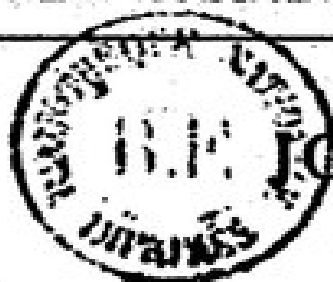
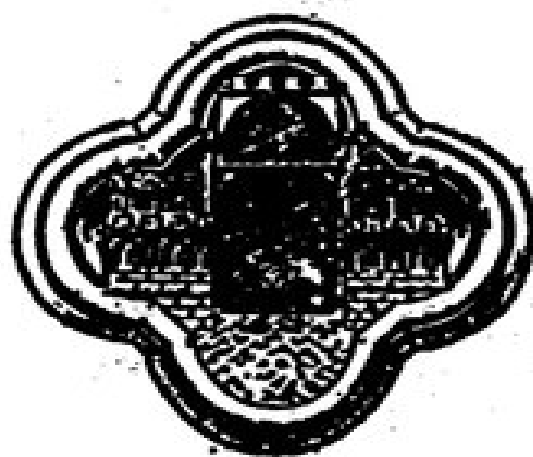


LES GRANDS ÉVÉNEMENTS LITTÉRAIRES



JOSEPH VIANEY

LES
POÈMES BARBARES
DE
LECONTE DE LISLE



SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET TECHNIQUES
12, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS
EDGAR MALFÈRE, DIRECTEUR
MCMXXXIII

Les Poèmes barbares de Leconte de Lisle

Joseph Vianey



Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, Paris, 1933

Exporté de Wikisource le 14 juillet 2026

TABLE DES MATIÈRES

- I. [Comment se présente aujourd'hui et comment s'est formé le recueil des *Poèmes Barbares*](#)
- II. [Les Barbares de la Jungle et des Pampas](#)
- III. [La résistance des Barbares du Nord au Christianisme](#)
- IV. [La barbarie de l'Amour](#)
- V. [Douceur et barbarie de l'île natale](#)
- VI. [Cosmogonies et héroïsmes barbares des peuples primitifs](#)
- VII. [La barbarie du Moyen Âge](#)
- VIII. [La barbarie de l'Islam](#)
- IX. [La barbarie d'Israël](#)
- X. [La barbarie de la Grèce](#)
- XI. [La barbarie des Modernes](#)
- XII. [Les réconforts contre la barbarie](#)
- XIII. [Les *Poèmes Barbares* devant la critique](#)
[Chronologie des *Poèmes Barbares*](#)

I

COMMENT SE PRÉSENTE AUJOURD'HUI ET COMMENT S'EST FORMÉ LE RECUEIL DES *POÈMES BARBARES*

Qu'on aime ou qu'on n'aime pas Leconte de Lisle, on s'accorde, je crois, à reconnaître que le recueil des *Poèmes Barbares* est la partie la plus originale de son œuvre. Il me semble que M. André Bellessort a bien exprimé dans ces deux lignes ce que pensent aujourd'hui la plupart des lecteurs et des critiques : « Il réussit mieux dans le barbare que dans l'antique, et il est plus animalier qu'historien, psychologue ou philosophe ^[1]. »

La périphrase consacrée quand on veut le désigner sans l'appeler par son nom n'est-elle pas : l'auteur des *Poèmes Barbares* ?

Le recueil, tel qu'il se présente depuis 1871, classe les poèmes dans un ordre chronologique et surtout géographique :

Antiquité biblique : *Qaïn* et *la Vigne de Naboth* ;

Antiquité égyptienne : *Néférou-Ra* ;

Antiquité homérique : *Ekhldna*, *le Combat homérique* ;

Antiquité océanique : *Genèse polynésienne* ;

Antiquité et Moyen Âge nordiques : scandinaves avec *la Légende des Nornes*, *la Vision de Snorr*, *l'Épée d'Angantyr*, *le Cœur de Hialmar*, *la Mort de Sigurd* ; — finlandaises avec *les Larmes de l'Ours* et *le Runoïa* ; — bretonnes avec *le Jugement de Komor* et *le Massacre de Mona* ;

Inde islamique des Mongols : *la Vérandah*, *Nurmahal*, *Djiann-Arâ*, *le Conseil du Fakir* ;

Pays tropicaux, et dans ce groupe figurent entremêlés les poèmes animaliers (*l'Oasis, les Hurleurs, les Éléphants, le Sommeil du Condor, les Jungles, le Jaguar, les Taureaux, le Rêve du Jaguar*) et les souvenirs de l'île natale (*la Fontaine aux lianes, le Manchy, l'Aurore, le Bernica*).

Suivent environ vingt poèmes d'un caractère personnel ou philosophique : *Ultra Cælos, les Montreurs, le Vœu suprême, les Damnés, le Vent froid de la Nuit, Requies*. L'auteur y rattache des poèmes assez longs qui nous transportent au Moyen Âge : *Un Acte de Charité, les Deux Glaives, l'Agonie d'un Saint, les Paraboles de Dom Guy*. S'il les a placés là, c'est sans doute qu'il entendait moins y conter des drames du passé qu'y exposer ses idées sur l'humanité. À ces poèmes médiévaux la nouvelle édition du recueil en 1878 a joint les trois poèmes sur le Cid tirés du *Romancero* : *l'Aventure de Don Iñigo, la Tête du Comte, la Ximena*.

Des deux derniers poèmes, l'un nous fait assister à *la Fin de l'Homme*, c'est-à-dire du premier homme, le second à la mort du monde : *Solvat sæclum*.

Ce classement est tardif. Ce n'était pas celui des *Poésies barbares* de 1862. Le plan du recueil définitif est donc postérieur à la composition des pièces qui y figurent. Aucune d'elles n'a été écrite en vue de la place qu'elle occuperait au milieu des autres.

Il faut dire plus : l'idée de composer un recueil de poèmes barbares n'est pas venue très vite à Leconte de Lisle, et des pièces y sont entrées qu'il n'avait point songé quand il les écrivait à les qualifier de barbares.

Après la publication des *Poèmes Antiques*, après avoir publié *le Runoïa* dans la *Revue de Paris* (15 août 1854), il fit paraître dans le même numéro de la *Revue des Deux-Mondes* (15 février 1855) *le Vase, Fultus Hyacintho, les Hurleurs, la Jungle, les Damnés de l'Amour*, qu'il devait ultérieurement séparer, pour placer les deux premiers dans les *Poèmes Antiques*, les trois derniers dans les *Poèmes Barbares*^[2]. En attendant cette séparation définitive, tous les cinq continuèrent à être réunis dans *Poèmes et Poésies* (1855), volume où prirent place, avec eux et avec *le Runoïa*, sept pièces destinées à grossir ensuite les *Poèmes Antiques* et neuf pièces destinées à grossir les *Poèmes Barbares*. Entre les pièces groupées dans le volume de

1855, la préface ne fait guère d'autres distinctions que celle qu'indique déjà le titre : *Çunacépa* et *l'Arc de Civa* sont des poèmes ; les autres pièces sont des études d'art ou des poésies personnelles.

Le recueil des *Poésies Nouvelles* en 1858 associe des demi-dieux de la Grèce, le Cyclope et Héraklès, au Brama indou, au dieu barbare Taaora, à des princes du monde tropical (le Lion de l'Oasis, le Condor des Andes), à la bien-aimée portée dans le manchy.

Et l'indétermination continue, puisque le 15 mai 1858 la *Revue Contemporaine* publie en même temps les *Bucoliastes*, poème appelé à figurer un jour parmi les *Antiques* (mais qui sera en 1862 dans les *Poésies Barbares*), le *Bernica* et la *Légende des Nornes*, poèmes appelés à figurer parmi les *Barbares*.

Le titre *Barbare* apparaît pour la première fois le 31 octobre 1858 dans la *Revue Contemporaine*. Deux pièces y sont publiées sous le titre commun de *Poésies Barbares*. Elles sont dignes, en effet, d'être ainsi qualifiées : la *Mort de Sigurd*, la *Vision de Snorr*.

Probablement, l'idée de faire tout un recueil de *Poésies Barbares* est maintenant arrêtée dans l'esprit de Leconte de Lisle. Toutes les pièces, fort nombreuses, qu'il publie du 31 décembre 1858 au 30 novembre 1860 dans la *Revue Contemporaine*, puis du 1^{er} février au 1^{er} décembre 1861 dans la *Revue Européenne*, toutes, même *Médailles antiques*, poème qui sera plus tard transféré parmi les *Antiques*, toutes vont être bientôt qualifiées ensemble de poésies barbares. En effet, le 22 mars 1862, le *Journal de la Librairie* annonce un recueil qui porte ce titre.

Il contient trente-six poèmes. Mais l'auteur n'a pas voulu y admettre, si dignes qu'elles fussent de prendre rang dans cette collection de barbaries, des poésies réunies auparavant dans d'autres recueils. Le volume des *Poésies Barbares* de 1862 n'apporte que des vers ou inédits ou publiés auparavant dans des revues.

Le recueil définitif parut en 1871. Le *Journal de la Librairie* l'annonce le 25 novembre. Les exemplaires portent la date de 1872.

