



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Quaderni di Acme
99

Dipartimento di Scienze del Linguaggio
e Letterature straniere comparate
Sezione di Francesistica

HÉLÈNE DE TROIE DANS LES LETTRES FRANÇAISES

Gargnano del Garda (13-16 giugno 2007)

a cura di Liana Nissim e Alessandra Preda

CISALPINO
Istituto Editoriale Universitario
www.monduzzieditore.it/cisalpino

QUADERNI DI ACME – Comitato scientifico

Quaderni di Acme

Isabella Gualandri (dir.) – Livio Antonielli, Giorgio Bejor, Claudia Berra,
Elisa Bianchi, Giovanni Cianci, Gianfranco Fiaccadori, Renato Pettoello

In copertina: Léon Bakst, dessin du costume d'Hélène à l'acte III,
Madrid, Collection Thyssen-Bornemisza

Realizzazione editoriale: GRAFORAM – Milano
www.graforam.it

ISBN 978-88-323-6093-6
Copyright © 2008
CISALPINO. Istituto Editoriale Universitario – Monduzzi Editore S.p.A.
VIA B. EUSTACI, 12 – 20129 MILANO
Tel. 02/20404031

"ELLE APPARAÎT DIVINE AUX LUEURS DU COUCHANT":¹
HÉLÈNE DANS LA POÉSIE FIN-DE-SIÈCLE

Maria Benedetta Collini

Être hybride qui mêle le divin et l'humain, créature des contrastes à mi chemin entre innocence et culpabilité, Hélène traverse la fin du XIX^e siècle avec tout son éclat et ses ambiguïtés: il est impossible de négliger la présence de sa silhouette "hiératique et songeuse"² dans la production poétique de l'époque. Il faut pourtant remarquer l'absence de sa figure dans les recueils des poètes majeurs comme Baudelaire, Verlaine ou Mallarmé, avec l'étonnante exception de Rimbaud, sur laquelle je reviendrai. Pour les auteurs de la Décadence, l'histoire d'Hélène n'a pas besoin d'être reprise: tout lecteur en connaît les données, les poètes peuvent juste évoquer le nom d'un des personnages du mythe pour faire revivre le scénario. Je ne songe pas seulement au célèbre "Andromaque, je pense à vous" de Baudelaire:³ il suffit qu'un bien plus modeste Bergerat parle des "malheurs [...] de Ménélas"⁴ pour que tout un monde s'ouvre à l'imagination. Dans cette situation, pourtant, se fait jour le risque de négliger le mythe en tant que récit pour le réduire au *logos*, à

¹ Albert Samain, "Hélène", in *Au jardin de l'enfance*, in *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1924, pp. 209-210, p. 210, v. 9.

² Jean Lorrain, *Du temps que les bêtes parlaient*, Editions du Courrier français, s.d. [1911], p. 142.

³ Charles Baudelaire, "Le cygne", in *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes* 1 [éd. Claude Pichois], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 85, v. 1.

⁴ Emile Bergerat, "Miousic!", in *La lyre comique*, Paris, Lemerre, 1889, pp. 65-67, p. 66, vv. 19-20.

la parole: en fait Hélène, à la fin du XIX^e siècle, n'est rien d'autre que son propre fantôme, figure mythologique qui s'efface de plus en plus dans le cliché ou qui s'anéantit dans un archétype plus vaste qu'elle. Comme le dit Glatigny, elle n'est plus que "le fantôme [...] / Radieux [qui] conduit [les poètes] vers les clairs horizons"⁵ de la représentation artistique.

Comme il arrive souvent dans les mythes de la fin-de-siècle,⁶ Hélène est un simple prétexte pour élaborer des variations sur un thème qui plaît particulièrement et qui acquiert dans le mythe une importance remarquable. C'est ce qui arrive quand les poètes parlent de la façon dont elle a été engendrée; pour s'unir à Léda, Zeus revêt la forme de cygne: quoi de mieux comme intrigue pour moduler les différentes possibilités offertes par un oiseau qui a tant fasciné cette génération? La pauvre bête, convoquée dans nombreux poèmes uniquement pour évoquer une naissance entre le divin et le louche, passe à travers toutes les transformations possibles: considéré non seulement comme père de l'héroïne,⁷ mais aussi comme son frère,⁸ il est blanc ou même "étincelant",⁹ mais peut facilement devenir noir;¹⁰ et si, à cause de son long cou, on lui découvre des affinités avec le serpent,¹¹ Raynaud (suivant Ronsard¹²) a l'effronterie de

⁵ Albert Glatigny, "À Théophile Gautier", in *Œuvres: poésies complètes*, Paris, Lemerre, 1879, pp. 87-89, p. 87, vv. 9-10.

⁶ Ce procédé est mis en évidence particulièrement par Jean Pierron, *L'imaginaire décadent, 1880-1900*, Paris, PUF, 1978, et surtout par Jean de Palacio, *Figures et formes de la Décadence*, Paris, Nouvelles Editions Séguier, 1994: dans ces deux ouvrages il n'y a pas une théorisation, mais les exemples y foisonnent.

⁷ Jean Lorrain, "Le cygne", in *L'ombre ardente: poésies*, Paris, Fasquelle, 1897, pp. 154-155; Sébastien Charles Leconte, "Pâris de Troie", in *Le sang de Méduse*, Paris, Mercure de France, 1905, pp. 55-62, p. 56, v. 31; Charles Marie Leconte de Lisle, "Hélène", in *Poèmes antiques*, Paris, Lemerre, s.d., pp. 81-122, pp. 84-85, vv. 55-94.

⁸ Lionel Des Rieux, "Les cygnes", in *Le chant des Muses*, Paris, Mercure de France, 1898, pp. 211-212, p. 212, v. 22; Henri de Régner, "La barque", in *Les médailles d'argile*, in *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1913, pp. 135-140, p. 137, v. 36.

