions augmentées en 1888, 1893, 1897 et 1906. Comme Leconte de Lisle, Jean Lahor adopte le culte de la règle par souci d'apollinisme : « Oui, je crois que la Norme, la Loi, le Rythme pur survivront à tout et dureront¹² », affirme-t-il dans la préface de la cinquième édition de *L'Illusion*. Comme Leconte de Lisle, il aspire au néant pour oublier une vie de souffrances ininterrompues ; mais il craint lui aussi que la mort ne soit qu'un leurre :

J'ai ri, pleuré, souffert, j'ai vécu : fais-moi trêve ;
Je veux le vrai néant et l'absolu trépas,
Et le sommeil sans fin que ne trouble aucun rêve...
[...]
Ne redoute la mort que si la mort te ment
Et nous leurre à son tour autant que fait la vie¹³.

Lahor est convaincu du règne universel de l'illusion, qui lui inspire le titre de son recueil et qu'il appelle également la Maïa¹⁴. Au dieu Brahma il prête des propos qui expriment le même désarroi que le locuteur de « L'Ecclésiaste » :

– Et si vous demandez pourquoi tant de mensonges
Je vous réponds : Mon âme avait besoin de songes,
D'étoiles fleurissant sa morne immensité,
Pour distraire l'horreur de son éternité¹⁵ !

Comme Leconte de Lisle, Lahor a fait dans son œuvre une large place à la pensée hindoue. Auteur d'une *Histoire de la littérature hindoue* parue en 1888, il connaît si bien les thèmes de l'Inde qu'il lui arrive de devancer son maître : son poème « À Siva », inséré dans la deuxième édition de *L'Illusion* en avril 1888, précède de quelques mois « La Joie de Siva » de Leconte de Lisle, qui aborde le même thème dans la *Revue des deux mondes* du 15 octobre. Lahor a publié des traductions en vers qui ont nourri son œuvre poétique : sa traduction des *Quatrains d'Al-Ghazali* en 1896 et celle des *Quatrains d'Omar Kheyam* en 1907 expliquent la présence de nombreux poèmes arabes et persans dans les dernières éditions de *L'Illusion*.

¹² Jean Lahor, « Préface de la V^e édition », *Œuvres de Jean Lahor*, t. I : *L'Illusion*, Paris, Alphonse Lemerre, 1906, p. IV.

¹³ Jean Lahor, « Le Nuage », *ibid.*, p. 237.

¹⁴ Voir par exemple le poème « Identité », *ibid.*, p. 160.

¹⁵ Jean Lahor, « Brahm », *ibid.*, p. 194.

Si Lahor a partagé le pessimisme métaphysique de Leconte de Lisle, il avait une plus grande confiance en l'homme que lui. « Que ta religion soit la pitié sans bornes¹⁶ ! », déclare-t-il dans le dernier poème de son recueil : cette recherche d'empathie contraste avec le désir de destruction de l'humanité si fréquent chez l'auteur de « *Solvat seclum* ». Dans ses poèmes, la pulsion de vie reste plus forte que la pulsion de mort : dans son « Hymne au soleil », l'astre du jour verse la vie, et non le néant comme dans le « Midi » de Leconte de Lisle. Dans le poème « Toujours », le thème des vanités ne parvient pas à retirer tout sens à la vie humaine :

Tout est mensonge : aime pourtant,
Aime, rêve et désire encor ;
[...]

Près de nous est le trou béant :
Avant de replonger au gouffre,
Fais donc flamboyer ton néant !
Aime, rêve, désire et souffre¹⁷.

Lahor s'accommode mieux de l'imperfection de l'homme que Leconte de Lisle. Son poème « Le Mal d'aimer » est une réponse au poème « La Vipère », dans lequel l'auteur des *Poèmes barbares* exhorte à se débarrasser du désir :

D'un exécration mal ne vis pas consumé :
Arrache de ton sein la mortelle vipère,
Ou tais-toi, lâche, et meurs, meurs d'avoir trop aimé !

Lahor termine son poème en reprenant les mêmes mots à la rime, mais en justifiant le rôle du désir :

Oh ! vraiment je te plains plus que je ne t'envie,
Toi que de tels désirs n'auront pas consumé,
Et qui tranquillement auras vécu ta vie,
N'ayant jamais souffert pour avoir trop aimé¹⁸ !

Le plus incontestable héritier de Leconte de Lisle dans la génération postérieure au Parnasse est André de Guerne. Né en 1853, il fut trop jeune pour participer aux trois séries du *Parnasse contemporain* et il ne publia son premier recueil qu'en 1890. Son œuvre majeure, *Les Siècles morts*, est composée de trois volumes parus chez Alphonse Lemerre en 1890, 1893 et 1897 : le premier, *L'Orient antique*, peint la barbarie primitive des anciens empires babylonien, assyrien, égyptien et perse ; le second, *L'Orient grec*, retrace le développement de

¹⁶ Jean Lahor, « Vers dorés », *ibid.*, p. 376.

¹⁷ Jean Lahor, « Toujours », *ibid.*, p. 7-8.

¹⁸ Jean Lahor, « Le Mal d'aimer », *ibid.*, p. 39.

l'hellénisme en Égypte et en Asie à partir des conquêtes d'Alexandre le Grand ; le troisième, *L'Orient chrétien*, évoque la renaissance des cultes orientaux dans le monde romain et les persécutions dont s'est rendu coupable le christianisme triomphant.

Guerne a placé ses trois volumes sous l'égide de Leconte de Lisle. Dans la préface de *L'Orient antique*, il se dit « heureux surtout si son Maître illustre et vénéré, M. Leconte de Lisle, veut permettre à son modeste disciple de lui dédier *Les Siècles morts* comme un témoignage de respectueuse affection et de profonde admiration ». Cet acte d'allégeance est confirmé par la dédicace autographe que Guerne a inscrite sur l'exemplaire du recueil destiné à Leconte de Lisle : « À mon cher et vénéré Maître Leconte de Lisle / En témoignage de ma respectueuse admiration / Guerne¹⁹ ». Sur l'exemplaire de *L'Orient grec* que possédait Leconte de Lisle figure cette autre dédicace autographe : « à Leconte de Lisle. / Hommage d'admiration et de respect / de son très-humble et très-fidèle disciple / Guerne²⁰ ». Quant au troisième volume, publié trois ans après la mort de Leconte de Lisle, il comporte cette dédicace imprimée : « À la / glorieuse et immortelle / mémoire / de / Leconte de Lisle *Les Siècles morts* / sont dédiés / par son reconnaissant disciple / et / son fidèle admirateur / A. G. »

Le titre même du vaste ensemble poétique de Guerne, *Les Siècles morts*, vient très certainement de Leconte de Lisle. Au v. 135 de « Qaïn », le voyant Thogorma frémit lorsqu'il voit la ville d'Hénokhia se redresser « du fond des siècles morts ». Or Thogorma est prisonnier des Assyriens, dont Guerne a justement décidé de faire revivre la civilisation défunte, que Leconte de Lisle n'avait que brièvement évoquée. Au v. 157 du « Massacre de Mona », un barde s'écrie : « Salut ! Les siècles morts renaissent sous mes yeux. » L'ambition de Guerne est de faire renaître, à l'instar de Leconte de Lisle, les anciennes civilisations historiques, que l'archéologie du XIX^e siècle commençait à exhumer : « M. Leconte de Lisle, admiré aujourd'hui comme le maître incontesté de la Poésie contemporaine, à qui l'avenir réserve la plus noble place parmi les plus grands Poètes français, a le premier donné le modèle de ce que devait être la restitution poétique de l'Antiquité²¹ », note l'auteur de *L'Orient antique*.

