



José Maria de Heredia, « L'éblouissement du visionnaire »

Portrait : L'ex-futur chartiste et le Parnassien

Né à saint Domingue, de parents espagnols, Heredia ne pouvait prétendre à exercer les fonctions publiques auxquelles donne droit le diplôme de l'école des Chartes, d'autant que sa fortune lui assure une indépendance totale et que « faire carrière » ne l'intéresse en aucune façon. Il collabore à la *Revue française* et à la *Revue de Paris*, alors à l'avant-garde du mouvement littéraire. Bien vite, comme par un droit naturel, il prend la direction des bruyants entretiens qui se tiennent chaque jour, en fin d'après-midi, à l'entresol d'une librairie du passage Choiseul, chez Alphonse Lemerre, l'éditeur du *Parnasse contemporain*.

Il est reçu dans le monde littéraire qui compte alors. Quand il arrive chez Catulle Mendès (un poète), chez la marquise de Ricard ou chez Mme d'Agoult, « sonore, exubérant, aimable, bien vêtu, arborant des câbles d'or sur ses gilets de soirée, avec sa belle barbe brune », le descendant des Conquistadors fait sensation – et agace un peu.

Mais il fréquente plus volontiers encore – introduit par Sully Prudhomme - le modeste salon de Leconte de Lisle, qui le tient dès cette époque pour son meilleur disciple. Chaque samedi, dans son petit appartement du boulevard des Invalides, le maître accueille ses amis. Heredia retrouve là un autre chartiste : Gaston Paris qui devait consacrer plus tard deux longs articles au poète du *Vase brisé*. L'autre chartiste qui fréquente le salon de Leconte de Lisle est un esprit original : Fernand Galmettes. Si l'on en croit Anatole France, la soutenance de sa thèse, en 1869, ne lui porta point bonheur.

« Elle amena une altercation assez vive entre M. Quicherat, qui présidait la séance, et l'archiviste candidat, au sujet de la transcription des noms propres latins en français. L'élève tenait pour une méthode fixe ; il voulait, comme M. Leconte de Lisle, que tous les noms fussent transcrits lettre pour lettre, en respectant la désinence étrangère, Roma, Tacitus, Tibéris ; le maître défendait la transmission orale, fondée sur les lois de l'accentuation, Rome, Tacite, Tibre. L'élève demanda alors à M. Quicherat si, pour observer ces mêmes lois, il dirait Quinte Fabre Favre au lieu de Quintus Fabius Faber. M. Quicherat alléguait l'usage et se fâcha tout rouge. Fernand Galmettes éprouva ce jour-là qu'il est parfois dangereux d'avoir raison. »

Il obtint pourtant le diplôme. Mais il apprenait déjà d'Auguste Glaize les règles de la peinture et devait renier bientôt l'archéologie, proclamer qu'il y avait « trop de Musées, trop d'Archives, trop d'Écoles et trop d'Instituts », protester, enfin, contre « le règne de l'Archiviste et du Polytechnicien ». On lui doit un portrait des deux chartistes rencontrés chez Leconte de Lisle. Celui de Heredia ne paraît pas flatté. Ses allures de grand seigneurs agacent un peu et la valeur de tel ou tel se résume pour lui à être ou n'être pas « homme du monde ».

Le point de vue auquel se plaçait José-Maria de Heredia était celui de l'art. On le vit bien en 1869, lors de la campagne entreprise par Louis Havet pour la réforme de l'orthographe et qui fit, comme on sait, quelque bruit dans les milieux de l'École des chartes. Un homme du monde se fût contenté de sourire ; Heredia se donna la peine d'exprimer son avis dans une lettre à Jules Lemaître, qui avait pris position. C'est l'opinion d'un écrivain profondément amoureux de son métier :

