

La poésie et la genèse d'À la recherche du temps perdu : l'évolution de la critique proustienne de Leconte de Lisle

加藤, 靖恵
名古屋大学大学院文学研究科准教授

<https://doi.org/10.15017/18950>

出版情報 : Stella. 29, pp.121-138, 2010-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

La poésie et la genèse d'À *la recherche du temps perdu* : l'évolution de la critique proustienne de Leconte de Lisle

Yasue KATO

Malgré la vie sédentaire qu'il a menée surtout pendant ses dernières années, l'auteur d'À *la recherche du temps perdu* n'a jamais vécu en ermite désintéressé au monde extérieur, en faveur de l'élaboration solitaire de sa propre poésie. Passionné de la littérature et des arts en général, il ne cesse de découvrir des écrivains, non seulement de grands classiques mais aussi ses contemporains oubliés aujourd'hui, pour signer de nombreux articles critiques, des préfaces et des comptes-rendus. N'oublions pas que la *Recherche* est conçue de la quête d'un nouveau genre littéraire, unissant la critique esthétique et la fiction narrative. Le romancier apporte ainsi une grande contribution à la critique littéraire : ses remarques sur Ruskin sont par exemple intégrées dans les notes de la *Library Edition*¹⁾.

S'agit-il des pages consacrées à Leconte de Lisle que nous avons examinées dans le Cahier 64²⁾ ? Cette étude ne sort des archives personnelles de l'écrivain que plus tard, raccourcie et intégrée dans un article consacré à un autre grand poète, Baudelaire, qu'il publie dans *La Nouvelle Revue Française* en juin 1921³⁾. Ses analyses doivent être donc presque ignorées des spécialistes contemporains. Nous supposons pourtant qu'une influence existe en sens inverse, car les mouvements de l'école parnassienne préoccupent l'écrivain depuis sa jeunesse.

Des années de Jean Santeuil jusqu'à la rédaction du Cahier 64

Certes, par rapport à Baudelaire que Proust lui-même cite sans cesse, Leconte de Lisle appartient aujourd'hui à la catégorie des poètes démodés. Mais il était autrefois considéré comme rénovateur du genre poétique, qui

régnait sur le Parnasse. Son salon a été honoré par les passages des grands poètes de la dernière moitié du XIX^e siècle qui y font allusion : Verlaine, Mallarmé, Anatole France au début de sa carrière littéraire, et même Rimbaud rêvait de faire publier ses vers dans *Le Parnasse Contemporain*. Les manuscrits de *Jean Santeuil* de Marcel Proust, rédigés entre 1895 et 1899, témoignent de l'enthousiasme que le poète provoquait chez les jeunes intellectuels dans les années 80. Influencé par «son maître Rustinlor», professeur de lycée et poète célébré par la *Revue blanche*, le *Mercur* de France et la *Revue indépendante*, Jean préfère Verlaine et Leconte de Lisle à tous les poètes classiques, même à Hugo, et désire de «faire des vers parnassiens»⁴⁾.

Parmi les recueils de Leconte de Lisle, *Poèmes antiques* (1852) s'avère le favori des deux personnages. Rustinlor conseille à son élève d'en lire des vers et de goûter «le nirvâna divin», allusion explicite aux vers d'inspiration indienne du recueil. Il semble de même se référer à la préface du poète, lorsqu'il évoque la supériorité des «vers purement plastiques et purement extérieurs» à ceux qui «signifient quelque chose»⁵⁾. Leconte de Lisle déclare que le sujet poétique ne réside pas dans les passions sentimentales ou politiques de chaque individu, mais dans «un fonds commun à l'homme et au poète, une somme de vérités morales et d'idées dont nul ne peut s'abstraire»: «l'expression seule en est multiple et diverse»⁶⁾. L'art pourrait ainsi se rapprocher de la science, puisqu'il a été à l'origine «la révélation primitive de l'idéal contenu dans la nature extérieure»⁷⁾. L'épisode de *Jean Santeuil* contient une citation des vers des *Poèmes tragiques* (1884), mais le choix s'arrête toujours sur celui d'où émane un charme archaïque: «La vie antique est faite inépuisablement / Du tourbillon sans fin des apparences vaines» («La Maya»). Or, l'écrivain lui-même savourait déjà à 17 ans le plaisir poétique associé à des sensations plus quotidiennes. D'après une lettre adressée à sa mère, une promenade matinale dans la nature lui rappelle «l'étincellement et le charme de l'heure» décrits dans «Épiphanie» des *Poèmes tragiques*: «J'ai alors compris ou plutôt senti, combien de sensations exprimait ce vers charmant de Leconte de Lisle! Toujours lui!»⁸⁾

Nous avons déjà constaté que cette sympathie esthétique est approfondie dans les pages du Cahier 64, qui relèvent des affinités thématiques entre deux artistes. L'intérêt proustien porte sur la présence d'«une sensation

physique associée à celle d'autres sens» dans les œuvres de Leconte de Lisle : la couleur rose, le contraste entre la chaleur et la fraîcheur, la sensation de l'altitude. La lecture du poète s'associe, dans un autre fragment du Cahier, à la réminiscence involontaire, phénomène provenant, d'après la théorie proustienne, de la synesthésie. Tous ces motifs seront des composantes essentielles du roman que l'écrivain est en train de concevoir. Les vers cités sont nombreux, mais jamais du premier recueil : «La Fontaine aux lianes», «Le Bernica», «La Ravine Saint-Gilles» (*Poèmes barbares* : 1862), «La Maya», «L'illusion suprême», «Le Lévrier de Magnus» (*Poèmes tragiques*).

L'épisode de *Jean Santeuil*, daté de la fin des années 1880, et les textes de 1909 divergent ainsi, vis-à-vis de Leconte de Lisle, sur l'interprétation générale et sur le choix d'œuvres à analyser. Comment l'écrivain approfondit-il sa compréhension de la poésie parnassienne pendant cette période ?