Il grossit le volume de pièces barbares, publiées du 30 juin 1862 au 30 juin 1864 dans la *Revue Contemporaine*. Il le grossit des pièces publiées en 1866 et 1867 dans le *Parnasse*. Il y ajouta des pièces inédites. Enfin il prit

dans les recueils de 1855 et 1858 (*Poèmes et Poésies*, *Poésies Nouvelles*), tout ce qui lui parut d'une incontestable barbarie.

Il changea complètement l'ordre des pièces.

Il changea aussi le titre. Comme de mauvais plaisants n'avaient pas manqué de dire qu'il avait bien jugé sa poésie en la nommant barbare, il remplaça *Poésies* par *Poèmes*.

Mais le changement de mot avait un autre intérêt que de prévenir la malignité des moqueurs. Leconte de Lisle voulait opposer les *Poèmes Barbares* aux *Poèmes Antiques*.

M^{me} de Staël et d'autres apôtres du romantisme avaient opposé l'ère moderne à l'ère antique. L'ère antique, disaient-ils, est close. Toute littérature qui désormais s'inspirera d'elle sera morte en naissant. Modernes, ayons une littérature qui soit de notre ère, et celle-ci commence avec le christianisme.

Pour Leconte de Lisle, l'ère antique, c'est celle de la beauté et de la sagesse. Mais dans cette antiquité bienfaisante, il ne fait entrer que la Grèce et l'Inde, l'Inde des Védas et de Baghavat.

Tout le reste, antique et moderne, est barbare ^[3].

Barbare, pour lui, l'antiquité biblique, qui adora Yhaveh ; barbare, l'antiquité phénicienne, qui éleva sur ses autels un dieu fait comme un veau et ayant un œil au milieu du front ; barbares, malgré les grandes beautés de leurs légendes, les antiquités Scandinave, finnoise et kimrique.

Tout ce qui a suivi la mort de la Grèce, de Rome, de l'Inde védique a été plus barbare encore : en Occident, l'invasion du christianisme chez les peuples du nord, plus tard la croisade des Albigeois, les scandales de la Chrétienté du xv^e siècle partagée entre trois papes et de la France ayant pour reine une Isabeau ; en Orient, l'Inde des Védas, l'Inde des brahmanes, l'Inde de Çunacépa, la femme aimante et chaste, cédant la place à l'Inde de l'Islam et des Mongols, à l'Inde de Nurmahal ayant une âme de courtisane ; de Djiann-Guîr, prince scrupuleux, qui tue son rival pour ne pas se parjurer ; de Aureng-Zeyb, prince austère et pieux, qui détrône son père après avoir massacré ses frères.

Plus barbare que les autres, l'ère moderne, ère de la richesse, de l'industrie, du luxe ; ère sans beauté, sans générosité et sans noblesse ; ère où l'on coupe les forêts vierges pour faire de l'argent. C'est l'ère de la science, il est vrai. Mais la science qui procure une meilleure vue des choses, apporte avec elle la connaissance de barbaries jusque-là ignorées ou mal connues ; elle révèle toutes les barbaries du passé et toutes celles des régions tropicales ; et bien loin de défendre les sages contre la misère et le dédain, elle les affame et les humilie.

Si le dessein de composer un recueil de *Poèmes Barbares* ne s'est pas présenté tout de suite à l'esprit de Leconte de Lisle et n'y a pris consistance que peu à peu, si un assez grand nombre de poèmes qu'on y lit aujourd'hui sont antérieurs à la première formation de ce dessein, il n'en est pas moins évident qu'en 1871 il a jugé que tous ceux qu'il admettait dans le volume y étaient à leur place et contribuaient à en justifier le titre. Un tel titre nous invite à assister dans chaque poème à une espèce de barbarie.

Voyons donc l'une après l'autre les barbaries diverses au spectacle desquelles l'auteur nous convie. Prenons chacune d'elles, autant qu'il sera possible, au moment où elle fait apparition dans sa poésie. Essayons de comprendre comment et pourquoi elle y est entrée. Nous suivrons ensuite le développement qu'il lui donne.

Rappelons d'abord ce qu'il est après la publication des *Poèmes Antiques*. La tâche nous est rendue facile par les pénétrantes études de Fernand Calmettes, M.-A. LEBLOND, Jean Dornis, Ernest Zyromski, Edmond Estève, Maurice Souriau, Hippolyte Foucque, auxquelles vient de beaucoup ajouter le livre magistral de Pierre Flottes ^[4].

Le 2 décembre 1852 a marqué dans la vie de Leconte de Lisle une double date : la triste date d'une fin, la date glorieuse d'un avènement. Ce jour-là, la proclamation de l'Empire a clos pour longtemps le rêve politique du fouriériste ; mais ce même jour-là, le *Journal de la Librairie*, en annonçant les *Poèmes Antiques*, donne un chef à l'école poétique qui succédera au romantisme.

Son rêve politique, Leconte de Lisle l'avait partagé avec les disciples de Fourier qui avaient collaboré à un journal quotidien, *la Démocratie pacifique*, et à une revue, *la Phalange*, fondés l'un et l'autre par Victor

Considérant. Avec eux, il avait estimé que le moment était venu où la Société devait prendre un parti pour sa reconstruction^[5]. Avec eux, il s'était insurgé, après Fourier, contre l'ordre civilisé, « qui accorde sa haute protection aux agents de famine et de peste, chérit les agioteurs, encourage toute espèce d'invention qui peut étendre les ravages de la guerre ». Lui-même avait travaillé à hâter la révolution nécessaire en publiant des vers dans *la Phalange* et de la prose dans *la Démocratie pacifique*. La proclamation de la République en 1848 avait semblé apporter aux réformateurs la certitude qu'ils allaient promptement réaliser leurs rêves. Mais les élections à l'Assemblée n'avaient pas tardé à ébranler leurs espérances. Leconte de Lisle, lui, avait même perdu presque toutes les siennes, refusant de croire au génie de Blanqui et de Barbès^[6]. Ce qui lui restait encore de ces rêves, la proclamation de l'Empire vient le détruire, ou l'endort pour de longues années.

Elle lui laisse au cœur la haine, moins du maître lui-même que de la société bourgeoise, qu'il accuse de s'être asservie pour sauver sa bourse, et plus encore la haine de l'Église, à laquelle il reproche de s'être alliée à un régime autoritaire. Comme son ami Louis Ménard, il confond dans la même aversion monarchie absolue et catholicisme, parce qu'il les croit nécessairement associés.

Sa haine contre un ordre social qu'il voit consolidé quand il a pensé assister à sa destruction prochaine est avivée par les souffrances issues de sa pauvreté. L'époque qui s'étend de 1848 à 1855 est celle où il a eu le plus de peine à se procurer le pain quotidien. On ne peut lire chez Calmettes sans émotion tant d'anecdotes qui attestent la détresse de ce poète, mal logé, mal nourri, ne sachant où trouver les ressources indispensables^[7].

C'est aussi dans ces années-là que son cœur a le plus souvent connu les tristesses de l'abandon, de l'isolement et de l'exil. Il souffre d'aimer encore la femme qui l'a trahi. Il souffre du regret que celle qui fut « le charme de son premier rêve » ait été la compagne d'un autre et ait été ravie par une mort prématurée. Il souffre d'être sevré de l'affection de sa famille dont il est maintenant éloigné et avec laquelle les relations ont cessé d'être très cordiales. Et après tant de belles journées passées dans l'île natale à jouir des magnificences d'une nature opulente, il lui en coûte d'être confiné à Paris dans un appartement dont les fenêtres ouvrent sur la cour.

C'est encore à cette époque qu'ayant dépouillé le peu de foi chrétienne qu'il avait conservée, sans l'avoir remplacé par une vraie foi aux conceptions de Fourier, il ne s'arrête plus que par instants au rêve qu'à la vie douloureuse menée sur cette terre succéderait une vie meilleure sur un autre astre.

La publication des *Poèmes Antiques* vient sans doute de lui apporter des satisfactions. Il comprend la nouveauté de son œuvre, Il a conscience que sa Préface a l'intérêt d'un manifeste. Mais des critiques réputés en contestent l'opportunité et la valeur. « La préface de M. Leconte de Lisle, écrit Gustave Planche, prouve jusqu'à la dernière évidence que le maniement de la mesure et de la rime n'enseigne pas les lois les plus élémentaires de la prose. Les idées les plus justes ont besoin d'être présentées sous une forme claire et précise. Or, M. Leconte de Lisle paraît dédaigner résolument la précision et la clarté ! ^[8] »

Les plus chauds admirateurs font bien des réserves. Il en est, comme Flaubert, qui repoussent l'article essentiel de la poétique nouvelle en niant la nécessité d'un retour à l'antique.

« J'ai lu Leconte, écrit-il en 1853 à M^{me} X. ; eh bien, j'aime beaucoup ce gars-là, il a un grand souffle, c'est un pur. Sa préface aurait demandé cent pages, de développement, et je la crois fautive d'intention ; il ne faut pas revenir à l'antiquité, mais prendre ses procédés... Il faut prendre surtout son point d'appui dans le présent ^[9]. »

Et Flaubert refuse presque à ce gars qu'il aime des qualités que Leconte de Lisle se flattait d'avoir réintégrées dans la poésie française d'où les romantiques les avaient laissé tomber : « Il sait ce que c'est qu'un beau vers, écrit-il dans la même lettre, mais le vers est disséminé, le tissu lâche, la composition des pièces peu serrée ;... peu de rapidité, ni de netteté, et il lui manque la faculté de faire voir, le relief absent, la couleur même a une sorte de teinte grise. »

Une lettre de janvier 1854, répète les mêmes réserves : « Ce qui lui manque, c'est le côté moderne... Ses plans sont généralement trop ensellés,... quant au plastique, pas assez de relief. ^[10] »

Il a tort de vouloir être antique en 1852, il ne compose pas assez fortement, il n'est pas assez peintre : voilà ce que Flaubert et d'autres disent

de l'auteur des *Poèmes Antiques*, et le poète en est plus ou moins informé.