⁹ Jean Lahor, "Léda", in *L'illusion*, Paris, Lemerre, 1925, p. 142, v. 1.

¹⁰ Albert Samain, "Incantation", in *Le chariot d'or; Symphonie héroïque*, Paris, Mercure de France, 1901, pp. 135-138, p. 137, v. 72; Henri de Régner, "La barque", cit., p. 136, v. 27.

¹¹ Jean Lorrain, "Le cygne", cit., p. 154, vv. 10-11.

¹² Pierre de Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, II, 44. Je renvoi à ce propos à la communication de Josiane Rieu, aux pages 63-79 de ce volume.

dire qu'il a été "emprunté"¹³ par Zeus. Mais lorsqu'on parle des cygnes il ne faut pas oublier leurs affinités avec la grâce et l'homophonie avec le signe (avec un 's'): ainsi, Henri de Régner exploite ces données dans les poèmes de la section "Hélène de Sparte" dans *Les Médailles d'argile* en employant l'oiseau comme fil rouge entre les différentes compositions. Dans le premier texte, "Le bain", une Hélène encore jeune et pure aime passer son temps en compagnie des cygnes, auxquels elle est unie par un rapport privilégié:

Les oiseaux familiers, lorsque tu les appelles,
Accourent à ta voix et viennent jusqu'au bord
Enlacer de leurs cols et frôler de leurs ailes
La grâce de ton geste et l'attrait de ton corps.

Ils semblent saluer en ta beauté divine
Le souvenir, déjà fabuleux et lointain,
De Celle qui pressa sur sa blanche poitrine
L'Un d'eux plus éclatant qui jadis fut divin.¹⁴

Les cygnes fraternels se transforment successivement en signes (avec 's'): ils préfigurent le navire qui enlèvera Hélène ("Regarde. Il vient vers toi avec sa proue ailée / Le vaisseau de demain, cygne encore aujourd'hui"¹⁵). Mais dans ce même texte ils deviennent métaphore au carré, prêtant leur forme à un funeste nuage rougeâtre qui, "fatidique, inexorable et sombre, / [...] fait [...] d'airain qui fume et de braise qui luit",¹⁶ annonce l'écroulement de Troie. Pourtant le cygne est aussi l'animal dont le beau chant précède la mort: l'on peut établir un parallèle important avec Hélène au delà du mythe même, car la reine incarne la beauté qui laisse présager la mort. On retrouve ces oiseaux dans le dernier poème de la section consacrée par Régner à la princesse spartiate: ils résident dans l'au-delà et sont désormais noirs, glissant paisiblement sur le Styx:

¹³ Ernest Raynaud, "À Lise impitoyable - IV", in *La tour d'ivoire*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1899, pp. 79-80, p. 79, v. 2.

¹⁴ Henri de Régner, "Le bain", in *op. cit.*, pp. 125-128, p. 127, vv. 33-40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 127, vv. 47-48. La métaphore sera d'ailleurs reprise par d'autres poètes, comme Lionel Des Rieux ("Les cygnes", cit., p. 211, vv. 1-2) et Albert Samain ("Incantation", cit., p. 137, v. 72).

¹⁶ Henri de Régner, "Le bain", cit., p. 128, vv. 59, 62.

"l'onde est ténébreuse et les cygnes sont noirs".¹⁷ Leur rôle est d'accompagner la princesse dans sa traversée avec Charon et de lui rappeler sa jeunesse: Hélène rencontre les âmes des plus glorieux guerriers de l'*Illiade*, qui, au lieu de la maudire, tendent leurs bras vers celle qui incarne "la Beauté",¹⁸ avec un 'b' majuscule; on retrouvera dans d'autres poèmes le charme joué par Hélène sur les mourants.

Jean Lahor élabore le thème du cygne d'une façon différente: il voit dans l'union entre Léda et l'oiseau un symbole plus profond:

Au cygne étincelant qui la sut embraser
Elle offre son beau corps robuste, sans comprendre:
Des Immortels naîtront de ce muet baiser,
Et la forme d'Hélène en ce flanc va descendre.

Et, par l'étrange éclat des soirs mystérieux,
C'est ainsi que toujours la stupide Matière
Et la Femme ignorante ont procréé les Dieux,
Sans deviner d'où leur venait tant de lumière!¹⁹

L'animal est ici réduit à "stupide Matière", en lui s'insinue l'âme du dieu pour s'unir à la "Femme ignorante": tout ce poème 'philosophique' se fonde sur l'opposition entre le champ sémantique de la bêtise,²⁰ représenté par le cygne et Léda, et celui de la divinité auréolée de lumière.²¹ Hélène, fruit de cette union mystérieuse, porte en elle même cette hybridité, ces contradictions, et demeure incompréhensible aux humains.

Mais ce n'est pas seulement la figure d'Hélène qui se prête à ce type de réductions; le mytheme du jugement de Pâris permet une divagation sur les charmes de Vénus par rapport à Héra et Athéna: la première représente la beauté, alors que les deux autres sont les emblèmes du pouvoir et de la connaissance. Ainsi, chez Raynaud,²² le jugement du jeune homme, libéré de tout souhait personnel, devient objectif: les déesses, sur les caractéristiques desquelles l'auteur badine tout de même un peu, sont

¹⁷ Henri de Régnier, "La barque", cit., p. 136, v. 27.

¹⁸ *Ibid.*, p. 140, v. 93.

¹⁹ Jean Lahor [Henri Cazalis], "Léda", cit.

²⁰ Par exemple "sans comprendre", "muet", "stupide", "ignorante", "sans deviner".

²¹ Tel "étincelant", "Immortels", "éclat", "mystérieux", "Dieux", "lumière".

²² Ernest Raynaud, "Antiques IV - Le jugement de Pâris", in *op. cit.*, pp. 29-34.