Or, nous connaissons chez lui la grande passion documentaliste au sujet de ses artistes favoris, comme le héros de la *Recherche* : ce dernier cherche la brochure épuisée où Bergotte analyse les œuvres de Racine⁹⁾ et collectionne «avidement» des revues contenant des études sur Elstir¹⁰⁾. Répétons que Rustinlor de *Jean Santeuil* et son modèle Maxime Gaucher collaboraient à des revues littéraires. S'abonnant à plusieurs périodiques artistiques, l'écrivain semble suivre de près le mouvement parnassien. Son interprétation du poète pourrait donc avoir subi l'influence des articles rédigés par ses contemporains¹¹⁾.

Les Poèmes antiques et l'esthétique impassible

L'évolution de la critique de Leconte de Lisle est jalonnée par les trois publications principales du poète : 1) *Poèmes antiques* provoquant une protestation plus ou moins généralisée, 2) *Poèmes barbares* faisant entrevoir certaines contradictions de l'esthétique du poète et 3) *Poèmes tragiques* suivis de l'approfondissement des études qui lui sont consacrées.

La première édition des *Poèmes antiques*¹²⁾ porte une préface très provocatrice où le poète se réclame de l'idéalisme stoïque et érudit, susceptible de réfuter toutes les expressions des émotions des hommes modernes. Condamnant la poésie contemporaine comme une œuvre de «décadence

littéraire» réduite à exprimer «de mesquines impressions personnelles» et «des caprices et des goûts individuels», il propose un retour aux «traditions idéales» et aux «principes éternels», afin de diminuer les traces des «émotions personnelles» et des «faits contemporains». Une telle poésie risquerait, reconnaît-il, d'être accusée d'une part d'«impersonnalité» ou de «neutralité», d'autre part «d'archaïsme et d'allures érudites»¹³. De fait, ces deux aspects serviront de cible à ses critiques. Jean Verdun compare les vers de Leconte de Lisle à des «pâles statues» ou à des «fantômes», à cause de «sa forme belle, marmoréenne, blanche, froide»¹⁴. Gustave Planche reconnaît chez le poète «le dégoût de la vie moderne»¹⁵. Sa poésie laisse, d'après Charles de Mazade, «périr en soi le sentiment de l'homme moderne», «envahie par une teinte d'uniformité et de froideur» à cause de son «archaïsme» et de son «artifice»¹⁶. Son objectif consiste, selon Georges Lafenestre, à «dépouiller complètement l'homme moderne» dont les «passions lui font horreur» et, «par une impersonnalité tenace et un stoïcisme austère», le poète se distingue de l'un des plus grands maîtres modernes, Victor Hugo¹⁷. Les critiques ne s'accordent pas pour le comparer à Baudelaire, un autre génie du siècle. Barbey d'Aurevilly admire Baudelaire comme «le plus profond des sensualistes»¹⁸, alors qu'il ne reconnaît pas une telle qualité chez l'autre poète. Mazade oppose lui aussi la placidité stoïque de Leconte de Lisle à la «double tendance de la poésie moderne» incarnée par Baudelaire qui poursuit «le matérialisme de l'art combiné avec l'analyse subtile et violente des désirs, des tourments, de toutes les agitations malsaines de l'être intérieur»¹⁹. D'après Armand de Pontmartin, les deux poètes créent l'un et l'autre «un enfer» comme un défi à «l'humanité», mais la monstruosité malade s'intensifie chez Baudelaire, créateur d'un «tissu d'ironies sanglantes ou funèbres jetées à la face de l'homme»²⁰.

L'archaïsme du poète ne réside pas seulement dans sa thématique, mais, comme l'analyse Verdun, surtout dans ses recherches linguistiques et philologiques qui visent à «rétablir les noms antiques dans leur orthographe grecque», comme «Heraclès justicier, Phaebos lycoréen, Ouranos, Khronos ou Khrone, l'Aède, Helios, Zeus, Pallas tritogénie» et «Sperkhios»²¹. Planche énumère les fautes commises par le poète, qui écrit «Héré» au lieu de «Hêrê», «Athéné» au lieu d'«Athênê», «Hélios» pour «Hêlios»²².

Quand les critiques évoquent la froideur sculpturale du poète, il s'agit

particulièrement des vers inspirés de la mythologie grecque. Or, rappelons que Jean Santeuil et Rustinlor admirent dans les *Poèmes antiques* aussi les œuvres basées sur d'anciens textes religieux de l'Inde. Ces poèmes sont riches des descriptions de la nature de l'Asie tropicale. Lors de la parution du recueil, cet orientalisme dépasse aux yeux des lecteurs les limites canoniques de l'exotisme poétique. Le poète connut son premier succès grâce à une pièce intitulée «Midi», qu'il a récitée en 1852 dans le salon de Sainte-Beuve; ce dernier admire immédiatement «l'impression profonde de cette heure immobile et brûlante sous les climats méridionaux, par exemple dans la Campagne romaine», et il cite intégralement le poème dans son texte daté du 9 février 1852²³). Jean Verdun reconnaît lui aussi dans ce poème une description de la nature «bien comprise, bien rendue», «calme et belle, et moderne»²⁴). Or, Sainte-Beuve observe que, dans ses autres vers, le poète a déjà «quitté le paysage du midi de l'Europe, et a fait un pas vers l'Inde», et souhaite «qu'il ne s'y absorbe pas»²⁵). Le ton railleur de Barbey d'Aurevilly s'élève sur ce point: «M. Leconte de l'Isle est un Indien qui parle en indien et pense en indien, si une telle chose s'appelle penser! Il a le nez englouti dans le lotus bleu et il s'y asphyxie»²⁶). Il n'apprécie même pas «Midi» qu'il considère comme une œuvre «plastique et d'imitation picturale»²⁷). «Les longs poèmes de Çiva, de Surya, de Bhagavat, de Brama feront, déclare Lafenestre, moins pour sa gloire que les courts fragments» dont «Midi»²⁸). Dans «les jungles sous le feu d'un soleil implacable» où s'égaré le poète, écrit Pontmartin, «les animaux sont des monstres; les plantes et les fleurs offrent les caractères de ces végétations excessives dont on ne peut dire si elles sont des merveilles ou des poisons; le spectacle de la nature, si consolant et si doux, cesse de nous attendrir pour revêtir des formes étranges, exotiques»²⁹).