Comme Leconte de Lisle, Guerne est partisan de l'alliance entre la poésie et la science, car il estime que les apports de la science contemporaine peuvent servir à renouveler la poésie. Attentif aux découvertes de l'archéologie et de l'histoire, il s'efforce de saisir le

¹⁹ André de Guerne, *Les Siècles morts*, t. I : *L'Orient antique*, Paris, Alphonse Lemerre, 1890 ; exemplaire n° 3, relié en parchemin blanc par Paul Vié et conservé à la bibliothèque de l'Arsenal sous la cote Réserve 4-Z-12361 (1).

²⁰ André de Guerne, *Les Siècles morts*, t. II : *L'Orient grec*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893 ; exemplaire relié en parchemin blanc par Paul Vié et conservé à la bibliothèque de l'Arsenal sous la cote Réserve 4-Z-12361 (2).

²¹ André de Guerne, *L'Orient antique*, *op. cit.*, p. VI.

mouvement de la science de son temps : « Ainsi, de toutes parts, les puissants empires d'autrefois ressuscitent et semblent vivre à nos yeux, dans leur réalité. [...] À la suite de l'histoire régénérée, guidée par elle, la Poésie a-t-elle le droit de pénétrer dans les mystères du passé²² ? » Pour lui comme pour Leconte de Lisle, la réponse est oui. Dans la préface de *L'Orient antique*, il cite le discours de réception de Leconte de Lisle à l'Académie française pour montrer en quoi son propre essai de « poésie archéologique²³ » se distingue de *La Légende des siècles* de Hugo : il souhaite entreprendre une véritable reconstitution historique, et non exprimer des sentiments modernes en les attribuant aux hommes du passé. Selon lui, « la foi déiste et panthéiste de Victor Hugo » l'a empêché d'« accorder une part égale aux diverses conceptions religieuses dont l'humanité a vécu et qui toutes ont été vraies à leur heure, puisqu'elles étaient les formes idéales de ses rêves et de ses espérances²⁴ ». Dans la lignée de Renan et du positivisme, Guerne considère que les anciennes théologies ne sont bien souvent que l'unique témoignage de la pensée des grands peuples disparus.

Les Siècles morts obéissent à une conception finaliste de l'histoire : « Le lien même qui unit entre elles les religions humaines a rattaché l'un à l'autre les poèmes des *Siècles morts*²⁵ », explique-t-il dans la préface de *L'Orient chrétien*. À cet égard, son œuvre ressemble plus à *La Légende des siècles*, sous-tendue par une marche vers le progrès, qu'aux *Poèmes barbares*, dont la structure morcelée témoigne d'une vision pessimiste de l'histoire. Pour Ernest Seillière, Guerne serait ainsi « le petit-fils littéraire de Hugo et le fils de Leconte de Lisle²⁶ ».

Dans la préface de *L'Orient grec*, Guerne précise la nature de l'héritage poétique laissé par Leconte de Lisle : « Un sentiment du Beau désintéressé, une incessante aspiration vers l'Idéal, un respect profond de la règle, une sévère et intacte conscience, tels sont les dons que reçut de M. Leconte de Lisle la génération présente²⁷. » Lui aussi, il a peint « des tableaux mythiques, religieux ou historiques²⁸ », qu'il a voulu « complètement étrangers à l'âme moderne et aux sentiments du présent²⁹ ». Ce rejet de l'âme moderne lui vient non seulement de son souci d'objectivité historique, mais aussi de la haine qu'il partage avec Leconte de Lisle pour son temps :

²² *Ibid.*, p. IV.

²³ *Ibid.*, p. V.

²⁴ *Ibid.*, p. VI.

²⁵ André de Guerne, « Préface », *L'Orient chrétien*, *op. cit.*, p. XIII.

²⁶ Ernest Seillière, *Un poète parnassien. André de Guerne. 1853-1912*, Paris, J. de Gigord, 1930, p. 95.

²⁷ André de Guerne, « Préface », *L'Orient grec*, *op. cit.*, p. XIII.

²⁸ André de Guerne, « Préface », *L'Orient antique*, *op. cit.*, p. XIII.

²⁹ *Ibid.*, p. XVI.

Comme les anachorètes des siècles anciens, nous vivons en un âge barbare. À tout ce qui fut beau, à tout ce qui n'apporte pas une satisfaction immédiate et matérielle, à tout ce qui ne contribue pas à l'utilité brutale de l'existence, notre époque prodigue ses dédains ou sa pitié. [...] Pour nous, pareils aux moines austères de la vieille Égypte, [...] enfermons, nous aussi, notre rêve consolateur dans une inviolable Thébaïde³⁰.

Par dégoût pour la décadence de son époque, Guerne a choisi de se consacrer à une poésie érudite et austère. Comme Leconte de Lisle, il idéalise la Grèce antique, « mère de la Sagesse et du Beau, éducatrice des âmes, révélatrice de l'harmonie³¹ ». Il exalte également la figure d'Hypatie : « La pure et sainte Hypatie, déchirée par les moines de Cyrille, rendra à ses Dieux un suprême témoignage et tombera sur leur dernier autel », écrit-il dans la préface de *L'Orient grec*.

Les thèmes, le style et les procédés de Guerne sont les mêmes que ceux de Leconte de Lisle. Il opte pour une poésie narrative, au ton épique et solennel, hérissée d'allitérations sonores et de noms exotiques. Il surenchérit sur l'orthographe archaïsante de Leconte de Lisle en adoptant le Š (sch) assyrien. Tous deux ont le goût des scènes violentes, du sang répandu, des meurtres horribles, des corps mutilés ou torturés : leur imaginaire du mal reflète une forme de sadisme. *Les Siècles morts* sont remplis de cris, d'imprécations, de visions édifiantes. Guerne utilise le même lexique que Leconte de Lisle, si bien que l'atmosphère de ses poèmes ressemble beaucoup à celle des *Poèmes barbares* : tout y est « morne », « rugueux », « abrupt », « ténébreux », « sépulcral ». Il recourt volontiers à de longs adverbes de manière qui ralentissent le vers en remplissant tout un hémistiche : dans le poème « La Descente aux Enfers », on trouve deux fois l'adverbe « Silencieusement », avec une diérèse ; c'est un procédé fréquent chez Leconte de Lisle, qui termine par exemple « Le Bernica » sur cet adverbe.

Les réminiscences de l'œuvre de Leconte de Lisle sont nombreuses dans *Les Siècles morts*. Dans « La Vision de Nabou-koudour-ousour », le plus ancien poème des *Siècles morts*, que Guerne récita un samedi soir chez Leconte de Lisle, on lit ces vers ouvertement inspirés par « Les Jungles » :

Le jour meurt. C'est l'instant où les chasseurs nocturnes,
Altérés, les flancs creux et mordus par la faim,
Suivent à pas pesants, courbés et taciturnes,
La piste fraîche encor sur le sable sans fin.

J'entends monter du fond des marais et des plaines

³⁰ André de Guerne, « Préface », *L'Orient chrétien*, op. cit., p. XVI.

³¹ André de Guerne, « Préface », *L'Orient grec*, op. cit., p. II.