évaluées à partir de leur regard. Junon et Minerve, bien que d'une beauté extraordinaire, sont altières et pompeuses, la première a un "sourcil trop sévère"²³ et la deuxième "un feu trop sombre au fond de ses yeux verts".²⁴ L'aspect de Vénus, au contraire, "échauffe les cœurs",²⁵ et au fond de son "œil sensible [...] tremble une pitié".²⁶ Pour Leconte de Lisle le choix de Pâris est encore plus désintéressé: si Héra, "fière et superbe",²⁷ promet au jeune homme la souveraineté sur l'Asie et Pallas, "sévère et calme",²⁸ lui offre courage et gloire immortelle, la dernière ne fait que se montrer, "muette toujours, du triomphe assurée".²⁹ Le prince troyen, loin de toutes les méchancetés que lui a attribuées la tradition, ne peut que donner la pomme à 'la plus belle'; c'est seulement dans un deuxième moment qu'Aphrodite lui promettra de toucher vraiment à la beauté, de posséder la femme de Ménélas.

Ainsi ce sont les discours autour d'Hélène qui prennent un relief majeur au détriment de la figure mythologique en tant que telle: c'est le cas, par exemple, du rôle joué par le *fatum* (quand Hélène est sa victime et non pas sa complice). Le long poème de Leconte de Lisle (presque mille vers), fable bourgeoise et misogynne, en est un exemple important. La composition, qui se trouve dans les *Poèmes antiques*, est une amplification du mytheme du rapt d'Hélène. Tout le poème se construit comme une brève tragédie aux allures raciniennes: l'héroïne d'abord s'oppose à son sentiment pour Pâris et le nie, mais elle est ensuite contrainte de le reconnaître:

Je hais ce Phrygien, ce prêtre d'Aphrodite,
Cet hôte au cœur perfide, aux discours odieux...
Je le hais! Mais qu'il parte, et pour jamais!... Grands Dieux!
Je l'aime! C'est en vain que ma bouche le nie,
Je l'aime et me complais dans mon ignominie!³⁰

²³ *Ibid.*, p. 29, v. 26.

²⁴ *Ibid.*, v. 28.

²⁵ *Ibid.*, v. 32.

²⁶ *Ibid.*, v. 42.

²⁷ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 91, v. 213.

²⁸ *Ibid.*, v. 222.

²⁹ *Ibid.*, v. 230.

³⁰ *Ibid.*, p. 104, vv. 511-515.

Pourtant un Pâris devenu enfin respectueux quitte la femme déchirée ("je t'aime et je t'honore",³¹ dit-il), et la guerre de Troie semble pouvoir être évitée: ce n'est qu'une brève interruption; la faiblesse (ou plutôt Aphrodite, ou le *fatum*, comme le texte le laisse soupçonner) domine la femme, elle court auprès de son kidnappeur, et le mythe peut continuer à se répéter.

Le discours sur le personnage d'Hélène passe au second plan, à la faveur des commentaires sur sa beauté, lorsque l'attention des poètes se fige autour de certains détails de l'hypotexte homérique: un trait de ces poèmes largement repris à cette époque est l'épithète, figure rhétorique qui permet des jeux stylistiques importants. Elle autorise des modulations qui montrent l'habileté du poète à remanier des tropes; l'épithète donne aussi au poème une touche antiquisante à effet immédiat: d'ailleurs, si cette formule berce l'oreille du lecteur, toute variation de contenu par rapport à la tradition réveille immédiatement l'attention du destinataire et permet un effet de style assez marqué. Les attributs de la reine oscillent entre deux pôles opposés, selon le choix du poète de se conformer à la tradition ou de s'en écarter: pour un Des Rieux qui la définit comme "triste princesse",³² on a un Legrand qui la veut "belle d'impudeur"³³ et "à la menteuse poitrine".³⁴ Si pour beaucoup de poètes Hélène est "riante",³⁵ "souriante",³⁶ "sereine",³⁷ "tranquille",³⁸ "confiante",³⁹ voire "laborieuse"⁴⁰ ou "frêle",⁴¹ elle peut être plus ambiguëment "ingénue",⁴² "inconsciente",⁴³

³¹ *Ibid.*, p. 108, v. 600.

³² Lionel Des Rieux, "VII – Ménélas", in *op. cit.*, pp. 223-225, p. 224, v. 10.

³³ Marc Legrand, "I – L'enlèvement", in *L'âme antique*, Paris, Colin, 1896, pp. 83-84, p. 83, v. 11.

³⁴ *Ibid.*, v. 12.

³⁵ Henri de Régnier, "Le bain", cit., p. 126, v. 19.

³⁶ Henri de Régnier, "Le fuseau", in *op. cit.*, pp. 129-130, p. 130, v. 34.

³⁷ Henri de Régnier, *Ibid.*, v. 35; Marc Legrand, "III – La prise de Troie", in *op. cit.*, p. 85, v. 12; Robert de Montesquiou, "Vesprée", in *Les Paons*, Paris, Richard, 1908, p. 84, v. 5; Francis Viéllé-Griffin, "Troisième chanson", in *Les Cygnes*, in *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1924, pp. 200-204, p. 204, v. 80.

³⁸ Henri de Régnier, "Le fuseau", cit., p. 130, v. 28.

³⁹ Marc Legrand, "III – La prise de Troie", cit., v. 13.

⁴⁰ Henri de Régnier, "Le fuseau", cit., p. 130, v. 28.

⁴¹ Jules Laforgue, "Sur l'Hélène de Gustave Moreau", in *Poésies complètes* [éd. Pascal Pia], Paris, Le livre de Poche, 1970, p. 413, v. 1.

⁴² Robert de Montesquiou, "Vesprée", cit., v. 5.