Le premier critique favorable à l'exotisme du poète est sans doute Baudelaire qui partage le même goût pour la nature sauvage. Son article publié en 1861 fait l'éloge à l'auteur des vers décrivant «les forces imposantes, écrasantes de la nature; la majesté de l'animal dans sa course ou dans son repos; la grâce de la femme dans les climats favorisée du soleil, enfin la divine sérénité du désert ou la redoutable magnificence de l'Océan»³⁰). Or, Proust ne mettra pas sur un pied d'égalité ces deux «orientalistes». La nature tropicale de Baudelaire n'est «vue» que «du bateau», tandis que l'autre poète «y a vécu, en a surpris et savouré toutes

les heures »³¹⁾.

Rappelons que, dans les manuscrits de *Jean Santeuil*, les discours de Rustinlor reflètent rétrospectivement l'accueil enthousiaste du recueil initial du poète parnassien chez les partisans de la nouvelle école poétique, malgré la condamnation sévère de leurs ennemis. *Poèmes antiques* est ainsi réputé pour la froideur impassible et érudite, en faisant entrevoir un autre motif baudelairien, évoquant à plusieurs reprises la volupté exotique. Cette contradiction esthétique se confirmera dans le deuxième recueil.

Poèmes barbares et l'imagination vagabonde

Vis-à-vis de la civilisation occidentale, la préface des *Poèmes antiques* accorde le privilège poétique uniquement à l'Antiquité grecque : « Depuis Homère, Eschyle et Sophocle, qui représentent la Poésie dans sa vitalité, dans sa plénitude et dans son unité harmonique, la décadence et barbarie ont envahi l'esprit humain ». « Le cycle chrétien tout entier » s'avère donc au poète « barbare »³²⁾.

L'adjectif « barbare », répété au sens négatif dans ce texte, sera repris dans le titre du deuxième recueil³³⁾. De fait, la Bible et le Moyen âge y servent souvent de motifs. Les décors varient remarquablement, et les scènes se déroulent dans les Pays nordiques, en Amérique du sud, en Polynésie, et en particulier à l'Île Bourbon où le poète est né. Les noms de lieux locaux figurent même dans certains titres : Saint-Gilles, Bernica, etc.

Les critiques se montrent sensibles à ce changement de ton, et ils n'hésitent plus à tenir compte de l'origine créole du poète, déjà réputé pour son art impersonnel. Malgré la « plus neigeuse et plus sereine froideur » de ses débuts, « Leconte de Lisle est, déclare Théophile Gautier, créole », « né sous ce climat incandescent où le soleil brûle, où les fleurs enivrent, conseillant les vagues rêveries, la paresse et la volupté »³⁴⁾. Fidèle à cette influence climatique, il « excelle de reproduire cette nature si riche et si colorée avec sa flore, dont les noms résonnent voluptueusement à l'oreille comme de la musique, et semblent répandre des parfums inconnus », et « où les fleurs s'épanouissent au milieu d'une fraîcheur embrasée »³⁵⁾. Cette analyse nous rappelle déjà celle du Cahier 64, en soulignant la sensualité enivrante associée à tous les sens physiques : la coloration florale, les parfums, la sonorité et la fraîcheur savourée dans la chaleur embrasée. Re-

connaissant que le poète «se souvient de l'île natale et du soleil d'Orient», Louis Étienne explique que le style froid et sculptural qu'il s'impose provient de la lutte contre la «mélancolie» propre aux poètes créoles. «Il semble que la nature des tropiques soit trop puissante pour l'homme, et qu'en lui donnant d'une main prodigue l'harmonie et l'éclat elle lui laisse le sentiment profond de sa faiblesse». Au lieu de devenir «élégiaques» comme ses compatriotes, Leconte de Lisle se raidit «dans une sorte de quiétisme du désespoir»³⁶. Emmanuel des Essart distingue chez le poète l'«œuvre philosophique» d'un ton «impersonnel et désintéressé», de celle qui est «purement descriptive», riche de paysages orientaux, composée par «un créole qui a devant les yeux toutes les couleurs des cieux exotiques et dans les oreilles toutes les sonorités des forêts tropicales»³⁷. Jules Lemaître développe la thèse de ces deux critiques. Constatant d'abord que l'«inquiétude morale» et l'«esprit critique mêlé de sensualité» caractérisent la poésie du XIX^e siècle, il affirme que Leconte de Lisle est un poète «moderne jusqu'aux entrailles», «un grand pessimiste et un grand impie réfugié dans la contemplation esthétique». L'impassibilité n'est pas, d'après lui, «l'état naturel de l'âme» du poète, mais «acquise»³⁸. À l'instar d'Étienne, Lemaître souligne ici l'influence du climat de l'île Bourbon où le poète a connu dans son enfance «l'énormité indomptable des forces naturelles et les lourds midis endormeurs de la conscience et la volonté», «la rêverie sans tendresse, le sentiment de notre impuissance à l'égard des choses, la soif de rentrer au grand tout», et donc «la joie immobile de contempler de splendides tableaux» offerts par la Nature, sans lui résister. Le poète «hostile aux attendrissements» se sert d'une «palette splendide» et sans «demi-teintes» pour décrire cette nature «énorme, éblouissante et sans âme»:

La lumière excessive et qui exclut la douceur des pénombres, la végétation exubérante aux contours tranchés, le chatolement des insectes et des oiseaux précieux, l'attitude et les mouvements des fauves dans la chasse ou dans le sommeil, le jeu des lignes précises dans la clarté uniforme, une vie intense où l'on ne sent pas de bonté, où la rigidité de la flore semble aussi inhumaine que la rapacité de la faune, la tristesse sèche qui vient peu à peu d'un spectacle trop brillant qu'on regarde sans rêver et sans que l'œil puisse se reposer dans le vague [...].³⁹