La confuse rumeur des bêtes de la nuit³².

Le poème « La Descente aux Enfers » relate une vision d'Apollinaire de Laodicée : le Christ, après sa mort, descend dans une nuit de plus en plus obscure, où se perd « Le dernier souvenir que la lumière existe ». La chute du Christ dans ce poème rappelle en effet la chute du locuteur dans « Le Dernier Souvenir » de Leconte de Lisle :

Et Jésus, traversant la solitude triste,
Plonge, toujours plus bas, plus loin du ciel quitté,
À travers la noirceur et la lividité.
Et l'abîme s'enfonce et tord dans ses spirales
Des tourbillons blafards de cendres sépulcrales.
L'air devient plus pesant et le gouffre plus creux.
Immensité muette, infini ténébreux.

Plus loin, lorsque Guerne emploie l'image de la mer pour décrire les ténèbres qui s'épaississent autour du Christ, il se souvient du « Sommeil du condor » :

La mer sombre déborde : il passe. À son côté
Déferlent lourdement des flots d'obscurité.

Dans le poème de Leconte de Lisle, la nuit enfle devant le condor « Le lourd débordement de sa haute marée », puis « Elle arrive, déferle, et le couvre en entier ».

Dans « La Tentation de Jésus », Satan prédit au « blond Nazaréen » que les hommes l'oublieront et que le mal triomphera sur la terre³³. Le Tentateur annonce ainsi à Jésus ce que la voix « des temps futurs » annonce au « Nazaréen » de Leconte de Lisle. Le dernier poème des *Siècles morts*, « L'Éternel Survivant », répond au poème de Leconte de Lisle « La Fin de l'Homme » : Guerne met en scène un Adam « las de vivre » ; mais au lieu, comme Leconte de Lisle, de le faire mourir d'épouvante devant la vision de sa future descendance, il imagine qu'Adam a survécu à l'humanité et qu'il a la prémonition d'un monde débarrassé des dieux, dans lequel une nouvelle humanité connaîtrait enfin le bonheur. L'immense fresque des *Siècles morts* vise à dénoncer la dimension humaine des différentes religions.

Dans les deux autres recueils que Guerne publia chez Lemerre, *Le Bois sacré* en 1898 et *Les Flûtes alternées* en 1900, le lyrisme personnel reprend ses droits et le poète se fait volontiers, à l'instar de Hugo, le prophète d'une société plus égalitaire. L'influence de Leconte de Lisle est pourtant toujours présente, comme le prouvent les deux poèmes intitulés « Au dernier dieu » dans *Le Bois sacré*. Tandis que pour Leconte de Lisle « le dernier dieu » était l'Amour, pour Guerne c'est le Christ ; mais le souvenir du « Nazaréen » reste prégnant.

³² André de Guerne, « La Vision de Nabou-koudour-ousour », *L'Orient antique*, op. cit., p. 63.

³³ André de Guerne, « La Tentation de Jésus », *L'Orient grec*, op. cit., p. 177.

Dans le premier de ses deux poèmes, Guerne place en effet le Christ au même rang que les dieux disparus :

Toi qui siègeas comme eux sur l'autel aboli,
[...]
Meurs ! descends tout entier dans l'éternel oubli !
[...]
L'homme qui te créa te brise et te renie.
[...]
Tu t'évanouiras dans l'ombre sépulcrale
Où flotte éperdument le peuple des Dieux morts³⁴.

Dans le second poème, il estime, comme Leconte de Lisle dans la deuxième partie du « Nazaréen », que la divinité du Christ restera honorée, tant qu'il y aura des âmes que sa pensée consolera :

Pardonne et dors en paix, Victime inconsolée !
Au-dessus des orgueils humains et des mépris,
Ainsi qu'un chant d'amour, flotte en mots incompris
L'écho mystérieux de ton doux Évangile³⁵.

Leconte de Lisle a eu d'autres héritiers parmi les jeunes poètes qui fréquentaient son salon. Les plus importants sont Edmond Haraucourt, Pierre Quillard et André-Ferdinand Herold. Publiée en 1885, *L'Âme nue* d'Edmond Haraucourt s'ouvre sur le poème « Le Buste », dédié à Leconte de Lisle et présentant une même conception pessimiste de la nature humaine :

L'homme est lâche, pétri de luxure et d'envie.
[...]
Chaque désir coupable est un pas vers la chute.
[...]
Donc, tiens haut ton mépris de toi-même et des autres³⁶.

Haraucourt reprend la notion hindoue de Maïa, qu'il évoque dans un poème portant ce titre :

Maïa ! Toute-puissante illusion ! Déesse !
[...]
Leurre-nous ! Rien n'est vrai des vérités humaines
Sinon toi qui nous mens toujours, et qui nous mènes³⁷.

Comme l'auteur de « *Solvat seclum* », il expose dans « L'Immuable » l'idée que la destruction conduit à la régénération :

³⁴ André de Guerne, « Au dernier dieu », *Le Bois sacré*, Paris, Alphonse Lemerre, 1898, p. 146.

³⁵ André de Guerne, « Au dernier dieu (suite) », *ibid.*, p. 150.

³⁶ Edmond Haraucourt, « Le Buste », *L'Âme nue*, Paris, Georges Charpentier, 1885, p. 5-6.

³⁷ Edmond Haraucourt, « Maïa », *Seul*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1891, p. 29 et 30.

Ah ! les mondes éteints et les globes détruits !
Rêve, et nombre la poudre innombrable des astres
Qui, croulant tour à tour dans le chaos des nuits,
Ont fécondé les cieux en semant leurs désastres !

[...]

Tout revient au néant qui doit nourrir la vie !
[...]
Et toujours, puis encor, l'univers rajeuni
Naît pour mourir et meurt pour naître, au gré des Normes³⁸.

Le dernier poème de *L'Âme nue*, « Mer de glace », est une amplification du sonnet de Leconte de Lisle « Paysage polaire ». Haraucourt y décrit presque dans les mêmes termes un monde pétrifié par le froid :

C'est une vaste mer sans mouvement, qui dort
Sous l'immensité blême et terne d'un ciel mort.

[...]

Un calme convulsif hérissé le glacier
Qui tord ses pics et ses lames couleur d'acier³⁹.

L'originalité d'Haraucourt, c'est de voir dans ce paysage gelé la représentation allégorique de la souffrance intérieure, vaincue et maîtrisée. On retrouve là ce syndrome de Niobé si caractéristique de la psychologie parnassienne. Dans le sonnet « Vers l'Idéal », Haraucourt montre un ours polaire grommelant d'amour sur la banquise : c'est une réminiscence évidente du dernier tercet de « Paysage polaire ». La poésie animalière de Leconte de Lisle intéresse Haraucourt en tant que miroir des passions humaines. Dans le sonnet « Le Tigre », il se souvient du sonnet de Leconte de Lisle « La Mort d'un lion » lorsqu'il présente un félin prisonnier, qui tourne en cage en regrettant sa jungle natale : c'est pour lui l'allégorie du poète rongé par la nostalgie de l'idéal. Dans « La Mort des rois », il met en scène un vieux lion qui, sentant l'heure de sa mort approcher, se relève pour aller contempler sur une dune l'agonie du soleil couchant.