Mais comme de vifs éloges accompagnent souvent ces restrictions, elles font réfléchir une fois de plus sur son art un poète qui entend bien diriger son inspiration et ne rien envoyer aux presses qui ne l'ait plus ou moins satisfait.

Peu après la publication des *Poèmes Antiques*, il donnera donc des vers à des revues. Il va désormais, sans cependant l'abandonner jamais, sortir habituellement de la Grèce. Il se transportera dans d'autres pays et dans des époques moins éloignées. Il prendra davantage, comme le veut Flaubert, son appui dans le présent, sans que le public, d'ailleurs, comprenne tout de suite en quoi l'on peut être de son temps lorsque l'on conte l'introduction du christianisme en Finlande et en quoi l'on peut être de son pays lorsque l'on décrit le lion du Sennaar. Il dira aussi, mais avec discrétion, les souffrances dont son âme est pleine. Ces poèmes, nés sans plan préconçu, issus parfois de lectures récentes, mais conformes au même type d'art, fondés sur les mêmes idées générales, animés des mêmes passions, formeront finalement ce recueil dont toutes les parties justifient le titre : *Poèmes Barbares*.

-
1. ↑ *Journal des Débats*, 10 juillet 1929 : *Leconte de Lisle*.
 2. ↑ Voir le très précieux article de M. LESTEL, *Tableau chronologique des œuvres poétiques de Leconte de Lisle figurant dans les éditions définitives* (*Revue d'Histoire littéraire*, janvier 1925). Je l'ai souvent utilisé dans ce volume.
 3. ↑ C'est ce qu'a bien vu M. MARTINO, *Parnasse et Symbolisme*, 1925 (*Collection A. Colin*).
 4. ↑ F. CALMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis*, 1902 ; — M.-A. LEBLOND, *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux*, *Mercure de France*, 1906 ; — Jean DORNIS, *Essai sur Leconte de Lisle*, Ollendorf, 1907 ; — Ernest ZYROMSKI, *L'Inspiration fouriériste dans l'œuvre de Leconte de Lisle*, *Mélanges Lanson*, 1922 ; — Edmond ESTÈVE, *Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre*, Boivin, 1923 ; — Maurice SOURIAU, *Histoire du Parnasse*, édition Spes, 1929. — H. FOUCQUE, *Contribution à la biographie de Leconte de Lisle*, *Revue d'H. L.*, juillet 1928 ; — Pierre FLOTTES, *Le poète Leconte de Lisle*, Perrin, 1929.
 5. ↑ Voir FLOTTES, p. 43.
 6. ↑ Voir G. DESCHAMPS, *La Vie et les Livres*, 2^e série, p. 195-196.
 7. ↑ Voir CALMETTES, p. 3 et suiv.
 8. ↑ *Revue des Deux-Mondes*, 1853, III ; p. 1201.
 9. ↑ *Correspondance*, t. II, p. 239.
 10. ↑ *Correspondance*, p. 415.

II

LES BARBARES DE LA JUNGLE ET DES PAMPAS

Le premier barbare qui entre dans la poésie de Leconte de Lisle est probablement le tigre, le roi rayé, la bête formidable qui habite la Jungle. Il y a été précédé par le Roi des Runes, si les poèmes ont été composés dans l'ordre où ils ont été publiés. Car *le Runoïa* paraît le 15 août 1854 dans la *Revue de Paris* et la Jungle ne paraît que le 15 février 1855 dans la *Revue des Deux-Mondes*^[1]. Mais dans une lettre à M^{me} X., que les éditeurs datent de 1853, Flaubert commente « le Tigre », — ainsi appelle-t-il *la Jungle*, — et il le compare au « Bœuf », c'est-à-dire au héros de *Midi des Poèmes Antiques*^[2]. Évidemment il a reçu une copie du poème sur le tigre, non encore imprimé, ni peut-être encore intitulé, et celui-ci n'est donc pas sans doute postérieur, il est plutôt antérieur au *Runoïa*, qui paraîtra auparavant.

La Jungle inaugure la série des grands poèmes animaliers de Leconte de Lisle. Elle inaugure du même coup la série des poèmes où il justifie les meurtres qu'inspire la faim sacrée, *sacra fames*.

M. Flottes a bien vu l'origine personnelle de ces poèmes douloureux^[3]. Le moment où le poète les écrit est celui où logé sur la cour au quatrième étage d'une maison de la rue Cassette, sans patrimoine, sans autres ressources que les honoraires d'une correspondance à l'île Bourbon, auxquels s'ajoutent la somme dérisoire fournie par la vente des *Poèmes Antiques*, le montant d'un prix de l'Académie et le produit de quelques leçons, il est obligé de solliciter des secours contre la faim^[4]. Mais il n'est pas un de ces *montreurs*, qu'il flétrira dans le poème célèbre publié le 30 juin 1862 ; il n'étalera pas ses misères ; il n'en fera pas le sujet de sa

poésie ; il ne dira les douleurs de sa faim qu'en les montrant chez des affamés qui ne sont ni de son espèce, ni de son pays.

La nécessité d'être astreint pour vivre à la recherche laborieuse de la nourriture quotidienne apparaîtra d'autant plus dure qu'on y verra assujétis les êtres les plus vigoureux qui soient, les mieux armés pour la chasse. Ils sont même si bien désignés pour la domination que leurs compatriotes de l'espèce humaine n'hésitent pas à reconnaître en eux les souverains du pays et à les honorer de titres princiers ; ils les appellent : le roi rayé, la reine de Java, le roi du Sennaar, le prince du ciel mongol,

La beauté de leurs corps et la magnificence de leurs vêtements achèvent de leur attirer la sympathie de Leconte de Lisle. En même temps qu'il a pitié des souffrances, il admire le jeu des muscles et la richesse des robes chez ces puissants, auxquels leur royauté n'accorde pourtant pas le privilège d'être sûrs de manger chaque jour.

Il est donc bien éloigné de partager le mépris et l'aversion qu'affichera bientôt contre eux l'auteur de *l'Oiseau* (1856). Celui-ci annoncera dans sa préface qu'il va détrôner l'aigle et introniser le rossignol. Il honnira les espèces meurtrières, sans songer assez que toutes les espèces font des meurtres. Il jugera les rapaces laids et sots. Il dira que la tête des petits oiseaux a un visage et que celle de l'aigle n'est qu'un bec. Leconte de Lisle, avant d'avoir lu *l'Oiseau*, sait bien que la sensibilité romantique étend aux petits oiseaux la pitié qu'elle a pour tous les humbles, et qu'elle hait, avec toutes les autres royautés, celle des grands carnassiers. Il réagit contre ces préjugés. En attendant le jour prochain (1858) où il admirera le magnifique envol du Condor et fera, à ce qu'il semble, du « vaste oiseau » le symbole du sage auquel la mort même ne fait pas replier ses ailes, il nous apitoie sur le tigre : réputé pour être le plus sanguinaire des animaux, ce fauve est pourtant un malheureux condamné à manger, et par conséquent à avoir faim très souvent.

Le poème de *la Jungle* nous fait assister au sommeil, puis au réveil de la bête formidable.

Son sommeil dit sa puissance. Le prince de la Jungle s'endort le ventre en l'air ; ses ongles qu'il dresse répandent au loin la terreur ; sa queue qui remue atteste que sa vie n'est pas arrêtée et peut le relever bien vite ; pour

respecter son repos, toute rumeur s'éteint ; la panthère elle-même rampe et le python glisse ; la cantharide vibre en son honneur.

Mais son réveil dit sa misère. Quand l'ombre descend à l'horizon en nappe noire, il ouvre les yeux ; il jette au loin un regard morne ; il tend l'oreille ; en vain : le désert est muet ; il n'entend pas les daims ni les gazelles bondir vers les cours d'eau cachés ; la faim creuse son flanc maigre ; alors ce roi, qui ne mangera pas aujourd'hui, miaule tristement^[5].

Flaubert écrit à M^{me} X... qu'au *Tigre* il préfère de beaucoup le *Bœuf*. Il trouve la pièce inégale. À son goût, toute la seconde partie est superbe ; les quatre derniers vers sont sublimes. Ce qu'il reproche à la première partie, c'est que « nous perdons trop le tigre de vue avec la panthère, le python et la cantharide ; ou bien alors il n'y en a pas assez ; le plan secondaire n'étant pas assez long se mêle un peu au principal et l'encombre. »

Le reproche parut fondé à Leconte de Lisle. Mais s'il n'en avait pas mis « assez », c'est qu'il n'en savait pas davantage. Il n'avait vu la jungle, ni de ses yeux, ni dans les livres. Il comprit que désormais il devrait mieux se renseigner sur le décor où vivent les fauves.