Cette acuité des couleurs et des lignes provoque une sensualité intense, et

incite le poète à employer des épithètes qui, « appartenant à l'ordre physique, rappellent des sensations »⁴⁰⁾. Cette force évocatrice, soutenue par l'« efflorescence d'images », intéresse également Paul Bourget : « la machine nerveuse remuée une fois profondément, tous les ordres de sensations s'éveillent aussitôt, les comparaisons jaillissent, les associations d'idées se multiplient »⁴¹⁾. Ainsi s'accomplit dans sa poésie la théorie de l'amour de Lucrece, que le Bourget résume dans les lignes suivantes : « Au lieu de dessiner, comme un psychologue pur, seulement la ligne extérieure et la formule abstraite de ces faits qui sont les sensations, il évoque ces sensations elles-mêmes, il les éprouve, il les traduit avec leur saveur entière »⁴²⁾. Les vers de motif indien de Leconte de Lisle expriment pleinement la « sensation physique », grâce à la nature « d'une fécondité prodigieuse et meurtrière », dont le « torride soleil » fond la volonté humaine « comme un métal dans un brasier trop ardent »⁴³⁾. Le choix heureux d'adjectifs nous transmet, analyse Paul Lallemand, « une sensation de l'œil et de l'ouïe », « chaude et vibrante surtout », « comme si un rayon de soleil y était captif » : « l'épithète fait passer jusque devant notre regard le flamboiement des horizons étincelants et ensoleillés »⁴⁴⁾.

Les critiques découvrent ainsi dans la poésie créole, la sensualité fiévreuse et lumineuse et le désespoir de l'homme écrasé sous le soleil cruel. Une question ne tarde pas à se poser : Leconte de Lisle est-il véritablement un poète impassible ? Bourget donne le titre de « Sources de pessimisme » au dernier chapitre de son texte, où il constate que, en dépit du « reproche de rhétorique impassible » que lui adressent ses ennemis, le poète est l'un des meilleurs interprètes du « mal du siècle », à savoir du « nihilisme moral »⁴⁵⁾ et de la « mélancolie » amère⁴⁶⁾. Louis Desprez fait des réserves sur cette remarque : les vers de l'artiste « sentent beaucoup le mort » et expriment la mentalité propre aux « gens tropicaux », mais il ne s'agit que d'un « pessimisme plastique » et « d'attitude »⁴⁷⁾. Lallemand assure que le poète n'est pas « un impassible au cœur marmoréen et dur », mais que son œuvre est « stérile », principalement vouée à la perfection formelle. Elle est tout de même « sincère » pour traduire la « maladie » moderne, « ce nihilisme moral, énervant, que hante le désir de l'immobilité, l'apaisement dans la mort, ou, plutôt, dans le néant »⁴⁸⁾. Or, ces trois derniers travaux sont postérieurs à la publication du troisième recueil qui contient un poème édifiant la renommée d'un poète de la passion.

Poèmes tragiques et le souvenir de l'adolescence

Jusque lors, les critiques, même défavorables, s'accordent pour apprécier «Midi», le poème qui a permis au poète de débiter sa carrière, surtout grâce à l'article déjà cité de Sainte-Beuve. Jean Dornis transcrit à ce sujet les paroles du poète : «À dater de ce jour, j'ai toujours été, pour la critique et pour le public, le poète de *Midi*. J'écrirais cent mille autres vers, je ne serais jamais que l'auteur de *Midi*»⁴⁹). Il connaîtra pourtant un autre grand succès par le poème intitulé «L'illusion suprême», qui sera inséré dans *Poèmes tragiques*. En faveur du poète élu en février 1886 au fauteuil de Hugo à l'Académie, des articles élogieux foisonnent, en citant à la quasi-unanimité les vers en question. Anatole France écrit que malgré le principe de «rester absent» de ses vers et la préférence des motifs exotiques ou historiques, toute l'œuvre du poète «ne révèle sous toutes ses formes qu'une chose : l'âme de Leconte de Lisle»⁵⁰), et clôt son analyse par une citation de «L'illusion suprême» accompagnée d'un commentaire suivant : «L'âme et la voix du poète ont gardé, après tant d'années leur pureté première»⁵¹). Ce texte, dominé en général par un ton ironique⁵²), relève pourtant le nouveau thème qui intéresserait également Marcel Proust, voire celui de la réminiscence du passé. Le poète «vieillissant» et «obsédé par ses souvenirs d'enfance» compose, écrit Jules Tellier, ces «admirables pages, toutes pénétrées de l'émotion et de la tristesse de la mort approchante» : «Vous n'aurez plus envie de reprocher à M. Leconte de Lisle sa froideur»⁵³). Ce poème évoque, selon Maurice Spronck, «en termes voilés, à la troisième personne» et «avec une sorte de pudeur» de s'exposer, l'«amour» et les «deuils» qui sont «assez poignants pour que leur souvenir n'ait jamais complètement disparu de sa pensée» : «nous pouvons, continue-t-il, admettre comme certain que, dès sa première jeunesse avant qu'il vînt en Europe, quelques-uns des fibres les plus sensibles de son cœur avaient été irrémédiablement atteints»⁵⁴). Dans un texte daté de mai 1893, Ferdinand Brunetière réaffirme que «Le Mancy», «L'illusion suprême», «La Fontaine aux lianes» et les autres pièces traitent sur un «accent d'émotion intime et continue», d'un sujet «personnel», déployant un paysage «coloré et comme doré du soleil de son île natale, imprégnés de ses parfums puissants». Il conclut tout de même que ces œuvres n'évoquent que «le souvenir» qui s'avère «comme épuré par la distance ou par le temps de tout

ce qui jadis a pu s'y mêler de physique», et qui ne tarde pas à se transformer en «sensibilité» ou en «sensualité» «purement intellectuelle» et métaphysique⁵⁵.

Le maître s'éteint en 1894, et les articles nécrologiques ne manquent pas de citer «L'illusion suprême»: «Cet artiste, prétendu impassible, a peint dans sa pièce, *l'illusion suprême*, ses souvenirs d'enfance avec un attendrissement de grand poète»⁵⁶; il s'agit d'un des rares textes où le poète confie «dans la note tendre», «un retour mélancolique vers ses premières années de jeunesse»⁵⁷; un «prodigieux chef-d'œuvre, unique dans notre langue»⁵⁸.