Dans le premier de ses « Clairs de lune », Leconte de Lisle révèle la décrépitude de la lune. De même, dans « Clair de lune », Haraucourt rappelle que cet astre mort fut jadis aussi rayonnant que la Terre. Dans « La Lune », il présente cette planète comme « un globe éteint, un astre involontaire », dont la calme splendeur « n'est qu'un reflet qui ment ». Tandis que

³⁸ Edmond Haraucourt, « L'Immuable », *L'Âme nue*, op. cit., p. 7 et 9.

³⁹ Edmond Haraucourt, « Mer de glace », *ibid.*, p. 267-268.

Leconte de Lisle se contente d'opposer symboliquement le lumineux aspect de la lune à sa nature réelle, Haraucourt ajoute une analogie entre la lune et son état d'âme :

– Tel est mon cœur, hélas : inerte, froid et vide,
N'ayant pour s'éclairer que la lueur livide
D'une vie et d'un monde où tout est mort pour lui.

Mon cœur, qui, seul, perdu dans l'immensité noire,
Suit l'orbe irrésistible où m'entraîne l'ennui,
Et roule en plein néant, sans force et sans mémoire⁴⁰.

Dans « Le Nazaréen », il fait une variation sur le poème de Leconte de Lisle qui porte le même titre : après avoir montré le Christ « doutant du ciel » « Et priant vers un Dieu qui ne répondait pas »⁴¹, il le dispense de toutes les exactions que l'Église a commises en son nom, afin de montrer que ce n'est pas lui qui a menti, mais les hommes : « C'est sur nous seuls qu'il faut pleurer, sans te maudire⁴² ! » Cet héritier de Leconte de Lisle développe dans ses poèmes ce que Leconte de Lisle suggère dans les siens.

À la mort de Leconte de Lisle, Pierre Quillard publia un article dans lequel il exprima son admiration pour le poète parnassien tout en le défendant contre l'accusation d'impassibilité. Selon lui, l'œuvre de Leconte de Lisle « révèle un effort héroïque pour projeter dans l'infini et dans l'éternel ce qui fut auparavant le tressaillement momentané de l'individu⁴³ ». Prenant l'exemple des « Hurleurs », il explique que « le cri nocturne des chiens hurleurs résonne aussi lamentablement qu'une plainte humaine⁴⁴ ». En 1897, dans *La Lyre héroïque et dolente*, il s'est souvenu justement de ce poème dans « L'Aventurier », où il évoque « des chiens de bronze aux yeux de cornaline » qui « Hurlent aux quatre vents, la gueule vers les cieux⁴⁵ ». Son recueil porte la marque de Leconte de Lisle. L'une des sous-sections, intitulée « Maya », contient dix-neuf poèmes consacrés au thème de l'illusion. Le poème « Les Captifs », dédié à Leconte de Lisle, met en scène un « Voyant pacifique et sublime », allant « par le pays d'Assour », comme le Thogorma de « Qain ». Le roi Nabou-Koudour-Oussour ordonne à ce sage de lui révéler ses visions ; celui-ci lui montre alors une « morne prison », qui « montait dans l'infini » et dont aucun captif ne parvenait à s'échapper :

Seuls, les sages tuaient la volonté de vivre.

⁴⁰ Edmond Haraucourt, « La Lune », *ibid.*, p. 238.

⁴¹ Edmond Haraucourt, « Le Nazaréen », *ibid.*, p. 94.

⁴² *Ibid.*, p. 95.

⁴³ Pierre Quillard, « Leconte de Lisle » [article daté « 19-21 juillet 1894 »], *Mercure de France*, août 1894, p. 305-310 (le texte cité ici se trouve p. 308).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 309.

⁴⁵ Pierre Quillard, « L'Aventurier », v. 3-4, *La Lyre héroïque et dolente*, Paris, Mercure de France, 1897, p. 97.

Aveugles aux lueurs que nul ne peut saisir,
Ils gagnaient, affranchis des chaînes du désir,
Le néant ineffable et la mort qui délivre⁴⁶.

Ce dégoût de la vie et cet attrait du néant reflètent un état d'esprit similaire à celui de Leconte de Lisle.

« La Vanité du Verbe », le dernier poème de *La Lyre héroïque et dolente*, évoque le Runoïa, « le prince altier du Verbe d'or », qui, déçu par le monde qu'il a créé, décide de le supprimer. Le Runoïa de Leconte de Lisle est lui aussi pris de scrupules devant sa création : « J'ai vu que mieux valaient le vide et le silence ! / [...] / J'ai mal songé le monde et l'homme dans mon rêve ! » Dans « Celle qu'on foule », Quillard reprend la thèse écologiste que Leconte de Lisle défend dans « La Forêt vierge ». Méprisée par les hommes, la Terre leur jette un « anathème effréné » et leur annonce qu'ils disparaîtront bientôt :

Les temps sont écoulés, les heures sont venues
Et nul glas solennel et lent ne tintera
Lorsque le vent indifférent emportera
Le dernier râlement de l'homme vers les nues⁴⁷.

« M. Herold est l'un des plus objectifs, parmi les poètes nouveaux ; il ne se raconte guère lui-même ; il lui faut des thèmes étrangers à sa vie, et il en choisit même qui semblent étrangers à ses croyances⁴⁸ », note Remy de Gourmont dans *Le Livre des masques* en 1896. Avant de s'orienter vers le symbolisme, André-Ferdinand Herold s'est placé dans la lignée des poètes du Parnasse, dont il a adopté l'art impersonnel et objectif. Dans *Les Pœans et les Thrènes*, publié chez Lemerre en 1890, il met en scène des personnages de la mythologie grecque, auxquels il restitue leurs noms archaïques, comme l'avait fait Leconte de Lisle. Dans le poème liminaire, « Le Triomphe d'Hélène », il donne la parole à celle qui fut pour les Grecs l'incarnation de la Beauté absolue :

[...] Je suis l'Éternellement belle
Qui passe radieuse et libre de remords.
[...]
Les aèdes diront, en leur hymne sonore,
Ma beauté, que jamais la douleur ne rida.

Comme la Niobé de Leconte de Lisle, l'Hélène d'Herold incarne une conception apollinienne de la beauté fondée sur un refus de la souffrance.

⁴⁶ Pierre Quillard, « Les Captifs », *ibid.*, p. 114.

⁴⁷ Pierre Quillard, « Celle qu'on foule », *ibid.*, p. 146.

⁴⁸ Remy de Gourmont, *Le Livre des masques. Portraits symbolistes*, première série, Paris, Société du Mercure de France, 1896, p. 78-79.

Herold emprunte volontiers des mots et des images à Leconte de Lisle. « Le roux Phoïbos », « les fauves horizons », « les mornes sanglots », « la morne solitude », le « morne destin », « les mornes désespoirs », « l'impérissable amour », « l'impassible mort » : ses épithètes favorites sont les mêmes que celles de Leconte de Lisle. Les critiques du premier *Parnasse contemporain* s'étaient moqués de ces tics d'écriture que les Parnassiens avaient hérités de Leconte de Lisle : « Tout est *roux* pour le moment : c'est la grande couleur à la mode dans le demi-monde poétique, comme dans l'autre⁴⁹ », observait Victor Fournel. Pour évoquer les rêves heureux, Herold recourt à l'image de l'essaim : « Parmi l'essaim joyeux et blanc des jeunes rêves » (« Korè ») ; « Un pur essaim de souvenirs, chastes et vrais (« Les Prétendants ») ; « Et l'essaim radieux de mes rêves s'enfuit » (« Le Regard d'Orpheus »). Cette métaphore vient de Leconte de Lisle, qui l'utilise au début d'« *Ultra coelos* » :

Autrefois, quand l'essaim fougueux des premiers rêves
Sortait en tourbillons de mon cœur transporté.