⁴³ *Ibid.*

"irresponsable",⁴⁴ "distraite",⁴⁵ "immobile",⁴⁶ si ce n'est qu'elle "ri[t] au sein de l'incendie",⁴⁷ et devient alors perfide,⁴⁸ "fatidique",⁴⁹ "criminelle",⁵⁰ "meurtrière",⁵¹ jusqu'au plus inattendu "forcenée".⁵²

A travers les épithètes on peut même dresser une espèce de blason et de contre-blason d'Hélène: ses yeux sont "charmants",⁵³ "fiers et doux",⁵⁴ voire "incomparés",⁵⁵ mais si la tradition les veut bleus,⁵⁶ ils peuvent devenir "noirs";⁵⁷ ainsi ses cheveux, "d'or",⁵⁸ "dorés",⁵⁹ "blonds",⁶⁰ sous la plume de Viéllé-Griffin tournent au roux.⁶¹ "Aux bras blancs",⁶² "aux bras

⁴⁴ Robert de Montesquiou, "Gustave Moreau", in *op. cit.*, pp. 77-83, p. 79, v. 45.

⁴⁵ Marie Kryszynska, "Hélène", in *Rythmes pittoresques* [éd. Seth Whidden], Exeter, University of Exeter Press, 2003, pp. 69-70, p. 69, v. 12.

⁴⁶ Sébastien Charles Leconte, "Pâris de Troie", cit., p. 56, v. 30.

⁴⁷ Ernest Raynaud, "À Lise impitoyable - IV", cit., p. 80, v. 10.

⁴⁸ *Ibid.*, v. 9; nous rappelons que chez Homère elle est définie 'κακομήγερος', c'est à dire 'qui fabrique odieuse machinations' (*Iliade*, VI, v. 344).

⁴⁹ Sébastien Charles Leconte, "Pâris de Troie", cit., p. 56, v. 30; elle est 'fatale' pour Henri de Régnier, "Le bain", cit., p. 126, v. 18, Marc Legrand, "I – L'enlèvement", cit., p. 83, v. 15 et Robert de Montesquiou, "Vesprée", cit., v. 5.

⁵⁰ Jean Lorrain, "Εννοια", in *L'ombre ardente: poésies*, cit., p. 213, v. 6.

⁵¹ Ephraïm Mikhaël, "La mort des Amazones", in *Œuvres complètes*, Lausanne, L'âge d'homme, 1995, pp. 113-114, p. 113, v. 11.

⁵² Jean Moréas, "Élégie deuxième", in *Le Pèlerin passionné*, in *Poésies (1886-1896)*, Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898, pp. 69-71, p. 70, v. 14.

⁵³ Marie Kryszynska, "Hélène", cit., p. 69, v. 6.

⁵⁴ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 102, v. 455.

⁵⁵ Francis Viéllé-Griffin, "Première chanson", in *op. cit.*, pp. 190-194, p. 193, v. 75.

⁵⁶ Robert de Montesquiou, "Vesprée", cit., v. 9.

⁵⁷ Ernest Raynaud, "Ballade de la bonne rencontre", in *op. cit.*, pp. 141-143, p. 141, v. 6.

⁵⁸ Albert Samain, "Hélène", cit., p. 210, v. 14; Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 120, v. 868; Théodore de Banville, "Hélène", in *Les Princeses*, in *Œuvres poétiques complètes*, tome IV [éd. François Brunet, Eileen Souffrin-Le Breton], Paris, Champion, 1994, p. 248, v. 1. Bien que leur couleur ne soit pas précisée, les cheveux d'Hélène sont évoqués à plusieurs reprises par Homère: *Iliade*, III, 329; VII, 355; VIII, 82; IX, 559; XI, 369, 505; XIII, 766; *Odyssée*, XIV, 58.

⁵⁹ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 109, v. 622.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 92, v. 244; Marc Legrand, "III – La prise de Troie", cit., v. 14.

⁶¹ Francis Viéllé-Griffin, "Troisième chanson", cit., p. 204, v. 81.

⁶² Albert Samain, "Hélène", cit., p. 209, v. 2, Albert Samain, "Faust", in *Le chariot d'or, symphonie héroïque*, cit., pp. 173-174, p. 174, v. 11. Hélène est définie 'λευκώλενος', 'aux bras blancs', dans *Iliade*, III, 121, et dans *Odyssée*, XXII, 227.

éclatants⁶³ ou "aux bras de neige",⁶⁴ comme le disait déjà Homère, la "sœur des cygnes",⁶⁵ est caractérisée par la blancheur de tout son corps: la "blanche Tyndaride"⁶⁶ a des "pieds blancs",⁶⁷ "d'argent",⁶⁸ "neigeux",⁶⁹ mais le lecteur ne peut que sourire devant ses moins traditionnelles "fesses blanches".⁷⁰

Les textes homériques restent le référent principal; pourtant l'écriture au deuxième degré, mais aussi au troisième ou quatrième, est un des traits qui caractérisent le traitement des mythes à la fin du XIX^e siècle, ultime démonstration de leur perte de signification: l'intérêt pour le personnage d'Hélène diminue, elle n'est qu'un prétexte permettant au poète de se confronter aux autres artistes et de garder l'autoréférentialité de l'art (élargissement pervers du principe de l'art pour l'art). L'*ekphrasis* permet à l'artiste un jeu avec ses prédécesseurs (c'est le cas de Goethe), ses contemporains (Flaubert) ou les autres arts (Moreau), et Hélène n'est que le fantôme, l'*idolon* d'elle-même, qui se borne à indiquer la route à suivre pour la création artistique. Ainsi Glatigny⁷¹ essaye de rivaliser avec Goethe et ses 'nuits de Walpurgis': il décrit un Versailles nocturne peuplé par des espèces de 'zombies galants' et des êtres mythologiques teints de maléfice (il évoque par exemple des "Cupidons sur les sphinx accroupis"⁷²). Tout le poème est un tissu qui a pour trame des sémèmes rococo et pour chaîne des mots d'outre-tombe, comme l'indique le premier vers: "Vous reviendrez, belles ombres galantes".⁷³ Ce procédé est particulièrement évident dans le sixième quatrain:

⁶³ Sébastien Charles Leconte, "Pâris de Troie", cit., p. 59, v. 92.