Après la mort du poète : l'approfondissement de l'étude de sa poésie

Les publications consacrées au poète s'accumulent ainsi pendant trois périodes : 1853-1863 (la sortie des *Poèmes antiques* avec sa préface, et celle des *Poèmes barbares*), 1885-1890 (*Poèmes tragiques* et l'entrée dans l'Académie) et 1894-1895 (la mort). Elles baissent considérablement après la disparition de l'artiste, mais certains livres remarquables verront le jour. Dans l'ouvrage déjà cité, Jean Dornis, amie proche du poète, donne une petite étude biographique. C'est dans un volume épais que Fernand Carmettes établit la chronologie détaillée du salon de Leconte de Lisle, accompagnée aussi des analyses stylistiques ou thématiques des poètes parnassiens⁵⁹. Viennent ensuite deux études qui retracent de près la vie du poète grâce à une documentation abondante et éclaircissent davantage son esthétique et son idéologie. Intéressant à noter qu'elles contiennent de nombreuses remarques que nous avons relevées dans les pages proustiennes de 1909.

Le livre de Marius-Ary Leblond, *Leconte de Lisle, d'après les documents nouveaux* met en relief le «grand rôle» du «souvenir» dans «l'essence même de l'âme, de la vie, du génie» de Leconte de Lisle. L'évocation du passé, «métamorphose de la contemplation introspective et rétrospective», s'appuie chez le poète sur «la synthèse de la philosophie hindoue et de la spiritualité celtique»⁶⁰. Cette interprétation nous rappelle l'épisode de la Petite Madeleine : le narrateur proustien adhère à «la croyance celtique» que «les âmes de ceux que nous avons perdus» survivent dans quelques objets ou sensations jusqu'au jour de la révélation⁶¹.

Malgré le jugement des lecteurs habitués «aux exclamations efféminées de Musset et aux cris de surhomme de Hugo», la sérénité euphorique du souvenir de Leconte de Lisle est, selon Leblond, «le contraire d'un "impassible"». Le retour au passé n'est jamais triste pour le poète, car il y retrouve l'«éden intérieur» dont son âme garde des «souvenirs inaltérables»⁶²⁾. «Les vrais paradis sont, lisons-nous dans *Le Temps retrouvé*, les paradis qu'on a perdus»⁶³⁾. La «félicité»⁶⁴⁾ de la réminiscence proustienne, faisant «empiéter sur le présent», nous rend en «un être extra-temporel, par conséquent insoucieux des vicissitudes de l'avenir»⁶⁵⁾. Leblond semble aborder un phénomène identique : «Pour Leconte de Lisle, se souvenir c'est faire revivre le passé sublimé par l'évocation et le projeter — pur, frais et éternel — dans l'avenir. En la concentration poétique, le passé et l'avenir se fondent et ne se distinguent plus»⁶⁶⁾. Surtout subsiste de son adolescence «une "rose" mémoire» et «la vision constamment "rose" de l'île»⁶⁷⁾. L'«évocation vermeille» s'associe à «une atmosphère de fluide musicalité coloniale, de bourdonnement d'abeilles et de frémissement de tamarins, de brise marine et de murmure de source»⁶⁸⁾. «Le poète procède» ainsi «par l'association des sensations», «autant que par couches de couleurs, par gammes de sons», afin de composer des paysages de rêve⁶⁹⁾.

Essai sur Leconte de Lisle, le nouveau livre de Jean Dornis, attache de l'importance à «l'émotion» provenant «du parfum des choses» chez le poète «doué d'une façon supérieure pour entrer, par la voie des sens, en communication avec l'univers»⁷⁰⁾ :

C'est ainsi que, pour lui, le souffle d'un beau soir d'été est «chargé d'odeurs suaves»; il lui apporte «l'âme errante des fleurs». Une ville orientale l'enveloppe de ses odeurs d'épices⁷¹⁾; il est caressé, à la fois par l'air tiède, et par le parfum des jasmins, qui embaument, dans la vérandah où il s'assoupit⁷²⁾.

Cette interprétation de la sensualité poétique, entremêlée de nombreuses citations, rappelle le procédé constaté également dans le manuscrit de Proust. Comme ce dernier admire les évocations de sources dans les paysages tropicaux⁷³⁾, Dornis en souligne la musicalité voluptueuse, en citant «La Vérandah» des *Poèmes barbares* : «Au tintement de l'eau dans les porphyres roux / Les rosiers de l'Iran mêlent leurs frais murmures»⁷⁴⁾.

Probablement Proust ne connaît-il pas ces deux livres, mais son texte

de 1909 s'accorde d'une manière curieuse à la tendance dominante de la critique de la période. Ajoutons à notre liste une publication importante, pourtant d'outre-mer, qui aura lieu l'année suivante. *L'Étude sur la langue et le style de Leconte de Lisle* de John-Harold Whiteley, développe des analyses détaillées des effets phonétiques de la versification du poète, de son vocabulaire et de son style riche «de couleurs, d'images, d'épithètes, de métaphores, de comparaisons inattendues»⁷⁵⁾. L'aspect synesthésique est mis en relief surtout dans l'étude consacrée aux couleurs employées par le poète dont «les vers non seulement font le charme de l'œil, mais tous les sens sont appelés à prendre leur part dans cette vaste fête»⁷⁶⁾. La gamme rosâtre, couleur ayant intéressé Proust⁷⁷⁾, est ainsi analysée :

Le rose et le pourpre des aurores et des crépuscules de la Réunion ne pouvaient manquer d'entrer dans la composition de ses tableaux les plus vifs et les plus éclatants. Ce sera le rouge sur fond blanc, ou par contraste avec le jaune d'or du ciel ensoleillé, de l'azur de l'océan indien ; un rouge plus pur, plus vif et plus intense que le nôtre ; le rouge vermeil, le rouge du corail. Ganga a une «chevelure odorante et vermeille», Nurmahal a une «bouche de corail». Il y a des bœufs rouges dans «Le Barde de Temrah», et un hippopotame «au ventre rose» dans «L'Oasis». Le rose, le vermeil, le pourpre sont les trois nuances de rouge que l'on rencontre le plus fréquemment dans ses descriptions.⁷⁸⁾