Le poème d'Herold « Glaukos » commence par ce tableau de la nuit étoilée :

Dans le ciel, où Phoibè met sa clarté sereine,
S'ouvrent avec lenteur les yeux d'or de la nuit.

On est surpris cette fois de trouver la même image au début d'un poème de Leconte de Lisle, « Les yeux d'or de la nuit... », publié quatre ans plus tard dans la *Revue des deux mondes* le 15 mai 1894, avant d'être recueilli dans les *Derniers Poèmes* en 1895.

Leconte de Lisle a transmis à Herold son goût de la poésie hindoue. Herold a en effet traduit et adapté à la scène plusieurs textes indiens : *L'Exil d'Harini*, drame inspiré du sanskrit en 1888 ; *L'Upanishad du grand Aranyaka* en 1894 ; *L'Anneau de Çakuntala*, comédie héroïque de Kâlidasa en 1896 ; *Sâvitri*, comédie héroïque en 1899. Comme Leconte de Lisle, il a traduit également *Les Perses* d'Eschyle et *l'Électre* d'Euripide, qu'il a fait représenter à l'Odéon respectivement le 5 novembre 1896 et le 13 février 1908.

Aux héritiers néo-parnassiens de Leconte de Lisle, on peut adjoindre Marc Legrand, l'auteur de *L'Âme antique*, publiée en 1896. Dans la préface de ce recueil, Emmanuel des Essarts déclare qu'en lisant les « Poèmes plastiques » de Legrand, il a retrouvé « les émotions d'antiquité vivante » qu'il avait ressenties en découvrant « les études grecques et latines de Leconte de Lisle⁵⁰ ». Legrand aborde des thèmes de la mythologie grecque traités par Leconte

⁴⁹ Victor Fournel, *Annuaire contemporain. Revue de l'année [1866]*, Paris, Adrien Le Clerc, 1867 ; article recueilli dans Yann Mortelette, *Le Parnasse*, Paris, PUPS, 2006, p. 77.

⁵⁰ Emmanuel des Essarts, « Préface », dans Marc Legrand, *L'Âme antique*, Paris, Armand Colin, 1896, p. VIII.

de Lisle, comme l'enlèvement d'Europe, la mort d'Orphée, la fuite d'Hélène ou les travaux d'Hercule ; mais on trouve peu de réminiscences de l'œuvre du maître dans ses poèmes. La troisième partie de son recueil est composée de traductions en vers de poètes grecs et latins que Leconte de Lisle avait traduits en prose : Homère, Hésiode, Tyrtée, Anacréon, Théocrite et Horace. Dans ses traductions, Legrand adopte l'orthographe archaïsante des noms propres mise à la mode par Leconte de Lisle.

Parmi les poètes décadents se trouve un héritier direct de Leconte de Lisle : Jean Lorrain. C'est Judith Gautier qui lui fit découvrir les *Poèmes antiques* et les *Poèmes barbares* en 1873. Lorrain dédia à Leconte de Lisle son premier recueil, *Le Sang des dieux*, publié chez Lemerre en 1882, ainsi que trois poèmes : « Le Miracle d'Odile », « Loreley » et « Ennoïa ». L'année suivante, son recueil *La Forêt bleue* comporte trois autres poèmes dédiés à Leconte de Lisle : « Le Ciboire », « Stérilité » et « La Coupe ». En 1897, son cinquième et dernier recueil, *L'Ombre ardente*, contient encore un poème dédié à Leconte de Lisle : « Frédégonde ». Ces dédicaces révèlent combien Lorrain est resté fidèle à son admiration de jeunesse pour Leconte de Lisle. En 1906, dans la préface de ses *Œuvres* théâtrales, il explique que *Les Érinyes* lui ont fait découvrir la part de cruauté de la tragédie grecque. Lorrain est fasciné par le « souffle de désespoir et de désolation incurable » qui imprègne l'œuvre de Leconte de Lisle ; en 1889, dans un compte rendu des *Érinyes* représentées à l'Odéon avec la musique de Massenet, il écrit :

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 souïlerie 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 râle exaspéré des vaincus, une épopée écrite avec du sang sur des fronts verdus de cadavres, voilà quelle est la poésie de M. Leconte de Lisle⁵¹.

Dans cet article, il révèle que Leconte de Lisle avait eu le projet d'écrire un drame intitulé *Frédégonde*, dont un fragment du premier acte sera recueilli dans les *Derniers Poèmes*. On comprend pourquoi il a dédié à Leconte de Lisle les deux poèmes dans lesquels il a évoqué lui aussi la reine mérovingienne : « Ennoïa » dans *Le Sang des dieux* et « Frédégonde » dans *L'Ombre ardente*. Mais ce n'est que douze ans après la mort de Leconte de Lisle que Lorrain a publié son drame en vers *Ennoïa*, dont la première partie raconte les crimes de Frédégonde pour accéder au pouvoir.

⁵¹ Jean Lorrain, « Le Théâtre de Leconte de Lisle », *L'Événement*, 18 avril 1889, p. 1.

L'influence de Leconte de Lisle apparaît aussi dans le recueil de Lorrain *Modernités*, publié en 1885 et dont la première section s'intitule « Les Montreurs » : l'intertexte lislien permet au poète décadent de faire la satire des vices de son époque. Le refrain du poème « Modernités » fait écho au sonnet de Leconte de Lisle, dont il reprend la rime *huées-prostituées* :

Modernité, Modernité !
À travers les cris, les huées
L'impudeur des prostituées
Resplendit dans l'éternité⁵².

À la fin du poème « Éternité », Lorrain fait à nouveau allusion au même texte de Leconte de Lisle :

Modernité, Modernité !
Sous le sarcasme et la huée
La nudité prostituée
Saigne au fond de l'éternité⁵³.

La substitution de « la nudité prostituée » à « l'impudeur des prostituées » révèle l'idéal de pureté qui hante le poète décadent.

Lorrain est également l'héritier de Leconte de Lisle dans ses romans. En 1901, le premier chapitre de *Monsieur de Phocas* décrit le mystérieux duc de Fréneuse feuilletant impudemment avec sa canne un manuscrit posé sur la table de travail du narrateur. Cette scène est inspirée par un fait réel, dont Henri de Régner a été le témoin et qu'il a rapportée dans un article de souvenirs sur Leconte de Lisle : un jour de 1892, en entrant dans le cabinet du maître, il surprit Robert de Montesquiou compulsant avec sa canne les pages de la préface que Leconte de Lisle venait d'écrire pour son recueil *Les Chauves-Souris*. Derrière le narrateur du roman de Lorrain se profile donc l'ombre du poète parnassien⁵⁴. En 1886, dans le roman *Très Russe*, l'héroïne Sonia Livitinof, dont le modèle est Judith Gautier, tombe sous le charme du petit cimetière marin d'Yport et récite la dernière strophe du « Manchy » au peintre Jacques Harel, double romanesque de Lorrain : le souvenir du premier amour de Leconte de Lisle permet au romancier d'exprimer le sien pour la fille de Théophile Gautier.