⁶⁴ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 109, v. 624.

⁶⁵ Henri de Régnier, "La barque", cit., p. 137, v. 36; elle est "fille du cygne" chez Sébastien Charles Leconte, "Pâris de Troie", cit., p. 61, v. 118 et Francis Viéty-Griffin, "Hélène", in *op. cit.*, pp. 216-217, p. 216, v. 14.

⁶⁶ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 90, v. 190; p. 101, v. 448; p. 120, v. 867.

⁶⁷ Marie Kryszynska, "Hélène", cit., p. 70, v. 24; Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 118, v. 832.

⁶⁸ Charles-Marie Leconte de Lisle, "Hélène", cit., p. 82, vv. 12, 25; p. 103, v. 479; p. 107, v. 584.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 120, v. 868.

⁷⁰ Ernest Raynaud, "Ode à son amie pour la garder d'être cruelle aux fleurs", in *op. cit.*, pp. 119-124, p. 120, v. 18.

⁷¹ Albert Glatigny, "Nocturne", in *op. cit.*, pp. 90-92.

⁷² *Ibid.*, p. 91, v. 12.

⁷³ *Ibid.*, p. 90, v. 1.

Loin des bassins où le cygne se mire,
Dans les recoins du bois abandonnés,
Les preux, jaloux des faveurs des Thémire,
Se couperont la gorge en gens bien nés.⁷⁴

Notre Hélène n'apparaît qu'à la fin: tous les fantômes 'Régence' sont réunis, Hécate et les Nymphes sont présentes, mais la dernière touche pour transformer la fête macabre en véritable "Walpurgis français"⁷⁵ est la résurrection de "la grande Hélène au visage divin":⁷⁶ la princesse revue par Glatigny mélange encore une fois la beauté et la mort.

Le poème de Tailhade qui se réfère au *Faust*⁷⁷ est entièrement consacré à la figure d'Hélène, car c'est elle qui prend la parole et annonce son arrivée au savant: ayant abandonné le Hadès où "les Dieux dorment, ensevelis"⁷⁸ elle apporte au magicien "[s]a gorge dont le Temps n'a pas vaincu les lys / et [s]a voix assouplie aux rythmes prophétiques".⁷⁹ Le sonnet de Tailhade n'est qu'une rapide esquisse, une sorte de divertissement sur un thème donné, contrairement au poème signé par Samain avec le même titre:⁸⁰ dans ce dernier, Faust, dans son laboratoire, est absorbé par ses études, et n'aperçoit plus la fraîcheur du monde: "[s]a vie est un serpent maudit qui se dévore",⁸¹ son âme est morte, sa raison inutile. Pourtant, le "mais" du vers 11 ouvre un dernier espoir: Hélène, au "corps divin voilé d'un long tissu",⁸² passe au loin, et le cœur du vieillard s'émeut, se soulève "vers le seul rêve humain qui n'ait jamais déçu".⁸³ Samain donne une certaine ampleur au sujet, mais c'est aux dépens de la figure mythique, réduite au simple emblème de la beauté: la princesse a perdu toute ambigüité, toute méchanceté, pour n'être qu'un rêve lointain d'absolu.

Un autre exemple d'*ekphrasis* littéraire est représenté par *La tentation de Saint Antoine*. Dans ce texte Flaubert avait repris la mystification de Si-

⁷⁴ *Ibid.*, p. 91, vv. 21-24.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 92, v. 40.

⁷⁶ *Ibid.*, v. 36.

⁷⁷ Laurent Tailhade, "Hélène", in *Poèmes élégiaques*, Paris, Mercure de France, 1907, pp. 119-120.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 120, v. 11.

⁷⁹ *Ibid.*, vv. 13-14.

⁸⁰ Albert Samain, "Faust", cit., pp. 173-174.

⁸¹ *Ibid.*, p. 173, v. 7.

⁸² *Ibid.*, p. 174, v. 13.

⁸³ *Ibid.*, v. 14.

mon Mage qui faisait d'Hélène une des multiples concrétisations d'Ennoia, la première pensée du Créateur contrainte par les anges envieux à s'incarner dans un corps humain: "les Esprits gouverneurs du monde furent jaloux d'elle, et ils l'attachèrent dans un corps de femme";⁸⁴ l'ayant 'reconnue' dans un bordel, le prédicateur en avait fait sa compagne. Ce modèle flaubertien est repris notamment par Jean Lorrain, qui lui consacre deux poèmes: le premier,⁸⁵ un sonnet, est une condensation de l'hypotexte, alors que le deuxième⁸⁶ en est une amplification.

Le sonnet (dont le narrateur est extradiégétique) réduit le conte à la partie relative à Hélène et à la prostituée romaine: les deux premiers quatrains présentent l'image de la princesse de la mythologie. D'abord Hélène-Ennoia erre à Troie "pareille aux jeunes immortelles",⁸⁷ exaspérant Paris "de son rire sonore"⁸⁸ et "ses pieds nus foul[ent] des corps d'amants meurtris";⁸⁹ elle est ensuite "sur la galère grecque"⁹⁰ qui la ramène à Sparte et elle rit toujours,⁹¹ les tercets suivants nous présentent, conformément au texte flaubertien, la créature dansante "sous le porche des bouges"⁹² et sous "les baisers des Césars".⁹³ Les deux incarnations de la Pensée se différencient par rapport à celles de la *Tentation* par un rire vague et troublant, comme l'indiquent les derniers vers: "et, dans ses yeux rougis, noirs et meurtris de coups, / la clarté rit toujours éternelle et divine".⁹⁴

Le long poème qui représente la deuxième *épiphrasis* flaubertienne est structuré de façon plus complexe: au lieu de Saint Antoine, c'est "Chilpéric, roi des Francs de Metz et de Neustrie"⁹⁵ qui fait la rencontre de Simon Mage et Ennoia. La femme "immobile",⁹⁶ "aveugle et [qui] ne parle

⁸⁴ Gustave Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*, in *Œuvres* (éd. Albert Thibaudet, René Dumesnil), Paris, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), 1951, p. 123.