Leconte de Lisle dans *À la recherche du temps perdu*

L'étude proustienne de 1909 s'inscrit ainsi chronologiquement dans l'âge mûr de la critique du poète. Elle se distingue donc de l'épisode lycéenne de *Jean Santeuil*, dont les protagonistes, partisans fidèles de l'esthétique parnassienne, recourent principalement au premier recueil du poète, qui constitue le canon fondamental de leur école. Dans le Cahier 64, répétons-le, l'écrivain ne mentionne que les deux derniers recueils qui ont contribué à estomper l'étiquette d'un artiste impassible. Ce travail est repris dans l'article de 1921. Les deux versions se ressemblent dans leurs grandes lignes, mais la dernière ne contient plus, nous l'avons déjà constaté, certaines remarques thématiques qui nous ont intéressé⁷⁹⁾.

Or, pendant cet intervalle d'une dizaine d'années, la rédaction de la *Recherche* constitue l'occupation principale de l'écrivain. Nous établissons ci-dessous un tableau des occurrences des allusions à Leconte de Lisle dans le roman⁸⁰⁾ :

<p>1) Bloch recommande au héros un livre de Bergotte, l'écrivain loué, d'après lui, par «le Père Leconte»: «tu goûteras, cher maître, les joies nectaréennes de l'Olympos» (I, p. 89).</p>	<p>Œuvres mentionnées : «Bhagavat» (<i>Poèmes antiques</i>), «Le Lévrier de Magnus» (<i>Poèmes tragiques</i>), les traductions d'Homère et des <i>Hymnes orphiques</i></p>
<p>2) Devant la mer de Balbec, le héros s'efforce de penser que c'est la même que «Leconte de Lisle nous peint dans <i>L'Orestie</i>» (II, pp. 67-68).</p>	<p><i>Les Érinyes</i></p>
<p>3) Pour le héros, Bloch est «un camarade plus avancé que nous» «qui méprise le Musset de "L'Espoir en Dieu" quand nous l'aimons encore, et quand nous en serons venus au père Leconte ou à Claudel, ne s'extasiera plus que sur» les vers de Musset (II, pp. 126-127)</p>	
<p>4) Devant la mer de Balbec, le héros pense de nouveau aux «vers du "père Leconte" chers à Bloch» (II, p. 256).</p>	<p><i>Les Érinyes</i></p>
<p>5) Charlus va «à Saint-Moritx faire du ski, car Pallas Tritogeneia fréquente les hauts sommets et rattrape les cavaliers» (III, p. 102; note 1)</p>	<p>La traduction des <i>Hymnes orphiques</i></p>
<p>6) Conversation entre le héros et sa mère: «je lui avais raconté ce que ma grand-mère avait pensé des noms grecs que Bloch, à l'instar de Leconte de Lisle, donnait aux dieux d'Homère», et aussi aux «choses les plus simples» en adoptant «une orthographe grecque» (III, pp. 230-231)</p>	<p>Les traductions d'Homère et des <i>Hymnes orphiques</i></p>
<p>7) L'analyse des désirs pour des jeunes filles, avec de longues citations du poète (III, p. 234)</p>	<p>La traduction des <i>Hymnes orphiques</i></p>

Cette liste, pauvre par rapport à la longueur du roman, ne contient aucun passage qui puisse évoquer le manuscrit de 1909 ni l'article de 1921. Les mentions du poète s'associent d'abord à Bloch, l'ami d'enfance du héros et son premier initiateur pédant et snob à la littérature (1, 2, 3, 4 et 6). Il est également à noter que le roman ne cite jamais les paysages tropicaux des deux derniers recueils, en faveur des motifs de la mythologie

grecque, chers à la première étape de la carrière du poète érudit et « impassible ». La mer de Balbec rappelle à deux reprises *Les Érinnyes*, tragédie inspirée de l'*Orestie*. Les comptes-rendus de sa première représentation (le théâtre d'Odéon, le 14 janvier 1873), retournent au problème de l'orthographe adoptée par le poète pour les mots grecs⁸¹. En particulier, François Oswald énumère les noms propres que l'auteur transcrit non pas avec « c » à la française, mais avec « k »⁸². De même le héros proustien rapporte-t-il, dans *Sodome et Gomorrhe*, que Bloch, admirateur du poète, écrit « nekter, avec un k »⁸³. Dans ce volume se répètent des allusions à la traduction des *Hymnes orphiques* (1869), recueil dont chaque chant compare un dieu à un parfum, avec de riches métaphores poétiques ; ce qui doit s'accorder naturellement, au goût esthétique de Proust.

Pour conclure : le poète et le symbole du temps perdu

Ainsi, la *Recherche* prend, vis-à-vis de Leconte de Lisle, un ton nettement distinct de celui des essais critiques de 1909 et de 1921. Les mentions du poète s'avèrent plutôt superficielles et prétentieuses, attribuées pour la plupart à Bloch, et non au héros-narrateur. Or, l'écrivain n'hésite pas en général à transférer ses écrits critiques dans le chantier de son roman, comme le montre par exemple son étude sur Chardin reprise dans la description des natures mortes d'Elstir⁸⁴. Pourquoi n'est-ce pas le cas pour Leconte de Lisle ?

Certes ce dernier n'est plus au début du XX^e siècle un poète sensationnel, représentant plutôt la nostalgie de la génération passée. C'était pendant son adolescence que Proust admire la poésie du maître. Dans le Cahier 64, la relecture de son poème suscite la mémoire involontaire, puisque le héros l'a lu « dans une dix-septième année » et qu'il ne l'a « jamais relu depuis »⁸⁵. « Sans doute, écrit Proust dans le même cahier, la nouveauté des vers de Leconte de Lisle est bien perdue pour nous »⁸⁶. Mais cela ne l'empêche pas, nous l'avons vu, de constater dans les vers du poète des traits esthétiques qu'il réalisera dans son futur roman.