Les poètes symbolistes n'ont guère recueilli l'héritage poétique de Leconte de Lisle. Mais, en 1897, Sébastien Charles Leconte reconnaît sa filiation avec le poète parnassien en

⁵² Jean Lorrain, « Modernités », *Modernités*, Paris, Nouvelle Librairie parisienne E. Giraud et C^{ie}, 1885, p. 9-12.

⁵³ Jean Lorrain, « Éternité », *ibid.*, p. 111.

⁵⁴ Pour plus de détails à ce sujet, voir notre article « Jean Lorrain et la poésie parnassienne », dans Jean de Palacio et Éric Walbecq (dir.), *Jean Lorrain, « produit d'extrême-civilisation »*, Rouen, PURH, 2009, p. 258-259.

dédiant *L'Esprit qui passe* « À la mémoire / du maître Charles Leconte de Lisle / du dieu Richard Wagner / de Villiers de l'Isle-Adam ». La même année, François Coppée observe l'influence de Leconte de Lisle sur la mythologie épique du *Bouclier d'Arès*⁵⁵, recueil de poèmes antiques saturés d'érudition et de noms propres exotiques, que l'auteur dédie aux mânes d'André Chénier en les qualifiant de « simples études du monde antique » ; le goût du poète pour les imprécations solennelles et pour la description de sévices atroces rappelle l'atmosphère des *Poèmes barbares*. En 1905, dans *Le Sang de Méduse*, Sébastien Charles Leconte évoque des personnages de la mythologie grecque, comme Orphée, Pâris, Hélène, Achille ou Circé : si la versification du recueil est parnassienne, sa dimension allégorique est symboliste. Dédié à Henri de Régner, *Le Sang de Méduse* est précédé d'une longue préface intitulée « D'un avenir possible de la poésie en France ». Sébastien Charles Leconte y explique que la poésie est, « avant tout, la beauté antique » et qu'« elle est faite aussi de l'angoisse moderne exaspérée par le combat que se livrent les Religions et les Sciences ». Il souligne l'importance, dans l'élaboration de la pensée moderne, de « l'athéisme de l'Inde, mère des religions et matrice des philosophies ». Ces idées viennent des poètes du Parnasse, et plus particulièrement de leur chef de file, comme le rappelle l'auteur du *Sang de Méduse* :

Leconte de Lisle et ses amis connurent cette Inde mystérieuse, notre patrie d'âme et de sang, cette forêt brahmanique, mère de la pensée humaine. Ils furent grands parce qu'ils savaient beaucoup de choses. [...] Et ce fut le déroulement splendide des civilisations disparues, magnifiées par l'incomparable beauté d'un verbe intense et d'une prosodie rigide⁵⁶.

À la fin de sa préface, Sébastien Charles Leconte revendique cependant son appartenance au symbolisme : « Je ne suis qu'une recrue dans cette brigade⁵⁷. » Chez lui, la part de l'héritage poétique de Leconte de Lisle reste limitée.

La foi religieuse de Charles Guérin ne le prédisposait pas à s'inspirer de la poésie de Leconte de Lisle. Son inquiétude métaphysique, son goût du lyrisme personnel, son penchant à l'élégie l'éloignent du Parnasse. Pourtant, son œuvre fait parfois écho à celle de Leconte de Lisle. Dans le trentième poème de *L'Homme intérieur* (1905), Guérin envie, dans un moment de découragement, l'insensibilité des morts :

Ah ! ce bruit affreux de la vie !
Et que dormir serait meilleur.
[...]

⁵⁵ François Coppée, « Livres malchanceux », *Le Journal*, 2 décembre 1897, p. 1.

⁵⁶ Sébastien Charles Leconte, « D'un avenir possible de la poésie en France », *Le Sang de Méduse*, Paris, Société du Mercure de France, 1905, p. 32.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 36.

N'être qu'un mort entre les morts !

Le quarante-septième poème du *Semur de cendres* est une variation sur le thème des « Montreurs », comme le confirme la reprise de la rime *huée-prostituée* à la fin du texte :

Te voilà nue, avec tes bijoux, toute en fleur :
Mon âme, je te livre aux passants. Conte-leur
Ton passé, ton amour fidèle, et ta douleur.
[...]
Chante ta peine, oui, pauvre enfant, tords-toi les bras,
Et quand, lasse, quittant l'estrade, tu viendras
Quêter des pleurs de groupe en groupe, ces ingrats
Te salueront en chœur d'une longue huée,
Servante du plaisir public, prostituée⁵⁸ !

Leconte de Lisle refusait avec ostentation de livrer son âme à la foule ; Guérin recourt aux sarcasmes, mais son mépris pour les « montreurs » est le même. Le cinquante-sixième poème de son recueil reprend la métaphore des histrions et celle du tréteau pour vilipender les adeptes du lyrisme confidentiel :

Rejoins les histrions autour des pots de fard ;
[...]
Et jette à la foule ivre et qui t'applaudira
Des baisers, du tréteau boueux où tu t'exhausses.

Mais garde, ainsi qu'un pur trésor, pieusement,
Dans l'ombre intérieure où vit ta conscience,
Garde pour en souffrir aux heures de silence,
Tout le mal que t'a fait l'amour, ô pauvre amant⁵⁹ !

Comme Leconte de Lisle, Guérin estime que la douleur doit rester sacrée. Dans le sonnet « Conseil au solitaire », recueilli dans *Le Sang des crépuscules* en 1895, il préconise au poète d'adopter le mutisme stoïcien dont Leconte de Lisle avait fourni le modèle :

Aie une âme hautaine et sonore et subtile,
Tais-toi, mure ton seuil, car la lutte déprave ;
Forge en sceptre l'or lourd et roux de tes entraves,
Ferme ton cœur à la rumeur soûle des villes.

Conscient du changement d'esthétique en train de s'opérer chez son ami, Francis Jammes déclare à propos du *Cœur solitaire* : « En fait d'œuvre purement classique, il n'a rien été publié de plus grand, de plus chastement grave depuis Leconte de Lisle⁶⁰. »

⁵⁸ Charles Guérin, *Le Semur de cendres*, Paris, Mercure de France, 1901, poème XLVII, v. 1-3 et 16-20 ; *Œuvres de Charles Guérin*, t. I, Paris, Mercure de France, 1926, p. 126-127.

⁵⁹ Charles Guérin, *Le Semur de cendres*, poème LVI, v. 5 et 11-16 ; *ibid.*, p. 139-140.

⁶⁰ Propos cités par Dominique Robaux, « Préface », dans Charles Guérin, *Morceaux choisis*, Paris, Grasset, 1974, p. 17.

Jammes, quant à lui, s'est à la fois inspiré et démarqué de Leconte de Lisle. En 1901, dans l'« Élégie seizième » du *Deuil des primevères*, il cite en italiques le dernier vers de « La Dernière Vision » pour évoquer, non la victoire du néant, mais celle de l'amour :

Mais je sais : Il est pour nous une autre contrée,
celle que les anciens nommaient Champs-Élysées
et dont, un soir d'avril me parla un poète.
C'est là que, devisant, les amoureuses ombres
vont défiant « *le Temps et l'Espace et le Nombre* ».