En 1858, le lion suit le tigre dans la poésie de Leconte de Lisle^[6]. Autre grand souverain, autre grand affamé. Celui-ci est le roi du Sennaar.

Cette fois le poète est bien renseigné sur le royaume du prince barbare. Il a lu attentivement l'ouvrage d'un explorateur, qui a séjourné au Sennaar pendant huit mois et y a fait des observations de tout genre : *Voyage à Méroé, au fleuve Blanc, au delà de Fazogl, dans le royaume de Sennâr, à Syouah et dans cinquante oasis, fait dans les années 1819, 1820, 1821, 1822*, par M. Frédéric Cailliaud ; Imprimerie royale, 1826-1827. 4 vol.^[7].

Tout ce que le voyageur lui apprend d'essentiel sur le pays, le poète le condense dans ses vingt-quatre premiers vers. Mais il ne veut pas faire un tableau qui soit seulement pittoresque. Toutes les parties tendront à manifester la tristesse d'un lieu qui est un de ceux où apparaissent le plus cruellement les cruautés de l'implacable lutte pour la vie.

Dans ce rugueux Sennaar, qui étend jusqu'aux pieds des monts Abyssins son sable jonché de pierres rousses et infesté de marais malsains, la vie, endormie pendant le jour, se réveille à l'approche de la nuit. Mais alors quelle triste vie ! Les hyènes, qui ont les dos maigres, parce qu'elles ont faim, et râlent, parce qu'elles respirent mal, se glissent de buisson en buisson, parce qu'elles ont peur. L'hippopotame souffle bruyamment : car lui aussi respire mal ; il se meut lourdement : car il vit dans la vase et a besoin de vautrer son ventre dans les joncs pour le nettoyer. Les chacals s'en vont vers une eau rare et saumâtre, et ils y vont « en bandes », par sûreté, en longeant les nopals qui les cachent, et cette misérable boisson les expose à la morsure d'innombrables bigaylles.

Les hommes de l'oasis n'ont pas un sort plus heureux. Ils se sont arrêtés là après une marche fatigante dans des terrains bourbeux. Sous une lune froide, sous un ciel livide, ils sont assis autour d'une eau « terne », donc peu profonde et impure. Cette fade boisson arrose un sobre repas de mil et de maïs. Ils s'endorment en parlant du retour au pays : c'est là-bas qu'ils auront quelque joie ; ici, ils souffrent. À leurs côtés, les bœufs rêvent des grasses herbes qui leur manquent en ce lieu aride et ils sont couchés non sur des litières, mais sur des graviers. Pourquoi donc ces hommes et ces bêtes sont-ils ce soir dans l'oasis ? Parce que la nécessité de conquérir la nourriture quotidienne a fait d'eux des ambulants.

Mais, qu'ils aient, eux aussi, la vie dure, le lion, certes, n'en a cure. Ses propres souffrances lui suffisent. Il apparaît sous une roche concave. Elle est pleine d'os qui luisent, qui luisent parce qu'ils ont été dépouillés de toute chair par les dents d'une famille affamée. Le chef aiguise ses ongles contre l'âpre granit. Il arque ses reins dont la souplesse va lui être nécessaire. Levé, il s'avance au dehors d'un pas mélancolique, du pas d'un être condamné à une chasse perpétuelle et souvent inefficace. Il aspire l'air du soir sur le seuil de cet antre que le poète qualifie avec raison de famélique. Alors, le ventre palpitant et les cheveux hérissés par la faim, le roi du Sennaar plonge dans l'ombre en quelques bonds nerveux.

Le poète, qui n'aime pas le mélodrame, ne suit pas le lion jusqu'au lieu du carnage. Il lui suffit de reconnaître que la chair des bœufs et des bouviers appartient au roi du Sennaar. Ainsi le veut la loi qui exige de lui comme des bouviers qu'il mange et qu'il nourrisse sa famille.

Flaubert, après avoir lu *l'Oasis*, dut être content. Cette fois, le plan secondaire ne se mêle pas au principal pour l'embarrasser. Le décor entoure le héros, il l'explique. Chaque élément du tableau a l'ampleur qui lui convient et contribue pour sa part à manifester l'idée de l'auteur.



Neuf mois après que le lion a pris une place digne de lui dans l'œuvre du poète, deux autres meurtriers insignes y font leur entrée le même jour, l'un à côté de l'autre, le 15 mai 1859, dans la *Revue Contemporaine* : c'est le Jaguar, chasseur au beau poil, et la Panthère, reine de Java, noire chasserresse^[8].

Encore de magnifiques animaux, superbement vêtus. Encore des êtres dont la faim impitoyable fait des bourreaux. Encore des poèmes où, loin de nuire aux héros, les décors aident à les comprendre.

Les jaguars de l'Amérique du Sud étaient peu connus du grand public quand, en 1832, un article de T. Lacordaire, publié dans la *Revue des Deux-Mondes*, apporta sur leurs mœurs des renseignements précis, empruntés au manuscrit d'un voyageur^[9]. L'auteur de l'article notait l'effroi où le cri de l'animal jette les chevaux qui paissent en liberté, sa force et sa cruauté, la puissance inévitable de son premier bond, lorsque, tapi dans les joncs des Pampas ou dans les fourrés qui garnissent le bord des rivières, il fond de là sur le voyageur, homme, cheval, taureau.

En 1840, l'article de César Famin dans l'*Univers pittoresque* sur le Chili, le Paraguay, l'Uruguay et Buenos-Ayres signalait parmi les grands chats fréquentant là-bas les bords des ruisseaux le jaguar, yagouarète des Indiens, dont le manteau richement orné de taches symétriques sert de parure aux guerriers. Une planche représentait un jaguar guettant sa proie, prêt à se relever et à s'élancer^[10].

C'est dans l'attitude où la planche de l'*Univers pittoresque* présente le jaguar attendant sa victime que Leconte de Lisle le peint à son tour. Lové comme un reptile dans l'acajou fourchu, le mufle en avant, ramassé sur ses reins musculeux, l'animal flaire un parfum subtil de chair vive apporté par le vent. À peine le grand bœuf des pampas est-il entré dans la clairière que

la peur le cloue en place. Aussitôt le chasseur se détend comme un arc et saisit la proie au cou ; le premier bond, comme le disaient les naturalistes, a été inévitable : le taureau cède sous le choc ; puis furieux il emporte le fauve cavalier rivé à sa chair. Tous les deux plongent, dans l'espace, où le poète ne les suit point. Quand ils sont au loin, les mornes pampas retrouvent leur silence : on n'entend plus par moments que le bruit des caïmans, qui, traînant leurs cuisses torses le long du fleuve,

Pleins de faim, font claquer leurs mâchoires de fer.

La faim ! voilà donc la terrible maîtresse à laquelle obéissent les caïmans et les jaguars dans les pampas, comme le tigre dans la jungle et le lion au Sennaar.

Et la panthère noire en son royaume de Java.

Dans la strophe même où est reconnue sa royauté, on entend ses petits miauler de détresse ; on les voit parmi les os luisants, dont ils ont donc rongé toute la chair, tant ils sont affamés, et, quoiqu'ils soient dans leur gîte on les voit blottis les uns sous les autres, tant ils ont peur :

*La reine de Java, la noire chasseresse,
Avec l'aube, revient au gîte où ses petits
Parmi les os luisants miaulent de détresse
Les uns sous les autres blottis.*

Elle-même passe, « inquiète, les yeux aigus comme des flèches », Elle ondule, elle épie l'ombre ; elle a peur que quelque brigand ne vienne lui arracher ce reste de chasse qu'elle apporte à ses petits.

Sa part, elle l'a consommée sur place ; elle a mangé sans attendre, elle a mangé la nuit :

*Elle traîne après elle un reste de sa chasse,
Un quartier du beau cerf qu'elle a mangé la nuit.*

Sur la mousse en fleur, une trace, rouge et chaude encore, la suit, une trace effroyable. Spectacle effroyable, en effet, pour nous humains. Spectacle pourtant fort naturel. Le python, autre carnassier, regarde, curieux témoin, passer la reine, qui vient, comme c'était son droit, d'assouvir sa faim. Les papillons, les abeilles, les feuillages lui font fête.

Le poète qu'effraie la vision du sang répandu et qu'émeut le sort du beau cerf immolé, admire, lui aussi, la superbe créature et la magnificence du décor où elle accomplit des massacres nécessaires.

Comme tant d'autres poèmes écrits depuis les *Études de la nature*, celui-ci montre que la panthère vit dans le cadre qui lui est « propre », pour reprendre le mot de Bernardin de Saint-Pierre, c'est-à-dire dans le cadre approprié à sa beauté par des oppositions et des analogies également heureuses.

À sa noirceur s'opposent la lueur rose qui s'épand dans les nuées, le faîte bleu du ciel, l'émcrade des lames, les verts arceaux de rotin, les fauves abeilles, le cactus écarlate au-dessus duquel surgit la tête du python. À son ondulation et au vol souple des papillons s'oppose la lourdeur des rameaux. Mais dans cet ensemble varié de couleurs et de mouvements, partout la même vie forte, puissante, abondante, évoquant à chaque instant le souvenir de tout ce que l'industrie humaine a créé de plus luxueux : le velours des robes, les colliers de perles, les dentelles, les agrafes et les émeraudes.