⁸⁵ Jean Lorrain, "Evvotα", cit.

⁸⁶ Jean Lorrain, "Ennoia", in *L'ombre ardente, poésies*, cit., pp. 238-246.

⁸⁷ Jean Lorrain, "Evvotα", cit., v. 1.

⁸⁸ *Ibid.*, v. 2.

⁸⁹ *Ibid.*, v. 4.

⁹⁰ *Ibid.*, v. 5.

⁹¹ *Ibid.*, v. 8.

⁹² *Ibid.*, v. 9.

⁹³ *Ibid.*, v. 12.

⁹⁴ *Ibid.*, vv. 13-14.

⁹⁵ Jean Lorrain, "Ennoia", cit., p. 238, v. 1.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 239, v. 19.

jamais"⁹⁷ se réveille enfin de son long sommeil et relate au roi ses souvenirs. La réminiscence de son incarnation en Hélène nous intéresse ici surtout pour son rapport à l'hypotexte. Voilà le passage flaubertien:

HÉLÈNE: La voile restait bombée, la carène fendait l'écume. Il me disait: "que m'importe si je trouble ma patrie, si je perds mon royaume! Tu m'appartiendras, dans ma maison!"

Qu'elle était douce, la haute chambre de son palais! Il se couchait sur le lit d'ivoire, et, caressant ma chevelure, chantait amoureusement.

À la fin du jour, j'apercevais les deux camps, les fanaux qu'on allumait. Ulysse au bord de la tente, Achille tout armé conduisant un char le long du rivage de la mer.⁹⁸

Lorrain reprend Flaubert presque mot par mot:

La voile au vent se bombait, la galère
Fendait l'écume et moi, craignant de lui déplaire,
J'écoutais souriante et les yeux dans ses yeux.
'Qu'importe si je perds l'âpre faveur des dieux,
Qu'importe si je trouble à jamais ma patrie,'
Disait-il, 'et ma ville et l'Hellade fleurie!
Toi, tu m'appartiendras dans ma belle maison'.
Qu'elle était douce, ami, sous sa riche toison
De panthères d'Asie et d'Égypte, la chambre,
Haute de ton palais... Les bras frais, sentant l'ambre,
Il venait se coucher doucement à mes pieds
Sur les tapis velus, et là des jours entiers,
Loin des champs de bataille et des cris des victoires,
Caressant mes cheveux il contait des histoires;
Et le soir nous montions ensemble sur les tours.
Là, le long des créneaux, tous deux pâles d'amour,
Nous regardions au loin s'éclairer dans la brume
Les deux camps, les signaux et les feux qu'on allume,
Ulysse avec les chefs assemblés en dehors
De leurs tentes, ou bien Achille au casque d'or
Qui conduisait un char armé le long des sables.⁹⁹

⁹⁷ *Ibid.*, p. 240, v. 48.

⁹⁸ Gustave Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*, cit., p. 123.

⁹⁹ Jean Lorrain, "Ennoia", cit., pp. 241-242, vv. 82-101.

Lorrain se borne à ajouter quelques détails et à manipuler les phrases pour les adapter au mètre et à la rime. L'écart le plus remarquable est représenté par l'emploi du 'nous' de la part d'Hélène, qui avoue un sentiment d'amour complètement absent dans le texte flaubertien. Le poème se poursuit avec Simon qui explique au roi les diverses incarnations de sa compagne: tour à tour Lucrèce, Dalila, Judith, l'assassine d'Attila, maîtresse d'empereurs et de prélats, prostituée, victime... Le roi mérovingien,¹⁰⁰ troublé et envoûté, invite Simon l'entremetteur à introduire la femme chez lui, le soir même: c'est Ennoia qui entre dans la chambre, sous les apparences de la servante Frédégonde. Elle écoute, fascinée,

[...] monter du lointain encor sombre
Les désastres futurs et les crimes sans nombre,
Tous maux nés de la femme et laissés aux neveux
Par l'aïeul: et la joie éclatait dans ses yeux.¹⁰¹

On voit se profiler, sous les semblances de l'Ennoia de Lorrain, la perfide 'fatale' d'Hélène, sur laquelle je reviendrai.

Samain, avant de se confronter à Goethe, s'est essayé aussi à l'expression d'un autre ouvrage sur Hélène: le tableau de Gustave Moreau de l'exposition de 1880.¹⁰² Le sonnet nous présente sur les remparts "l'Argienne aux bras blancs"¹⁰³ qui, "solitaire, s'avance à travers le carnage"¹⁰⁴ de ses voiles "monte une odeur d'amour irrésistible et sombre",¹⁰⁵ mais la reine n'est pas insensible à la souffrance qui l'entoure:

Lente, elle va parmi les cadavres hagards,
Et passe avec horreur sa main sur son visage.¹⁰⁶

Cette fois-ci, Hélène garde son ambiguïté, tout en restant le symbole de la beauté: non seulement elle est capable de s'émouvoir (son geste le prouve); comme c'était le cas chez Regnier, son charme, son apparence di-

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 245, v. 191.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 246, vv. 197-200.