« Je voulais depuis beau temps vous remercier et vous dire, cher ami, que je ne me soumettrai jamais à cette barbare réforme de l'orthographe, si pédante sous couleur de simplification, qui gâte la beauté des mots, leur physionomie, leur retire leurs lettres de

noblesse et veut supprimer la rareté, la bizarrerie, la difficulté, les nuances, tout ce qui fait le charme d'écrire. On commence par les mots, on finirait par la langue et ce serait le Volapuk... Et, en adressant à Jules Lemaître son sonnet Sur l'Orthys, il demandait : « Voyez-vous mon nom écrit sans H? »

Enfin, si la pédanterie lui déplaisait par-dessus tout, Heredia ne faisait point fi de l'érudition. Pour présenter aux lecteurs français l'ouvrage de Bernai Diaz del Castillo, le poète rédigea des pages éblouissantes, dignes de Salammbô — que Flaubert connaissait par cœur. Le chartiste veillait ; jugeant les éditions espagnoles défectueuses, il établit sa traduction d'après le manuscrit original de l'auteur, et en publia une page en fac-similé ; il ne manqua point non plus d'établir des notes historiques et critiques ni de fournir (le mot y est) des « pièces justificatives ».

Le pointilliste et l'amoureux des mots

L'une de ses remarques devait connaître une fortune singulière : celle où Heredia proposa l'étymologie de haricot :

« Il est remarquable, dit-il, que le mot haricot, en mexicain *ayacotli*, n'apparaît dans la langue française qu'aux dernières années du XVI^e siècle. On disait *fèves ou faséols*. Si le mot de haricot fût venu en passant par l'Espagne, comme ouragan, maïs, savane, canot et tant d'autres, le doute ne serait guère possible. Mais on n'en trouve pas trace en espagnol. Les corsaires, flibustiers ou colons français de la Floride et du Mississipi ne l'auraient-ils pas directement introduit? Ce sont de bien vagues suppositions suggérées par une ressemblance de mots singulière. L'étymologie de *aliquot* que donne Génin, dans ses Récréations philologiques, nous paraît peu plausible appliquée au mot *haricot*, pris dans le sens de fève³.

C'est Gaston Paris, semble-t-il, qui fit la fortune de cette étymologie, en la signalant à propos d'un article du Dr Bos sur le Créole de Vile Maurice, que publiait la Romania*. Ainsi le poète acquerrait droit de cité dans le monde des philologues. Il l'a raconté lui-même d'une plaisante manière :

« Un jour, écrivit-il, je me suis rencontré chez Gaston Paris avec un grand savant. En entendant prononcer mon nom, il se précipite sur moi et me demande si c'est moi qui ai découvert l'étymologie du mot haricot. Il ignorait absolument que j'eusse fait des vers et publié les Trophées ».

Une fois naturalisé français, il entra à l'Académie et ne cachait pas à ses amis le plaisir qu'il aurait à s'occuper du Dictionnaire. « Les mots, disait-il, ça me connaît. » Il ne siégea pas longtemps, - en 1903 - et il se vit confier la bibliothèque de l'Arsenal. Le poète se révéla bien vite excellent administrateur. Pour l'édition des *Bucoliques* d'André Chénier, il examina les brouillons du poète avec la minutie d'un chartiste et put ainsi les restituer.

Sur le jeune Cubain, qui n'avait guère reçu que les leçons du collègue de Senlis, quand il vint au Palais Soubise, la formation de l'Ecole des Chartes ne semble pas douteuse. C'est là, a-t-on dit justement, que José-Maria a appris à peser les mots, à connaître le titre, le coin et *la fleur* de ces médailles, à aimer leur vertu mystérieuse », — « c'est là qu'il étudia les sources de l'histoire », d'où devait naître un jour « l'éblouissement du visionnaire ».

Bibliographie

Jacques Guignard, « José Maria de Heredia et l'Ecole des chartes », Bibliothèque de l'école des chartes, 1944 Volume 105 Issue 1

LE HUCHIER* DE NAZARETH, TROPHEES

Le bon maître huchier, pour finir un dressoir, 1
Courbé sur l'établi depuis l'aurore abane,
Maniant tour à tour le rabot, le bédane
Et la râpe grinçante ou le dur polissoir.