Dans le recueil définitif des *Poèmes Barbares*, *le Jaguar* et *la Panthère noire* ne se suivent plus. *Le Jaguar*, qui est un paysage lunaire, précède *Effets de lune*. *La Panthère*, où se lève l'aurore, est placée avant *Aurore*, après *Coucher de Soleil*, qui suit *le Condor*, autre coucher de soleil.

Cet ordre nouveau a son intérêt. Mais quand les deux poèmes étaient juxtaposés dans la *Revue Contemporaine*, on comprenait mieux qu'ils sont nés ensemble et se complètent. *Le Jaguar*, c'est le chasseur attendant sa proie et la saisissant ; *la Panthère*, c'est le retour de la chasse. Quand le jaguar s'en va, le jour tombe ; quand la panthère revient, le jour se lève. Autour de la panthère, le décor est splendide ; autour du jaguar, le décor est sinistre. Avec le jaguar, nous sommes en Amérique ; avec la panthère en Malaisie. Mais en tout pays, splendide ou morose, à l'est ou à l'ouest, la lutte est la même, et partout le roi de la nature, c'est le fauve, roi

perpétuellement inquiet, d'ailleurs, tant il a peur, non pour sa couronne, mais pour son dîner.



Le 1^{er} avril 1861 *la Revue Contemporaine* (*Clairs de lune*, II) ramena le lion dans la poésie de Leconte de Lisle. Il y revint très vieux, ayant une tête affreuse après une longue vie de chasseur rarement bien repu.

*Un vieux roi chevelu, maigre, marche en avant ;
Et, flairant la rumeur nocturne qui fourmille,
Le col droit, l'œil au guet, la farouche famille,
Lionne et lionceaux, suit, les mufles au vent.*

Le voici battant ses flancs que la faim creuse et aspirant dans l'air tiède une proie incertaine ; alors, pendant que la mère et les enfants se couchent sur la ronce, le roi de la nuit pousse un rugissement,

*Qui, d'échos en échos, mélancoliquement,
Comme un grave tonnerre, à l'horizon s'enfonce.*

À son tour, en 1866, le tueur de chevaux et de bœufs, par le *Parnasse*, fit une nouvelle apparition chez Leconte de Lisle : *le Rêve du Jaguar* ajouta un épisode de plus au cycle des grands affamés.

L'épisode est de tous le plus sinistre. C'est qu'à cette date le poète a pris conscience du génie qui semble le destiner à peindre la barbarie. Il a intitulé un recueil : *Poésies Barbares*. Il veut que les poèmes qu'il publie dans le *Parnasse* aillent grossir un jour le recueil qui porte ce titre significatif. Aussi entend-il qu'ils méritent d'y figurer. Et certes ils le méritent. : car le poète s'est fait comme un jeu d'y porter au comble les barbaries. *Le Rêve du Jaguar* est contemporain du *Cœur de Hjalmar*, où un héros confie au Corbeau un testament qui sera bien sauvage s'il est exécuté. Il est contemporain des *Larmes de l'Ours*, où l'on voit pleurer d'attendrissement l'animal que l'on croyait le moins capable de verser de telles larmes.

Leconte de Lisle, qui ne nous avait fait assister jusqu'ici ni au repas du fauve, ni au meurtre de la victime, nous offre cette fois le spectacle sanglant des ongles ruisselants du jaguar plantés dans la chair du taureau qui beugle. Ce spectacle, il est vrai, n'est pas réel ; il n'est qu'un rêve, et dès lors l'horreur en est pour nous atténuée.

Mais quelle lamentable histoire que celle de ce rêve ! Dans un décor hostile, peuplé d'arbres noirs, habité par des animaux farouches, le tueur de bœufs revient « sinistre et fatigué ». S'il a dévoré quelque proie, ce qui n'est pas sûr, elle l'a emporté auparavant très loin, à des lieues d'ici. Qu'il ait mangé ou non, il laisse pendre son museau, alourdi par la soif après la traversée de l'immense prairie brûlante ; et le voici qui s'affaisse sur un rocher, allongeant son corps, clignant ses yeux. Alors, il revoit en rêve ce moment où il déchire sa proie. Ce moment, l'a-t-il connu aujourd'hui ? On ne sait. Probablement non. Car le poème nous suggère que si la chasse du fauve est toujours très pénible, elle peut être infructueuse. Il est des jours, celui-ci en est un sans doute, où le jaguar ne mange qu'en rêve.



Le poème des *Hurleurs*, publié le même jour (15 février 1855) et dans la même revue (*Deux-Mondes*) que celui de *la Jungle*, n'est pas qu'un poème de la faim.

Il est cela aussi.

Le poète avait vu ces hurleurs du navire qui le transportait en France^[11]. Il avait conservé dans sa mémoire leur maigreur, leurs museaux allongés, leurs vertèbres saillantes, leurs ventres agités d'un frisson, leurs dents claquant sur les babines, leurs hurlements douloureux. S'il dédia le poème à Jacquemart, sculpteur animalier^[12], c'est qu'il lui avait sans doute soumis sa peinture et avait obtenu une approbation enthousiaste.

Autour des chiens affamés, le poète décrit le décor sinistre de leur misérable existence. Au-dessus d'eux, une lune pâle, monde muet, débris d'un globe mort. Au nord, le sable brûlant où l'Afrique affame les lions. Au sud, les glaces de l'océan polaire. Partout une nature méchante. Partout la souffrance.

Si donc les chiens hurlent, ce n'est pas seulement de faim. C'est qu'une angoisse les torture. Laquelle ? Le poète ne sait. Sans doute celle qui le fait gémir lui-même, qui leur ressemble : la douleur d'être dans un monde hostile, et sans comprendre pourquoi.



Leconte de Lisle dans son recueil définitif a groupé ensemble ses poèmes animaliers. Il a placé *les Éléphants* non loin des *Hurleur*, le *Condor* non loin de *la Panthère*, les *Taureaux* tout près du *Rêve de Jaguar*. En fait, ces poèmes sont tous apparentés par la nature des héros, grands et beaux animaux, et par l'excellence de la facture. Mais *les Éléphants*, le *Condor* et les *Taureaux* ont pourtant une autre origine et un autre sens que *la Jungle* et le *Jaguar*. Nous les retrouverons plus loin. *Les Hurleurs* eux-mêmes s'apparentent à des poèmes où l'auteur dit une autre souffrance que celle du corps qui a faim de nourriture : celle de l'intelligence qui a faim de vérité et n'est pas rassasiée.

-
1. ↑ Le poème sera plus tard intitulé *Les Jungles*.
 2. ↑ FLAUBERT, *Œuvres complètes*, Paris, Conard, t. IX (t. II de la *Correspondance*), p. 411-413.
 3. ↑ Pierre FLOTTES, p. 86.
 4. ↑ Voir CALMETTES, p. 3 ; ESTÈVE, p. 150.
 5. ↑ Le poème est dédié à Louis Ménard. Peut-être parce que l'un des héros est un serpent et que Ménard collectionnait les serpents dans la Forêt de Fontainebleau. Peut-être parce que Ménard avait été le confident de la misère du poète et de ses efforts pour lutter contre la faim. Voir CALMETTES et PEYRE.
 6. ↑ *L'Oasis* dans les *Poésies Nouvelles*.
 7. ↑ Voir J. VIANEY, *L'Oasis de Leconte de Lisle*, dans les *Mélanges Kastner*, Cambridge,
 8. ↑ *Le Jaguar, la Panthère noire* ; les deux poèmes se suivent dans la revue.
 9. ↑ *Mœurs des jaguars de l'Amérique du Sud*, R. D. M., 14 décembre 1832.
 10. ↑ CÉSAR FAMIN, *Chili, Paraguay, Uruguay, Buenos-Ayres*, Paris, Didot, 1840.
 11. ↑ C'est ce que dit CALMETTES, p. 263. Peut-être le poète a-t-il vu ces chiens pendant une escale et au Cap, sans doute.
 12. ↑ Sa sœur avait épousé le peintre Jobbé-Duval, ami de Leconte de Lisle.

III

LA RÉSISTANCE DES BARBARES DU NORD AU CHRISTIANISME

Le premier barbare que Leconte de Lisle présenta au public fut l'antique dieu de la Finlande : car *le Runoïa* parut le 15 août 1854 dans la *Revue de Paris* cinq mois avant la publication des *Hurleurs* et de *la Jungle* (15 février 1855), peut-être plus anciennement composés.

Le poète avait lu sans doute dans la *Revue des Deux-Mondes*, le 18 octobre 1842, l'article de Xavier Marmier sur les *Chants populaires de la Finlande*. Cet article lui inspira la curiosité de lire plus tard le livre de Léouzou Le Duc : *la Finlande, son histoire primitive, sa mythologie, sa poésie épique, avec la traduction complète de sa grande épopée*, « le *Kalevala* »^[1].

Par *le Runoïa* les barbaries du Nord entrent dans la poésie de Leconte de Lisle. Mais ce sont des barbaries qui lui plaisent.

Barbare, le pays ! La neige y est chassée en tourbillons du Pôle solitaire, le vent y secoue les pins, la pluie aux grains de fer y flagelle et fait hurler les loups. Mais ce paysage, qu'il connaît un peu par les hivers bretons, ne fait pas horreur à Leconte de Lisle : car il aime la nature dans toutes ses violences, là où elle commet des excès de brume comme là où elle commet dès excès de lumière, là où elle glace les corps comme là où elle les brûle. Aussi avec quel art le peintre de l'implacable soleil devient-il celui des attentats de la houle et du vent ! Avec quelle admiration, on peut dire avec quel amour, il loue ce pays sauvage par la bouche du dieu qui se vante de l'avoir créé !