¹⁰² Je renvoi, en ce qui concerne ce tableau, à l'article de Louis Forestier aux pages 231-245.

¹⁰³ Albert Samain, "Hélène", cit., p. 209, v. 2.

¹⁰⁴ *Ibid.*, v. 4.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 210, v. 11.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 209, vv. 7-8.

vine, qui ont causé la guerre, se révèlent aussi le soin et le réconfort souhaité par les blessés:

Et déjà les mourants, saignants et mutilés,
Rampant vers ses pieds nus sur leurs coudes dans l'ombre,
Touchent ses cheveux d'or et meurent consolés.¹⁰⁷

Le tableau de Moreau offre le décor (la scène a lieu "un soir de bataille"¹⁰⁸ et au loin "les feux des Grecs brillent sur le rivage"¹⁰⁹) et suggère certains traits d'Hélène, notamment ses "longs voiles secrets qu'elle écarte en marchant".¹¹⁰ On retrouve un emploi semblable de la même toile chez Laforgue, dans un poème qui est resté inédit jusqu'en 1970 et dont le titre se réfère explicitement à l'œuvre de Moreau. Encore, la scène a lieu le soir, et Hélène voit au loin "la mer, et les cités, et les plaines sans borne";¹¹¹ la princesse est couverte de bijoux et de "noires dentelles",¹¹² avec une fleur qui se fane dans sa main. Pourtant, les mourants lui demandent qui elle est et l'accusent de semer le désespoir: la même question lui est posée par la fleur qui, soulignons-le, est elle aussi en train de mourir. Pour Laforgue Hélène n'est plus la beauté, elle représente une Nature marraine aux allures léopardiennes: "Oh! c'est assez, Nature! reprends-moi! / Entends! Quel long sanglot vers nos Lois éternelles!"¹¹³ Pourtant, avec sa capacité de passer d'une plainte métaphysique à un rite ironique et grotesque, Laforgue retourne la situation:

– Puis, comme elle frissonne en ses noires dentelles,
Lente, elle redescend, craignant de 'prendre froid'.¹¹⁴

Hélène, *alter ego* de la Nature, se transforme en dame frileuse du gratin parisien.

Le tableau de Moreau constitue aussi un modèle pour un sonnet de

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 210, vv. 12-14.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 209, v. 1.

¹⁰⁹ *Ibid.*, v. 5.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 210, v. 10.

¹¹¹ Jules Laforgue, "Sur l'Hélène de Gustave Moreau", cit., v. 10.

¹¹² *Ibid.*, v. 13.

¹¹³ *Ibid.*, vv. 11-12. C'est le poète qui souligne.

¹¹⁴ *Ibid.*, vv. 13-14.

Montesquiou, "Vesprée":¹¹⁵ la touche du peintre est ici soulignée par le recours aux termes picturaux et aux couleurs pâtesuses du premier quatrain: Hélène est

Toute en or, sur un fond roux de soleil couchant
Dont la splendeur qui saigne, en plaie horizontale,
Goutte à goutte confond, à la turquoise étale
De la Mer, un remous d'améthyste changeant;¹¹⁶

Mais la princesse peinte ne peut s'émouvoir: si dans son œil bleu resplendit une horreur, ce n'est qu'une "horreur sacrée",¹¹⁷ inhumaine, et elle est

[...] irresponsable
De la cendre infinie, et fine, dont se sable
Incessamment le sol qui baise son péplos.¹¹⁸

Hélène, seule au milieu de la poudre de l'histoire qu'elle a elle-même contribué à créer,¹¹⁹ reste "insensible"¹²⁰ à tout ce qui l'entoure: comme son homonyme laforguien et comme toute dame parisienne, elle "prend, au soir, le frais, sur ses terrasses"¹²¹. Montesquiou consacre un vers entier à la description du statut d'Hélène: elle est "sereine, inconsciente, ingénue et fatale"¹²², elle est une véritable *femme fatale*. Pour le poète d'ailleurs toutes les figures féminines du mythe peintes par Moreau, Hélène, Salomé, Sappho, la Sphinge, Galatée..., sont des *femmes fatales* et ont en commun la beauté, le mystère, la méchanceté et l'irresponsabilité; le renvoi à l'*Hymne à la Beauté* de Baudelaire est évident:

Or la cendre des morts qui parsème le sable,
Or la fleur qui parfume, impassible, à côté,

¹¹⁵ Robert de Montesquiou, "Vesprée", cit.

¹¹⁶ *Ibid.*, vv. 1-4.

¹¹⁷ *Ibid.*, v. 9.

¹¹⁸ *Ibid.*, vv. 9-11.

¹¹⁹ *Ibid.*, vv. 10-11.

¹²⁰ *Ibid.*, v. 12.

¹²¹ *Ibid.*, v. 14.

¹²² *Ibid.*, v. 5.

Pendent, comme un bijou, le mot *irresponsable*
Au cou mystérieux de la pâle Beauté.¹²³

Cette capacité d'Hélène de se fondre dans d'autres personnages, mais aussi son 'inconsistance' fantasmagique qu'on a pu remarquer dans tous les poèmes, ont un double effet: d'un côté elles permettent de surcharger la figure mythologique en lui prêtant des significations qui ne lui sont pas propres ou qui, du moins, ne la caractérisaient pas complètement; d'un autre côté le mythe perd son unicité et partage des traits avec d'autres histoires. Le résultat de ce double procédé est la dissolution du mythe dans l'archétype, comme le montre la détermination d'Hélène comme *femme fatale*.