Or, l'un des thèmes principaux de la *Recherche* consiste dans l'écoulement du temps qui entraîne des vicissitudes dans l'histoire, la société, l'idéologie, la science et les arts⁸⁷. Renoir est considéré par les amateurs d'art comme « un grand peintre du XVIII^e siècle » et Bergotte ne peut plus

suivre l'originalité nouvelle de ses successeurs. Chaque « univers nouveau et périssable » « durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux »⁸⁸).

L'« impassibilité » apparente que manifeste le roman à propos de Leconte de Lisle s'explique ainsi par sa perspective historique. L'auteur lui-même n'est jamais ingrat envers ce maître parnassien, et il n'oublie pas, avant de s'éteindre à son tour, de sauver de l'oubli les pages manuscrites que, douze ans auparavant, il lui a vouées.

NOTES

- 1) Voir John RUSKIN, *The Bible of Amiens*, in *The works of John Ruskin*, Londres : George Allen, 1903-1912, t. XXXIII, p. lvii, note 2.
- 2) Yasuë KATO, « L'unité thématique du Cahier 64 : Leconte de Lisle, la sensualité et l'amour », *Bulletin d'informations proustiennes*, n° 38, pp. 29-40.
- 3) Marcel PROUST, « À propos de Baudelaire », *Contre Sainte-Beuve* (suivi de *Essais et articles*), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 634-637.
- 4) Marcel PROUST, *Jean Santeuil*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, pp. 236-239. C'est en 1887, l'année suivante de l'élection du poète à l'Académie, que Proust rencontre le professeur de rhétorique, Maxime Gaucher, critique collaborant à *La Revue bleue* (André FERRÉ, *Les Années de collège de Marcel Proust*, Paris : Gallimard, p. 179 sqq.).
- 5) PROUST, *Jean Santeuil*, *op. cit.*, p. 239.
- 6) LECONTE DE LISLE, « Préface aux Poèmes Antiques (1852) », *Œuvres - Derniers poèmes*, Paris : Lemerre, 1929, pp. 211-212.
- 7) *Ibid.*, p. 217.
- 8) Marcel PROUST, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip KOLB, Paris : Plon, 21 vol., 1970-1993, t. I, p. 111.
- 9) Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 4 vol., 1987-89, t. I, p. 395.
- 10) *Ibid.*, t. II, p. 424.
- 11) Nous nous référons largement au travail d'Irving PUTTER (« Leconte de Lisle and his contemporaries », Berkeley, University of California, Publications in *Modern Philology*, 1951), et aussi aux bibliographies établies par Edgard PICH (*Leconte de Lisle et sa création poétique : « Poèmes antiques » et « Poèmes barbares », 1852-1874*, l'Université de Lyon II, 1975) et par Caroline de MULDER (*Leconte de Lisle, entre utopie et république*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2005).
- 12) Le titre s'écrit avec un tréma jusqu'à l'édition de 1874 (*Poèmes antiques*), avant

- que celle de 1880 adopte l'orthographe définitive.
- 13) LECONTE DE LISLE, «Préface aux Poèmes Antiques (1852)», *op. cit.*, pp. 211-214.
 - 14) Jean VERDUN, «Chronique de la quinzaine», *Revue de Paris*, le 15 août 1853, pp. 626-627.
 - 15) Gustave PLANCHE, «La poésie et les poètes en France en 1853», *Revue des deux mondes*, le 15 septembre 1853, p. 1214.
 - 16) Charles de MAZADE, «L'arrière-saison de la poésie», *Revue des deux mondes*, le 15 juin 1860, pp. 878-879.
 - 17) Georges LAFENESTRE, «La poésie contemporaine de 1858 à 1861», *Revue contemporaine*, vol. 23, 1861, pp. 447.
 - 18) Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Œuvres et les hommes*, 3^e partie (*Les Poètes*), Paris : Amyot, 1862, p. 378.
 - 19) MAZADE, *op. cit.*, p. 879.
 - 20) Armand de PONTMARTIN, «La poésie en 1861», *Revue des deux mondes*, le 1^{er} août 1861, pp. 712-714.
 - 21) VERDUN, *op. cit.*, p. 627.
 - 22) PLANCHE, *op. cit.*, p. 1202.
 - 23) SAINTE-BEUVE, «De la poésie et des poètes en 1852», *Causeries du lundi*, 18 vol. Paris : Garnier frères, t. 5, pp. 397-398.
 - 24) VERDUN, *op. cit.*, p. 629.
 - 25) SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 398.
 - 26) BARBEY D'AUREVILLY, *op. cit.*, p. 229.
 - 27) *Ibid.*, p. 237.
 - 28) LAFENESTRE, *op. cit.*, p. 449.
 - 29) PONTMARTIN, *op. cit.*, pp. 711-712.
 - 30) Charles BAUDELAIRE, «Leconte de Lisle», *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1975-76, t. II, p. 178.
 - 31) PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 637.
 - 32) LECOTE DE LISLE, «Préface aux Poèmes Antiques (1852)», *op. cit.*, p. 214.
 - 33) Le titre initial est *Poésies barbares*. D'après Joseph VIANEY, le poète remplace *Poésies* par *Poèmes* en 1874, ensuite par *Poèmes* en 1881, afin d'opposer ce recueil aux *Poèmes antiques*. Le choix des poèmes réunis et l'ordre de leur présentation ne cesse de se modifier à chaque réédition (Joseph VIANEY, *Les Poèmes barbares de Leconte de Lisle*, Paris : Sfelt, 1946, p. 10 sqq.).
 - 34) Théophile GAUTIER, *Les Progrès de la poésie* (1867) in *Histoire du romantisme*, Paris : Charpentier, 1874, p. 330.
 - 35) *Ibid.*, p. 335.
 - 36) Louis ÉTIENNE, «La poésie et les poètes», *Revue des deux mondes*, le 1^{er} août 1869, pp. 714-715.
 - 37) Emmanuel des ESSART, *Les Voyages de l'esprit*, Paris : Maillet, 1869, pp. 158-159.
 - 38) Jules LEMAITRE, «Leconte de Lisle», *Les Contemporains : études et portraits littéraires*, 2^e série, Paris : Lecène et Oudin, 1886, pp. 6-9 .