*Ô neiges, qui tombez du ciel inépuisable,
Houles des hautes mers, qui blanchissez le sable,
Vents qui tourbillonnez sur les caps, dans les bois,
Et qui multipliez en lamentables voix,
Par delà l'horizon des steppes infinies,
Le retentissement des mornes harmonies !*[\[2\]](#)

Barbares, les mœurs suscitées et entretenues par de tels paysages !
Barbares, les pirateries qui font aimer aux rois de la haute mer le choc des
nefs contre les flots lourds et la grêle meurtrissant les faces intrépides !
Barbares, les chasses à l'ours, au loup et au cerf, qui ramènent les chasseurs
chargés de lourdes proies vers les gras festins et l'ivresse bue à des cruches
d'or pleines d'hydromel écumant !

*Nous partirons demain, joyeux et l'arc au dos ;
Nous forcerons les cerfs paissant les mousses rudes ;
Et vers la nuit, courbés sous d'abondants fardeaux,
Nous reviendrons en paix du fond des solitudes.
Les filles aux yeux clairs plus doux que le matin,
De leur pied rose et nu, promptes comme le renne,
Accourront sur la neige, et pour le gras festin
Feront jaillir le feu sous les broches de frêne.
L'hydromel écumeux déborde aux cruches d'or ;
Laissons chanter l'ivresse et se rouiller les glaives.*

Barbares, les salles que décorent les trophées de ces chasses et où les
chasseurs s'attablent !

*Des ours d'or accroupis portent de lourds piliers
Où pendent les grands arcs, les pieux, les boucliers,
Les carquois hérissés de traits aux longues penes,
Des peaux de loups géants et des rameaux de rennes.*

Mais Leconte de Lisle aime l'énergie des batailles contre la mer et les
bêtes. Il les aime au point qu'il n'a vu qu'elle chez ses héros. Léouzon Le
Duc représentait pourtant les vieux Finnois comme des agriculteurs et des
pasteurs, pirates seulement à l'occasion. Il les défendait d'être apparentés
aux Scandinaves. Il faisait d'eux des Asiatiques. Leconte de Lisle,

visiblement, les confond avec les Scandinaves, dont l'historien demandait qu'on les distinguât. Il barbarise encore ces barbares, et ce surcroît de barbarie achève de les lui rendre sympathiques.

Barbare, la mythologie ! Cependant, ce que le dieu national des Finnois a de plus barbare, c'est son nom ! Wäinämöinen. Leconte de Lisle, qui n'a pas hésité à conserver leur physionomie aux noms des dieux et des héros helléniques, a cette fois pensé avec Boileau que tous les noms du Nord ne sont pas faits pour les vers français. Le frère du grand dieu finnois a gardé son nom : Ilmarinen ; le dieu a perdu le sien, pour conserver seulement son titre d'auteur ou d'inspirateur de runes, c'est-à-dire de chants, son titre de Runoia. Ce dieu ne pouvait que plaire à Leconte de Lisle : car c'est un Esculape dont la sueur guérit tous les maux, un Prométhée qui nous a donné le feu, un Orphée qui fait pleurer les bêtes. Et ses prêtres sont des poètes.

Mais à la sympathie de Leconte de Lisle le grand titre du Runoia fut sa résistance à son successeur.

La préface de Léouzon Le Duc lui apprit que le christianisme s'introduisit en Finlande seulement vers le milieu du XII^e siècle, et par la violence ; qu'elle perdit son dieu national en perdant son indépendance après un siècle de luttes ; qu'elle fut catholique peu de temps, puisqu'elle adopta dès son origine la réforme de Luther. La même préface lui apprit que le conflit des deux religions avait fait sur les imaginations populaires une longue impression et suscité de nombreuses légendes.

Or, dans l'une d'elles il lut que le jour où naquit l'enfant de Marietta, le Runoia aurait dit : « Qu'on porte cet enfant dans le marais, qu'on lui écrase la tête, qu'on lui brise les membres avec un marteau. »

Avec satisfaction, Leconte de Lisle recueillit ce mot où il trouvait énergiquement exprimée une hostilité contre le christianisme qui lui paraissait égaler la sienne.

LE RUNOIA

*Chasseurs d'ours et de loups, debout, ô mes guerriers !
Écrasez cet Enfant sous tes pieux meurtriers
Jetez dans les marais, sous l'onde envenimée,*

*Ses membres encor chauds, sa tête inanimée...
Et vous, ô Runoïas, enchantez le maudit !*

C'est sans doute de ce mot qu'est sorti le poème du *Runoïa*.

Comme la souffrance du tigre et du lion lui permettait de dire poétiquement la misère de ceux qui souffrent de la faim, fussent-ils des princes, princes dans la jungle ou princes dans le monde des lettres, la protestation contre Jésus prêtée au Runoïa par la légende finnoise lui permettait de dire indirectement sa propre révolte contre le christianisme.

Il l'a fait en remaniant assez gravement dans cette vue une saga traduite par Léouzon Le Duc. Elle met en action la première entrevue du vieux roi du Nord et de l'enfant que la Vierge vient de mettre au monde. Mais tandis que dans la saga le dieu d'hier semble adopter le dieu d'aujourd'hui et émigré seulement après lui avoir cédé le droit d'écrire la dernière runa, chez Leconte de Lisle les deux dieux s'affrontent hostilement.

L'enfant dit sa doctrine. Elle est celle qu'à cette date de 1854 on peut attendre que Leconte de Lisle attribue au christianisme. Écluse dans un monde trop vieux et conçue par des gens épuisés, la religion apportée d'Orient par le fils de la Vierge vient pour combattre les aspirations de la nature et de la raison ; les liens des cœurs seront rompus ; la vierge maudira sa beauté ; l'homme reniera sa virilité ; les sages, honteux d'avoir pensé, jeteront leurs écrits au feu ; et l'oubli sera versé sur les anciens dieux. Le Roi du Nord est donc, lui aussi, voué à la mort. Il n'a qu'à partir.

Mais le Runoïa ne s'en va pas sans avoir crié à son successeur : — Tu mourras comme moi ; car l'homme survivra et après vingt siècles de supplices, il secouera ton joug, rira de tes temples, blasphémera tous les dieux.

Ainsi, Leconte de Lisle estime que dans ce pays réputé barbare une plus véritable barbaïe commença après la disparition de la religion ancienne et il croit pouvoir prédire l'effondrement de la nouvelle. Mais, pour établir sa thèse, il a beaucoup modifié la légende qu'il raconte, et il exprime donc bien plus sa pensée personnelle que l'esprit de sa poésie dont il s'inspire.



Leconte de Lisle ne songea point immédiatement à donner une suite au *Runoïa* en rappelant ce qu'avait été en d'autres pays nordiques la résistance de l'ancienne religion au christianisme. Mais il en saisit l'occasion dès qu'elle se présenta.

Le 15 mars 1859, le *Journal de la Librairie* annonce ce livre : Hersart de la Villemarqué, *La Légende celtique en Irlande, en Cambrie et en Bretagne, suivie des textes originaux irlandais, gallois et bretons, rares et inédits* ; Saint-Brieuc et Paris.

Six mois plus tard, le 30 septembre, Leconte de Lisle publie *le Barde de Temrah* dans la *Revue Contemporaine*.

La Villernarqué racontait, entre autres légendes, celle de Saint Patrice.

D'abord l'épisode des deux druides qui veulent empêcher le saint d'entrer dans le pays de Connaught. Monté sur un char que traînent des buffles blancs, Patrice côtoie la rivière. Les oiseaux le suivent en chantant. Il va vers la fontaine où deux filles de rois lavent leur linge. Alors, sur la hauteur, deux grands vieillards lèvent leurs bras. À l'appel de ces magiciens, la forêt s'oppose à l'entrée du char qui se brise. Les bœufs se rebellent. Le soleil se couvre. Mais, d'un signe de croix, Patrice vainc le dieu de la forêt et le dieu du soleil : le jour renaît, les oiseaux chantent de nouveau et le saint reprend sa marche vers la fontaine.

Un autre épisode de la légende recueillie par La Villernarqué rappelait l'entrevue de Patrice et d'Ossian dans les ruines d'un palais. Les deux héros opposent longuement leurs doctrines. Mais Ossian finit par s'avouer vaincu, et l'Irlande compte un chrétien de plus.

Leconte de Lisle raconte, d'après le récit de La Villernarqué, en le modifiant un peu, le premier épisode. En des vers admirables, il remet sous les yeux du lecteur français ce paysage et ces mœurs qu'Ossian et Walter Scott ont popularisés chez nous dès les origines du romantisme : le feuillage léger des bouleaux, la bruyère d'où partent au moindre bruit le coq aux plumes d'or et la perdrix, la clarté des fontaines, les guerriers tatoués ayant au front la plume d'aigle, les farouches troupeaux de bœufs rouges. Et Patrice ne déplâit point d'abord à son nouvel historien, qui admire son courage et sa douceur :

*Il brave en souriant le glaive meurtrier ;
Il console et bénit, et le Dieu qu'il adore
Descend à son appel et l'écoute prier.*

Mais voici l'apôtre à Temrah. Car Leconte de Lisle transporte l'entrevue avec le défenseur du passé dans les mines de ce palais de Temrah qui avait été le centre du druidisme et de la résistance au christianisme. Et à cet Ossian qui se convertit il substitue un barde qui sache résister jusqu'au bout. Il lui donne un nom et un aspect dignes de son rôle, et dans le cœur de Murdoc'h aux longs cheveux il loge une volonté intraitable.