En effet, le trait d'Hélène qui retient principalement l'attention des poètes de la fin-de-siècle est son ambiguïté par rapport au binôme 'beauté / mort', qui trouve ici sa formulation la plus marquée. Hélène se situe entre les pleurs et les rires, entre la cruauté et la beauté: la plus belle des femmes est à l'origine de la plus grande des guerres, véritable guerre cosmogonique. Mikhaël¹²⁴ reprend dans un fragment une version moins connue du mythe, mais éclairante de ce point de vue: deux amants "surgis de leurs lointaines tombes"¹²⁵ s'éveillent dans un lieu merveilleux: si dans la troisième strophe on comprend qu'il s'agit d'une "reine meurtrière"¹²⁶ et d'un chef redoutable en bataille, ce n'est qu'au vers 14 que l'on découvre leurs noms: "Akhilleus! Hélène!..."¹²⁷ On trouve ici la plus belle des femmes avec le plus vaillant des guerriers: dans leur "bon exil"¹²⁸ ils goûtent aux plaisirs d'une Île Blanche quelque peu sombre¹²⁹ et "s'aiment à jamais".¹³⁰ De temps en temps, "La reine respirant des roses ténébreuses / Sourit parfois au souvenir des vains linceuls":¹³¹ songe-t-elle

¹²³ Robert de Montesquiou, "Gustave Moreau", cit., p. 79, vv. 41-44. C'est le poète qui souligne.

¹²⁴ Ephraïm Mikhaël, "La mort des Amazones", cit.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 113, v. 3.

¹²⁶ *Ibid.*, v. 11.

¹²⁷ *Ibid.*, v. 14.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 114, v. 23.

¹²⁹ Le début du poème nous présente un "parc enchanté / Où neigent sur les fleurs des vols clairs de colombes" (vv. 1-2), mais la mer est "d'ombre bleue" (v. 14), les roses y sont "ténébreuses" (v. 21) et les ruches s'entrouvrent "comme des nefs meurtries" (v. 19).

¹³⁰ Ephraïm Mikhaël, "La mort des Amazones", cit., p. 114, v. 24.

¹³¹ *Ibid.*, vv. 21-22.

aux linceuls qui l'enveloppaient, devenus inutiles à cause de sa résurrection, ou bien, plus malicieusement, se souvient-elle des guerriers vainement morts sous les remparts de Troie? Beauté et mort sont inextricablement unis, et Hélène demeure, comme toujours, impénétrable. C'est encore cet aspect qui permet à Raynaud de rapprocher sa maîtresse de la reine troyenne, avec laquelle elle partage justement beauté et cruauté. Le poème commence par la célébration de la femme aimée: "Quoi que l'on ait écrit sur la princesse Hélène / [...] Vous ne lui cédez pas, je le jure, en Beauté".¹³² La comparaison entre les charmes des deux femmes continue jusqu'au premier tercet, qui change brusquement de ton: "Mais vous avez aussi la longue perfidie / d'Hélène qui riait au sein de l'incendie".¹³³ C'est ainsi que le poète peut affirmer: "Depuis que je vous aime, [...] / je marche, entouré d'éclairs et de poignards".¹³⁴

La fascination exercée par Hélène sur les Décadents réside dans les variations qu'elle permet d'opérer autour de la figure de la *femme fatale*, comme le dit Jean de Palacio à propos d'une autre héroïne emblématique, Salammbô: "Salomé, Dalila, Judith, Hélène: Salammbô est tout cela, et plus encore, dessinant pour la Décadence cette figure de 'femme encyclopédie'¹³⁵ ou de 'femme sérail'¹³⁶ si répandue à l'époque".¹³⁷ Hélène n'a plus des caractères mythologiques propres, d'elle ne reste qu'un nom, mais en fin de compte ce nom, à cette époque, n'est plus qu'une étiquette, un prétexte pour parler d'un archétype. Pourtant cet affaiblissement de ses caractères peut devenir sa force: c'est le cas du poème "Fairy" de Rimbaud, dans les *Illuminations*. Hélène perd ici sa dimension physique pour accéder à une dimension cosmique, elle n'est même plus l'incarnation de la *femme fatale*, elle devient l'image archétypale de l'absolu féminin. Autour d'elle l'univers entier, dans toutes ses composantes, est présent et décrit:

¹³² Ernest Raynaud, "À Lise impitoyable - IV", cit., p. 79, vv. 1, 3.

¹³³ *Ibid.*, p. 80, vv. 9-10.

¹³⁴ *Ibid.*, vv. 12, 14.

¹³⁵ Jean Lorrain, *Sonyeuse*, Paris, Charpentier, 1891, p. 161.

¹³⁶ Joséphin Peladan, *La victoire du mari*, Paris, Dentu, 1889, p. 35.

¹³⁷ Jean de Palacio, *La postérité de Salammbô ou Carthage fin-de-siècle*, in Sylvie Thorel-Cailleteau (dir.), *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la Décadence*, Paris, Champion, 2000, p. 346.

Pour Hélène se conjurèrent les sèves ornamentales dans les ombres vierges et les clartés impassibles dans le silence astral. L'ardeur de l'été fut confiée à des oiseaux muets et l'indolence requise à une barque de deuils sans prix par des anses d'amours morts et de parfums affaîssés. [...] Pour l'enfance d'Hélène frissonnèrent les fourrures et les ombres - et le sein des pauvres, et les légendes du ciel.¹³⁸

De la reine spartiate, à part son nom, ne subsistent que les yeux et la danse, les deux éléments qui dans toute la littérature caractérisent la femme: au poète ne reste que la possibilité de contempler et de suggérer cette vision d'absolu, qui permet de dépasser la contingence spatio-temporelle:

Et ses yeux et sa danse supérieurs encore aux éclats précieux, aux influences froides, au plaisir du décor et de l'heure uniques.¹³⁹

mariabenedetta.collini@unimi.it

¹³⁸ Arthur Rimbaud, "Fairy", in *Illuminations*, in *Œuvres* [éd. Suzanne Bernard], Paris, Garnier frères, 'Classiques', 1960, p. 294.

¹³⁹ *Ibid.*