- 39) *Ibid.*, pp. 39-40.
- 40) *Ibid.*, p. 42.
- 41) Paul BOURGET, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris : Alphonse Lemerre, 1886, p. 91.
- 42) *Ibid.*, p. 96.
- 43) *Ibid.*, pp. 98-99.
- 44) Paul LALLEMAND, «Leconte de Lisle», *Le Correspondant*, le 25 mars 1887, p. 1072.
- 45) BOURGET, *op. cit.*, p. 120.
- 46) *Ibid.*, p. 111.
- 47) Louis DESPREZ, «M. Leconte de Lisle», *Revue indépendante*, mars 1885, pp. 407-408.
- 48) LALLEMAND, *op. cit.*, p. 1070.
- 49) Jean DORNIS, *Leconte de Lisle intime*, Paris : Alphonse Lemerre, 1895, p. 12.
- 50) Anatole FRANCE, *La Vie littéraire*, 1^{ère} série, Paris : Calmann-Lévy, 1888, pp. 102-103. La rédaction de ce texte précède le discours du poète à l'Académie, qui a lieu le 31 mars 1887.
- 51) *Ibid.*, p. 105.
- 52) La tension des relations entre le maître et France, ancien disciple des parnassiens, prenait à cette période une tournure sérieuse (Maurice SOURIAU, *Histoire du Parnasse*, Paris : Éd. Spes, 1929, pp. 384-385).
- 53) Jules TELLIER, *Nos poètes*, Paris : A. Dupret, 1888, p. 18.
- 54) Maurice SPRONCK, *Les Artistes littéraires*, Paris : Calmann-Lévy, 1889, pp. 197-198.
- 55) Ferdinand BRUNTIÈRE, *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, 7^e éd., Paris : Hachette, 2 vol., 1922, t. II, pp. 157-159.
- 56) Édouard CONTE, «Leconte de Lisle», *L'Échos de Paris*, 20 juillet 1894.
- 57) Léon BARRACAND, «Leconte de Lisle», *Revue bleue*, 28 juillet 1894, p. 99.
- 58) Pierre QUILLARD, «Leconte de Lisle», *Mercure de France*, août 1894, p. 309.
- 59) Fernand CARMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis : un demi-siècle littéraire*, Paris : Librairies-imprimeries réunies, 1902.
- 60) Marius-Ary LEBLOND, *Leconte de Lisle, d'après les documents nouveaux*, Paris : Mercure de France, 1906, p. 161. Fils d'un père d'origine bretonne, le poète a fait ses études à Rennes.
- 61) PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. I, p. 43 sqq.
- 62) LEBLOND, *op. cit.*, pp. 161-163.
- 63) PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. IV, p. 449.
- 64) *Ibid.*, t. I, p. 45.
- 65) *Ibid.*, t. IV, p. 450.
- 66) LEBLOND, *op. cit.*, pp. 162-163.
- 67) *Ibid.*, p. 411.
- 68) *Ibid.*, p. 430.
- 69) *Ibid.*, p. 450.

- 70) Jean DORNIS, *Essai sur Leconte de Lisle*, Paris : P. Ollendorff, 1909, p. 12.
- 71) LECONTE DE LISLE, «Nurmhal», *Poèmes barbares*, Paris : Alphonse Lemerre, 1925, pp. 136-137.
- 72) DORNIS, *op. cit.*, p. 12.
- 73) Voir Yasué KATO, *art. cité*, p. 31.
- 74) DORNIS, *op. cit.*, p. 15.
- 75) John-Harold WHITELEY, *L'Étude sur la langue et le style de Leconte de Lisle*, Oxford : Horace Hart, 1910, p. 165.
- 76) *Ibid.*, p. 57.
- 77) Voir KATO, *art. cité*, p. 31.
- 78) WHITELEY, *op. cit.*, pp. 61-62.
- 79) Nous avons étudié la genèse de ces passages («Le Cahier proustien comme mise en cadre thématique – une nouvelle lecture du Cahier 64», communication faite au colloque international «Comment naît une œuvre littéraire ? – Brouillons, contextes culturels, évolutions thématiques –», Institut franco-japonais du Kansai, Kyoto, le 7 décembre 2007).
- 80) *Idem.*
- 81) François OSWALD, «*Les Érynnies* : tragédie en deux actes de Leconte de Lisle, représentée sur le Théâtre de l'Odéon», le 8 janvier 1873, *Le Gaulois*; Auguste VITU, «*Les Érynnies*», *Le Figaro*, le 6 janvier 1873.
- 82) «Mais quand, ô savant auteur vous avez écrit Clytemnestre avec un *k*, Électre avec un *k*, Cassandre avec un *k*, Calurhoé avec un *k*, cela fera bien des *K* et ne prouvera que le soin avec lequel vous avez collationné votre œuvre ; cela pourrait avoir un certain intérêt dans un livre, et encore !» (OSWALD, *op. cit.*).
- 83) PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. III, p. 230-231. Citation (6) de notre tableau.
- 84) *Ibid.*, t. II, p. 224 et la note 1 de cette page (p. 1451).
- 85) F^o 23 r^o.
- 86) F^o 166 v^o.
- 87) Akiō WADA («Proust et Leconte de Lisle : un autre poète dans le *Contre Sainte-Beuve*», *Gallia*, n^o 47, 2008, p. 76) traite du «thème du "temps"» qui joue un rôle important dans les épisodes concernant Leconte de Lisle : «Ce qu'il y a de plus important, c'est que cette réminiscence par la relecture est liée à l'essai critique sur Leconte de Lisle».
- 88) PROUST, *À la recherche du temps perdu*, *op. cit.*, t. II, pp. 623-624.