En 1904, dans ses « Fragments philosophiques », il place Leconte de Lisle au nombre des auteurs morts qu'il préfère⁶¹. Pierre Espil a confirmé l'influence que l'auteur des *Poèmes barbares* avait exercée sur Jammes :

Aussi étrange que cela puisse paraître, Jammes admirait grandement Leconte de Lisle, tout empereur du « Parnasse » qu'il fût. Durant son adolescence bordelaise, il avait fait des vers dans sa manière. Chez le poète impassible né à l'île de la Réunion, il aimait surtout le filon colonial qui rejoignait en lui le tendre espace de *Paul et Virginie*. Et j'ai entendu souvent Jammes donner lecture avec une émotion visible des strophes ravissantes du « Manchy »⁶².

En 1930, Jammes, dont le père était né à la Guadeloupe, a commenté dans ses *Leçons poétiques* ce « filon colonial » qu'il aimait particulièrement chez Leconte de Lisle :

Il y a plus de langueur Vieille-France dans les *Poèmes barbares*, un tendre amour de l'espèce de *Paul et Virginie* ; une philosophie de sucre de canne, tout imbue du *Café de Surate* où fréquenta Rousseau⁶³.

Mais la conversion de Jammes au catholicisme l'a détourné de la poésie de Leconte de Lisle. Lui qui voulait être le poète des « petites âmes » a gardé pour modèle majeur parmi les Parnassiens François Coppée, le poète des *Humbles*.

Malgré l'inspiration antique de leurs poèmes, Albert Samain et Éphraïm Mikhaël ne furent pas des héritiers de Leconte de Lisle. Les petits tableaux de l'Antiquité grecque que Samain a réunis dans *Aux flancs du vase* en 1898 sont empreints d'un réalisme familier très différent de l'atmosphère des *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle. Si l'influence de Heredia et de Coppée se manifeste dans *Au Jardin de l'Infante*, celle de Leconte de Lisle est en revanche peu visible. Seul *Polyphème*, drame en vers publié à titre posthume en 1901,

⁶¹ Francis Jammes, « Fragments philosophiques », *L'Ermitage. Revue mensuelle de littérature*, t. XXIX, avril 1904, p. 265.

⁶² Pierre Espil, « Amitiés et inimitiés littéraires de Jammes », dans *Francis Jammes poète*, acte du colloque du cinquantième, éd. Christine Andreucci et Yves-Alain Favre, Pau-Orthez, 25-26 novembre 1988, J et D Éditions, 1989, p. 399-400.

⁶³ Francis Jammes, « José-Maria de Heredia », *Leçons poétiques*, Paris, Mercure de France, 1930, p. 158.

présente une analogie de sujet avec « Les Plaintes du cyclope » de Leconte de Lisle. Quant aux *Œuvres* d'Éphraïm Mikhaël, parues chez Lemerre en 1890, elles ne reflètent ni les idées, ni les thèmes, ni les procédés de Leconte de Lisle, à l'exception de l'orthographe archaïsante des noms propres.

Le différend entre Jean Moréas et Leconte de Lisle explique la faible influence que le chef de file du Parnasse a exercée sur l'École romane. Robert Niklaus n'a relevé que de rares réminiscences lisliennes dans les deux premiers recueils de Moréas, *Les Syrtes* en 1884 et *Les Cantilènes* en 1886⁶⁴. En 1908, dans ses *Esquisses et souvenirs*, Moréas se rappelle qu'il avait envoyé un exemplaire des *Syrtes* à Leconte de Lisle et qu'ils avaient pris l'habitude de se promener ensemble jusqu'à la publication des *Cantilènes*. Mais en 1891 ils se fâchèrent : « Le vieux poète parla du *Pèlerin passionné* sans indulgence. Je ripostai et je le regrette aujourd'hui », précise Moréas. Dans une lettre à Jules Huret du 19 mai 1891, publiée en annexe de *l'Enquête sur l'évolution littéraire*, il avait déclaré : « [Leconte de Lisle] est l'abbé Delille de notre époque. [...] M. Leconte de Lisle est l'homme le moins fait pour entendre la Grèce ; et son Homère s'accompagne moins nécessairement de la lyre que du "bobre madécasse"⁶⁵ ». Lorsqu'il publia le manifeste de l'École romane dans *Le Figaro* du 14 septembre 1891, il ne retint pas les Parnassiens dans la « chaîne gallique » qu'il prétendait renouer : le « principe gréco-latin », qu'il considérait comme le « principe fondamental des Lettres françaises », n'avait-il pas pourtant été hautement défendu et illustré par Leconte de Lisle et ses amis ?

Deux poètes symbolistes ont toutefois revendiqué une part de l'héritage poétique de Leconte de Lisle. Ce sont les gendres de Heredia : Henri de Régnier et Pierre Louÿs. « Mon hellénisme poétique, je le dois à la lecture des *Poèmes antiques* et des *Trophées* », reconnaissait Régnier, qui ajoutait : « Ce n'était pas la politique qui m'attirait chez Leconte de Lisle. J'y étais amené bien plutôt par l'admiration que je ressentais pour le poète des *Poèmes barbares* et des *Érinnyes*⁶⁶. » C'est en 1888, dans le salon de Heredia, qu'il rencontra pour la première fois Leconte de Lisle. Le 16 décembre de la même année, il fut invité à dîner chez le maître. En 1886, dans *Apaisement*, son second recueil de vers, il avait dédié à Leconte de Lisle « La Tombe sûre », sonnet régulier qui présente la mort comme un sommeil offrant un

⁶⁴ R[obert] Niklaus, *Jean Moréas poète lyrique*, Paris, Presses universitaires de France, 1936, p. 40 et 65.

⁶⁵ « Première Lettre de M. Jean Moréas » [19 mai 1891], dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891, p. 427-428.

⁶⁶ Henri de Régnier, « Louis Ménard et Leconte de Lisle », *Nos Rencontres*, Paris, Mercure de France, 1931, p. 219 et 223.

oubli salutaire. L'année suivante, dans le dix-huitième sonnet de *Sites*, son troisième recueil, il avait repris le thème des « Hurlleurs » :

J'ai goûté l'amertume et l'assouvissement
De scruter ma misère et la vie importune
De les maudire, et j'ai pleuré, rageusement,
Comme ces chiens, là-bas, qui hurlaient à la Lune.

Régnier retrouvait également chez Leconte de Lisle sa propre amertume devant la vie. Lui aussi eut le souci de conserver une fierté stoïque devant le tragique de l'existence. Il hérita de l'épée d'académicien de Heredia, qui la tenait lui-même de Leconte de Lisle : cet adoubement symbolique révèle la filiation intellectuelle qui exista entre ces trois poètes. Le 3 juin 1934, deux ans avant sa propre mort, Régnier rendit un dernier hommage à Leconte de Lisle en prononçant, au nom de l'Académie française, un discours lors de l'inauguration d'une plaque commémorative sur la maison que le maître avait habitée boulevard Saint-Michel⁶⁷.