L'idée du personnage a pu lui être inspirée par un épisode de la Légende dorée (XI^e siècle) où l'on voit l'ancien maître de Patrice refusant de courber le front sous la main de celui qui avait été son esclave, et se tuant,

L'orgueil de Murdoc'h a une autre noblesse. Par la bouche de son héros, comme il l'a fait par celle du Runoïa, le poète regrette toute la poésie, toute l'héroïque énergie du siècle des épées :

*Et vous, assauts des forts, ô luttés des meilleurs,
Cris de guerre si doux à l'oreille des braves !
Étendards dont le sang retrempait les couleurs !*

*Cœurs libres, qui battiez sans peur et sans entraves !
Esprits qui remontiez noblement vers les Dieux,
Dans l'orgueil d'une mort inconnue aux esclaves !*

Ce à quoi Murdoc'h tient, c'est à ne point être séparé de ses pères. Il se dit heureux de songer qu'il mourra bientôt et qu'il s'en ira rejoindre l'âme des Finns dans la selle où elles siègent la coupe au poing.

— Insensé, lui crie Patrice, il n'y a pas d'autre ciel que celui de mon Dieu, qui le réserve aux humbles.

— Où sont donc mes pères ?

— Où les païens sont tous : Dieu les a balayés dans les ardentes tortures, pour l'éternité.

— Ami, dis à ton Dieu que je vais rejoindre mes pères.

Et le barde se frappe au cœur.

*C'est ainsi que mourut, dit la sainte légende,
Le chanteur de Temrah, Murdoc'h aux longs cheveux.
Vouant au noir Esprit cette sanglante offrande.*

La sainte légende de la mort de Murdoc'h, c'est Leconte de Lisle qui l'a faite, prêtant à son héros sa propre répugnance à l'idée qu'il y ait un enfer, — il semble que ce soit pour lui, comme pour George Sand, un de ses griefs les plus graves contre le christianisme, — et ne mettant pas en doute que le christianisme voue sans distinction tous les païens à l'éternelle torture. Mais est-ce vraiment là ce que croient les Chrétiens ? Je ne pense pas que Leconte de Lisle s'en soit informé, et la question pourtant méritait qu'il le fit.



Le Massacre de Mona suivit d'un an *le Barde de Temrah* : il fut publié le 15 septembre 1860 dans la *Revue Contemporaine*.

Cinq ans auparavant avait paru le tome I de la quatrième édition de *l'Histoire de France* d'Henri Martin (*Journal de la Librairie*, 3 mars 1855) [\[3\]](#).

Déjà une nouvelle édition, publiée en 1844, s'était annoncée comme « entièrement revue et augmentée d'un nouveau travail sur les Origines nationales ». Ces deux derniers mots étaient mis en évidence par la grosseur des caractères et sur la page du titre une gravure représentait la cueillette du gui par un vieux druide.

Le travail sur les origines nationales était de nouveau entièrement refait dans la quatrième édition. L'historien y utilisait de vieux textes gallois : les *Triades*, le *Kad Gaddeu* attribué à Taliésin, le *Mystère des Bardes*. D'après ces documents, il exposait les idées des Gaulois sur la migration de l'âme et racontait l'invasion des Kimris.

C'est de la quatrième édition d'Henri Martin qu'est issue la première partie du *Massacre de Mona*. C'est là que le poète a trouvé ou cités, ou analysés, les textes sur lesquels il a fondé son récit. Il y a joint un poème, *le*

Dragon du Karn, connu par les *Romans de la Table ronde* d'Hersart de La Villernarqué^[4].

Il est inutile de donner ici le détail des doctrines et des faits exposés par Henri Martin, ni de rappeler comment il connut les vieux textes où il s'est appuyé. Il n'y a pas lieu non plus d'expliquer pourquoi on suspecte aujourd'hui l'authenticité de ces textes.

Il n'est pas davantage utile d'analyser en détail ^[3] la première partie du poème de Leconte de Lisle. Il suffira de la résumer brièvement.

Au milieu de la mer, Mona dresse les granits de sa côte. L'Esprit du Vent y convoque tous les dieux Kymris.

*Innombrables, les Dieux mêlés avec les Fées,
Ils venaient, ils venaient par nuages s'asseoir
Sur les sommets aigus et sur le sable noir*^[5].

Un autel est dressé sur le rivage. Les bardes sont là, vêtus et armés conformément à toutes les exigences de la couleur locale. Sayons rayés, harpes de granit, anneaux de cuivre, larges glaives, plumes d'aigle : tout y est. Complet et pourtant sobre, le tableau est d'un pittoresque achevé. Les bardes entourent le chef sacré. Les vierges entourent Uheldéda, prophétesse de Sein.

Alors, le chef sacerdotal verse la libation d'eau sur un feu de romarin dont la fumée monte aux étoiles. Puis, utilisant les textes cités par Henri Martin, il rappelle les doctrines que son peuple professe sur la migration des âmes. Après lui, un autre barde, s'inspirant des mêmes sources, expose longuement les traditions kimriques sur le déluge et raconte comment Hu-Gadarn conduisit la race pure d'Orient dans le pays qu'elle occupe aujourd'hui. Après quoi, la prophétesse Uheldéda annonce l'outrage qui se prépare contre les dieux nationaux et que rien ne pourra empêcher.

Convenons sans difficulté que dans cette première partie, de beaucoup la plus longue, le poème est par endroits assez obscur. Il est, avec *Baghavat*, un de ceux qui risquent le plus de faire sourire, peut-être d'endormir les lecteurs d'aujourd'hui. Il leur est difficile de s'intéresser à l'histoire de Dylan, d'Hu-ar-Braz, du dragon Avank et de Hu-Gadarn.

Mais on comprend qu'elle ait intéressé Leconte de Lisle, C'était une histoire bretonne, et la Bretagne, où le souvenir des druides et des légendes celtiques est encore si vivant, était devenue pour lui une nouvelle patrie. C'était d'ailleurs, Henri Martin l'affirmait, l'histoire authentique des origines nationales de la Gaule entière, et ces origines, jusque-là réputées très obscures, s'éclairaient tout à coup d'un jour qui paraissait très lumineux. En même temps, cette histoire révélait chez nos lointains ancêtres des croyances sur la migration des âmes plus ou moins analogues aux systèmes qu'édifiaient alors des penseurs très écoutés, notamment Pierre Leroux et Jean Reynaud, dont Henri Martin avait invoqué l'autorité dans sa préface de 1837^[6] :

*J'ai fui vers le couchant, j'ai prié, combattu ;
J'ai gravi d'astre en astre et de vice en vertu.
Emportant le fardeau des angoisses utiles ;
J'ai vu cent continents, j'ai dormi dans cent îles,
Et voici que je suis plein d'innombrables jours,
Devant grandir sans cesse et m'élever toujours !*

De plus Leconte de Lisle avait la joie de reconnaître dans le polythéisme gaulois d'avant même l'invasion Kymrique un polythéisme qui lui rappelait celui de ses chers Hellènes et dans les conceptions Kymriques des conceptions apparentées à celles de ses chers Indous.

La première partie du *Massacre de Mona* est, en somme, un document qui atteste chez le public de 1860 la popularité d'Henri Martin, l'intérêt porté à la question des origines nationales, la sympathie pour la croyance à la migration des âmes. Elle atteste chez Leconte de Lisle l'ambition d'être un historien bien informé. Elle dénonce aussi chez lui le parti-pris de voir en beau les hommes et les doctrines qui lui agréent ; car alors qu'Henri Martin expose ce que le culte des druides eut de cruel, le poète le réduit à l'offrande pacifique d'une libation et d'une fumée.

Enfin ce qu'elle manifeste avec éclat, c'est sa parfaite connaissance et c'est son amour de la côte bretonne ; c'est la profondeur de ses émois devant les clameurs du vent si formidables que le bruit des flots ne s'entend plus :

*L'Esprit rauque du vent, au faite noir des rocs,
Tournoyait et soufflait dans ses cornes d'aurochs ;
Et c'était un fracas si vaste et si sauvage,
Que la mer s'en taisait tout le long du rivage,
Tant le son formidable, en cette immensité,
Par coups de foudre et par rafales emporté,
De cris et de sanglots, et de voix éperdues,
Comblait le gouffre épais des mornes étendues.*

C'est son sentiment de délivrance devant les apaisements de la mer et l'élargissement de l'horizon :

*Et la lourde nuée en montagnes de brumes
Croula vers l'Occident qu'un morne éclair allume.
La mer, lasse d'efforts, comme pour s'assoupir,
Changea sa clameur rude en un vaste soupir.
Et, réprimant l'assaut de ses houles plus lentes,
Tomba sans force au pied des roches ruisselantes.
L'horizon, dégagé de son épais fardeau,
S'élargit, reculant les longues lignes d'eau.*

Des tableaux comme ceux-ci suffisent à classer leur auteur parmi les plus grands peintres de la mer et à protéger contre l'oubli la première partie du *Massacre de Mona*,

La deuxième partie du poème a probablement pour origine les chapitres 29 et 30 du livre XIV des *Annales*, où Tacite raconte le massacre que Suetonius Paulinus fit des druides et des druidesses dans l'île de Mona, dernier refuge de la résistance bretonne. Mais le général romain devient chez Leconte de Lisle un chef chrétien,

Quand Uheldéda a prédit la mort de la religion nationale et que les dieux ont pris leur vol, une nef s'avance, montée par des guerriers dont le désir du meurtre a élargi les narines. Sur la proue, Murdoc'h se dresse pour mieux voir. C'est un Kambrien, traître à sa race. Il a courbé le front sous le joug du Dieu des temps nouveaux ; mais l'eau dont il a été baptisé n'a pas lavé ses mains sanglantes ; en changeant de croyance, il n'a pas changé de cœur. Il

reste un barbare, ivre de sang, et il prêche, le fer à la main, la foi du jeune Dieu, qui, toujours doux et clément, ne versa pas d'autre sang que le sien.