Aussi, **non sans plaisir**, a-t-il vu, vers le soir, 5
S'allonger jusqu'au seuil l'ombre du grand platane
Où madame la Vierge et sa mère sainte Anne
Et Donseigneur Jésus près de lui vont s'asseoir.

L'air est brûlant et pas une feuille ne bouge ;
Et saint Joseph, très las, a laissé choir la gouge* 10
En s'essuyant le front au coin du tablier ;

Mais **L'Apprenti divin** qu'une gloire* enveloppe
Fait toujours, dans le fond obscur de l'atelier,
Voler les copeaux d'or au fil de sa varlope*.



* **Le huchier** est un artisan qui fait des huches ou des coffres, par extension un menuisier ou un ébéniste.

* **la gouge** est un outil de sculpteur. Menuisiers et ébénistes s'en servent pour faire des raccords de moulure ou donner du relief au bois mais c'est essentiellement l'outil du sculpteur, qui en a des dizaines de formes différentes.

* **la varlope** est un grand rabot. Une varlope dont le fer est bien affûté (son fil a été couché et recouché sur la pierre) et qu'on fait travailler dans le sens du fil du bois produit, outre de longs et beaux copeaux, une sorte de sifflement, et on dit alors qu'elle chante.

* **Gloire** : splendeur, éclat de quelque chose : *La gloire d'un ciel ensoleillé. En beaux arts* : Figuration d'une auréole lumineuse enveloppant tout le corps du Christ. (Le *nimbe* entoure la tête seule.) : faisceau de rayons dorés, parfois entremêlés de têtes ailées de chérubins, groupés soit autour du triangle symbolisant la Trinité, soit autour d'un ovale entourant la colombe du Saint-Esprit ou l'image d'un saint. En peinture, ciel peuplé d'anges et de saints décorant une coupole.

Les périphrases

Le bon maître huchier : saint Joseph

Non sans plaisir : avec soulagement, ou avec plaisir

S'allonger jusqu'au seuil l'ombre du grand platane : venir le soir, ou tomber la nuit

L'Apprenti divin : Jésus.

COMMENTAIRE COMPOSE

Eléments de méthode :

Appuyez-vous sur les éléments bibliographiques fournis dans le portrait et le titre. Et vous avez le grand angle de travail : l'éblouissement du visionnaire. Montrez comment à partir d'une description apparemment réaliste, technique, exploitant tout le lexique de l'ébénisterie, vous avez une vision (dont la « gloire » est en quelque sorte le moment d'apothéose).

Je vous suggère un plan en deux parties simplement.

I L'atelier de travail, un tableau vivant.

Exploitez le vocabulaire technique, mais aussi les éléments concrets sous le vernis de la langue poétique (la fatigue du « huchier »). Montrez là aussi les différentes images qui construisent une temporalité : le travail, l'arrêt, la pause, le jour qui tombe.

II Une image pieuse : la construction de l'image presque saint-sulpicienne. Ou une icône ?

Il y a plusieurs images progressives : définissez-les nettement : le huchier au travail, s'essuyant le front, la sainte famille (moins le fils), et enfin Jésus dans sa « gloire ».

Vous pouvez très bien poser la question dans le commentaire composé et trancher vous-même. Il semble qu'on puisse même aller jusqu'à dire que c'est comme une « médaille » (pour le tableau final), tant tout est soigné, limé.

III Une esthétique parnassienne

qui passe de l'atelier à l'image pieuse, et là vous montrez plutôt comment il travaille sur les deux plans, ou progressivement passe de l'un à l'autre. Ré-exploitez ce que vous avez vu dans les premières parties mais pour montrer la stylistique. En particulier les périphrases et l'effet d'hypotypose (de tableau vivant).

Conclusion : un exemple de comment l'ancien chartiste fait fonctionner sa poésie de la lumière. Dans un ensemble plutôt clair-obscur, vient l'image finale et lumineuse de Jésus au travail mais qui même occupé à travailler apparaît dans une lumière surnaturelle.