Pierre Louÿs fit la connaissance de Leconte de Lisle en 1890, alors qu'il n'avait que dix-neuf ans. Le 15 mars 1891, en tête du numéro inaugural de la revue *La Conquête*, qu'il venait de fonder avec ses amis, il publia le poème de Leconte de Lisle « Soleils ! Poussière d'or... » La même année, dans *Astarté*, son premier recueil, il dédia à Leconte de Lisle le poème « Les Aigles », dans lequel il évoque allégoriquement la victoire de l'apollinisme parnassien sur le dionysisme romantique : « les Héros fils de Dzeus », ces aigles blancs, l'emportent sur « le burg monstrueux » et « la Nuit romantique ». À la mort du poète parnassien il composa un sonnet régulier, qu'il intitula « Stèle pour Leconte de Lisle » et qu'il publia avec ses *Hivernales* dans *La Revue blanche* en janvier 1895 : ce texte sera récité par Mounet-Sully lors de l'inauguration du monument à la mémoire de Leconte de Lisle dans le jardin du Luxembourg le 10 juillet 1898. Louÿs le remaniera profondément en 1916. Le poème se présente comme une stèle funéraire sur laquelle seraient gravées les paroles que Leconte de Lisle adresserait d'outre-tombe aux vivants. Ce que Louÿs retient avant tout de l'œuvre de Leconte de Lisle, c'est son extrême sensibilité : « Le cœur secret qui bat sous la cuirasse ailée ». Les hommages de Louÿs à Leconte de Lisle témoignent de sa profonde admiration pour le poète. Si l'auteur d'*Aphrodite* était, comme l'auteur des *Poèmes antiques*, une âme éprise de beauté sereine et de formes harmonieuses, son œuvre porte pourtant peu la marque des idées ou des procédés de Leconte de Lisle. Jean-Paul Goujon signale néanmoins

⁶⁷ « 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.

que les traductions grecques de Leconte de Lisle n'ont pas été sans influence sur la traduction que Louÿs a faite des *Poésies de Méléagre* en 1893⁶⁸.

Marie de Heredia, la fille du poète des *Trophées*, fut élevée dans le culte de Leconte de Lisle, qui eut la primeur de ses premiers essais en vers et en prose. Miodrag Ibrovac cite d'elle ce quatrain, où se combinent d'évidents souvenirs du « Colibri » et de « La Vipère » :

Le papillon blanc se meurt sur la rose
Le papillon meurt d'avoir trop aimé !
Son cercueil sera cette fleur mi-close
Qui s'effeuille hélas ! dans l'air embaumé⁶⁹.

Le choix original du décasyllabe césuré 5//5, que Leconte de Lisle affectionnait tout particulièrement⁷⁰, renvoie au « Colibri » : on devine que Heredia a retouché les poèmes de jeunesse de sa fille. Dans les poèmes de sa maturité, qu'elle publia en 1931, Marie prit ses distances avec la poésie de Leconte de Lisle. Hormis des réminiscences du « Parfum impérissable⁷¹ », *Les Poésies de Gérard d'Houville* expriment un ardent amour de la vie, qui s'oppose à la tentation du néant chez Leconte de Lisle :

Et la voix dit : Pourquoi vouloir être insensible,
Ô cœur impatient ? tu le seras trop tôt.

Laisse aux morts l'éternelle et noire indifférence,
Et sans jamais atteindre un bonheur décevant,
Voluptueusement savoure ta souffrance
Ô cœur ingrat, souffrir, c'est être mieux vivant⁷².

La même année que *Les Poésies de Gérard d'Houville*, Rubin Khouvine fit paraître le manifeste du Néo-Parnasse en tête de son recueil *Strophes*⁷³. Il nourrissait l'ambition de surpasser Leconte de Lisle dans la recherche de la perfection formelle. Dans son manifeste, il affirme la nécessité de la rime pour l'œil pour compléter la rime pour l'oreille, refuse de faire rimer deux mots de même nature et réclame la consonne d'appui dans les rimes. Mais ses *Strophes* insipides ne rappellent en rien la somptuosité éclatante des vers de Leconte de Lisle.

⁶⁸ Jean-Paul Goujon, *Pierre Louÿs. Une vie secrète (1870-1925)*, Paris, Seghers / Jean-Jacques Pauvert, 1988, p. 90.

⁶⁹ Vers de Marie de Heredia, cités par Miodrag Ibrovac, *José-Maria de Heredia. Sa vie – son œuvre*, Paris, Les Presses françaises, 1923, p. 147, n. 1.

⁷⁰ Voir les neuf « Odes anacréontiques », la troisième des « Médailles antiques » et « La Chanson du rouet » dans les *Poèmes antiques*, « Les Elfes » et « Les Oiseaux de proie » dans les *Poèmes barbares*, le quatrième des « Pantoums malais » et « La Lampe du ciel » dans les *Poèmes tragiques*, et « À M^{lle} Henriette C[olet] » dans les *Modes parisiennes* en juin 1854.

⁷¹ Voir les poèmes « Styx » et « Les Enfants tristes » dans *Les Poésies de Gérard d'Houville*, Paris, Grasset, coll. Les Cahiers verts, 1931, p. 14 et 68.

⁷² Gérard d'Houville, « Ô rêve », *ibid.*, p. 130.

⁷³ Rubin Khouvine, « Préface » [datée « Paris, 1930 »], *Strophes, précédées du Manifeste du Néo-parnasse*, Paris, Éditions du Loup, [1931], p. 9-27.

D'autres poètes néo-classiques de la Belle-Époque et d'autres poètes symbolistes revenus à des formes plus traditionnelles ont eux aussi recueilli une part de l'héritage poétique de Leconte de Lisle, qui a même eu quelques héritiers inattendus : Edgard Pich a révélé par exemple comment Charles Péguy avait réutilisé la figure d'Hypatie pour exalter les vaincus de l'Histoire⁷⁴. Loin d'aspirer à l'exhaustivité, notre étude s'est efforcée de montrer que Leconte de Lisle n'avait pas eu que des disciples, mais qu'il avait eu également de véritables héritiers. L'auteur des *Poèmes antiques* et des *Poèmes barbares* savait qu'il laissait une descendance poétique. En 1891, lorsque Jules Huret lui demanda pour son *Enquête sur l'évolution littéraire* quels étaient les poètes qui représentaient à ses yeux la « tradition poétique », il répondit :

– Eh ! Haraucourt ! Il fait de très jolis vers. Et M. le vicomte de Guerne, dont nous venons de couronner à l'Académie *Les Siècles morts*, une très belle œuvre. M. de Guerne est un vrai grand poète, le plus remarquable sans contredit depuis la génération parnassienne. Et Quillard qui, pourtant, est sur la pente⁷⁵ ...

Leconte de Lisle n'a pas achevé sa phrase. Il pressentait que le symbolisme détournerait de lui quelques-uns de ses fidèles et que la voie dans laquelle il avait voulu conduire la poésie ne serait pas l'une des plus frayées par la modernité. Mais lui qui avait ouvert son salon aux jeunes poètes devait espérer que certains d'entre eux suivraient sa voie. Ceux qui l'ont fait lui ont principalement emprunté sa conception archéologique de la poésie, son culte de la règle et de la perfection formelle, ses innovations en matière de versification, son système de transcription littérale des noms propres, son goût pour la poésie animalière, son intérêt pour la pensée hindoue, son exaltation du néant, sa déploration de l'impermanence universelle et sa vision positiviste des religions. Si les héritiers de Leconte de Lisle ont été moins nombreux que ceux des autres grands poètes du XIX^e siècle, l'héritage poétique que ce maître leur a légué est cependant d'une ampleur et d'une variété qui témoignent de la profonde originalité de son œuvre.

Yann MORTELETTE

⁷⁴ Edgard Pich, « Péguy et le Parnasse », *Les Bulletins de l'Amitié Charles Péguy*, n° 21, janvier-mars 1983, p. 39-51.

⁷⁵ Jules Huret, « M. Leconte de Lisle », *Enquête sur l'évolution littéraire*, *op. cit.*, p. 285.