Le voici devant les bardes. Insensible à leurs chants sacrés, comme à l'auguste aspect du vieillard assis sur le granit, il rit. — Silence, adorateurs du Diable ! — clame-t-il. Et il leur annonce le sort qui les attend : pour leur chair, la morsure des carnassiers ; pour leurs âmes, le feu toujours accru sur des lits ruisselants de résine et de soufre, à moins qu'ils ne renoncent à leur erreur immonde.

Le Très Sage ne daigne pas répondre. D'une voix calme, il invite ses frères à fermer l'oreille aux vains bruits d'un moment, pour songer à l'impérissable vie qui les attend, et tous ceux qui saisissaient déjà les haches de granit s'inclinent autour du vieillard par qui parlent les dieux de la patrie.

Murdoc'h fait signe à ses guerriers. Les arcs tintent, les traits s'enfoncent dans les flancs, hérissent les dos et les reins, déchirent les gorges. Et tout fut dit. À l'aube

Un long vol de corbeaux tourbillonnait dans l'air.



Des trois poèmes qui racontent la résistance des peuples nordiques au christianisme, le plus hostile à la religion nouvelle est *le Runoia* : là, Jésus lui-même est pris à partie ; là, son message même est présenté comme une doctrine de mort. Dans *le Barde de Temrah* et dans *le Massacre de Mona*, il semble que le poète en veuille, non au fondateur du christianisme, mais à ses apôtres, accusés d'intolérance, soit qu'ils le prêchent avec douceur, comme Patrice, soit qu'ils l'imposent par la violence, comme Murdoc'h. Cependant la foi en Jésus paraît être rendue responsable de n'avoir pu étouffer chez Murdoc'h l'instinct sanguinaire, de n'avoir pu inspirer à Patrice une douceur suffisant à lui faire excuser les païens de n'avoir pas été ce qu'ils ne pouvaient pas être.

Il n'est pas facile de dire en toute précision jusqu'où allait chez Leconte de Lisle, entre 1852 et 1872, l'hostilité contre le christianisme^[7]. On sait qu'il fit à sa mère le plaisir de composer pour elle un poème, médiocre

d'ailleurs, sur les Stations du Chemin de Croix, qu'il se maria à l'église et que son cercueil y fut porté. Calmettes estime, et je crois qu'il a raison, qu'on peut découvrir dans ses poèmes les restes d'un christianisme romantique^[8].

Le Corbeau, poème contemporain du *Massacre de Mona* apporte quelques précisions sur la façon dont il envisageait l'avènement du christianisme^[9].

Un corbeau vivait déjà au temps du déluge. Enfermé dans l'arche, il fut lâché en éclaireur à la première éclaircie. Mais indocile à l'ordre du Patriarche, il ne rentra point dans l'arche et ne sait ce qu'elle devint,

Longtemps, il se nourrit des cadavres faits par les eaux. Un jour un spectre mit fin à ces repas plantureux et l'endormit. À son réveil, les hommes avaient repeuplé la terre. Il vit les religions se succéder sans qu'aucune réprimât les guerres et les tueries.

Un jour il aperçut trois corps sur des croix. Il admira la beauté et la sérénité d'un des trois. Mais la faim commandait ; il voulut l'assouvir. Un ange l'arrêta et le condamna à trois siècles de jeûne.

Les trois siècles sont écoulés. L'ermite Sérapion, auquel le Corbeau conte son histoire, le rassasie avec ^[7] du pain noir et des figes. Puis, comme l'oiseau demande que l'abbé l'absolve et qu'il le laisse recommencer ses repas d'autrefois, — Seigneur Dieu, dit Sérapion, donnez-lui le repos éternel. — Et le Corbeau tombe mort.

Ce très long poème, qui n'a jamais été, je crois, populaire, mais qui a des admirateurs^[10], est complexe.

C'est un des poèmes où Leconte de Lisle revendique pour tout vivant le droit sacré de satisfaire sa faim :

Homme ou corbeau manger est doux quand on a faim.

C'est un de ceux où il revendique le droit à l'amour et glorifie ceux qui ont su mourir en aimant. Dans sa course au-dessus de la terre sortie du déluge, le Corbeau aperçoit un homme et une femme, frère et sœur des héros du *Déluge* de Vigny, debout sur un trône ; leur attitude dit que

l'homme est mort dompté, mais non vaincu, sans peur de la mort comme il avait vécu ; que la femme a été heureuse de mourir enlacée dans les bras nerveux de son amant.

C'est un des poèmes où il revendique le droit de se révolter contre les philosophies qu'il accuse de reprocher aux hommes d'assouvir des passions impérieuses qu'ils n'ont pas mises en eux. Pourquoi, demande le Corbeau, Dieu a-t-il châtié par le déluge ses créatures ? celui qui les fit n'avait qu'à les mieux faire. Pourquoi s'indigner qu'il y ait des étreintes mortelles, des nations se heurtant, des traits qui sifflent, des masses qui brisent les fronts des enfants écrasés sur la pierre ? Car, en y réfléchissant, on voit

Que l'homme a toujours eu soif de son propre sang.

Mais la partie la plus importante du poème est l'épisode du Calvaire et ses suites.

Peintre comme le poète, interprète de ses sentiments, le Corbeau décrit avec précision, avec respect, avec émotion le corps pendu en croix. Il reconnaît que de toute sa chair un feu rayonnait, qu'il n'avait rien vu de tel parmi les rois sur le trône, ni parmi les dieux sur l'autel.

Celui-là n'était pas uniquement un homme,

dit, avec le Corbeau, Leconte de Lisle lui-même, et si ce n'est point là un acte de foi, c'est une parole grave.

Quand, malgré cette vénération, le Corbeau prend son vol pour satisfaire sa faim, un ange l'arrête et le condamne à trois siècles de jeûne.

Qu'est-ce-à dire ? Qu'une force incinivable, un besoin mystérieux des nouveautés qu'apportait le christianisme imposa aux hommes de les accepter. Trois siècles suffirent à l'établir, et si solidement qu'après ces trois siècles l'homme ne put plus être ce qu'il était auparavant. Le Corbeau, qui représente l'homme d'avant le Calvaire, meurt à la prière, sur l'ordre de Sérapion. Il disparaît d'un monde transformé par le christianisme. Mais Sérapion, d'abord très hostile au Corbeau, puis, après qu'il l'a entendu,

devenu très compatissant, demande pour lui le repos éternel : il demande qu'on laisse en paix, qu'on cesse d'incriminer ceux qui n'ont pas connu ou qui n'ont pas compris la Croix.

-
1. ↑ Paris, Labitte, 1845.
 2. ↑ Sur le rôle que joue la mer dans *le Runoia*, et d'ailleurs dans les *Poèmes Barbares*, voir la très intéressante étude de Jay-K. DITCHY, *Le Thème de la mer chez les Parnassiens*, Paris, Belles-Lettres, 1927.
 3. ↑ Une réimpression de ce tome I de la quatrième édition fut faite en 1860. C'est peut-être par la réimpression de 1860 que Leconte de Lisle le connut. En ce cas, la conception du poème a suivi de très près la lecture dudit tome I.
 4. ↑ Troisième édition, 1860.
 5. ↑ « Comme chez les Hellènes, chaque cité, chaque rocher, chaque forêt eut son génie ou sa divinité topique. L'air, la terre et les eaux étaient habités par un peuple innombrable de *Dus* (du gallique *chu*, noir, ténébreux) mâles et femelles. » H. MARTIN, édition de 1844, t.1, p. 46.
 6. ↑ Voir le livre de FLOTTES sur la sympathie que Leconte de Lisle eut longtemps pour la croyance à la migration des âmes.
 7. ↑ Après 1871, l'hostilité alla très loin. Mais Gaston Deschamps affirme que, dans les dernières années de sa vie, il ne parlait plus du christianisme qu'avec beaucoup de respect.
 8. ↑ CALMETTES, p. 52.
 9. ↑ *Le Corbeau*, 31 mai ; *le Massacre de Mona*, 15 septembre 1860 dans la *Revue Contemporaine*.
 10. ↑ Voir l'étude qu'en fait M. FLOTTES, p. 160.

IV

LA BARBARIE DE L'AMOUR

Au moment où Leconte de Lisle commence à écrire les poèmes qui formeront plus tard le recueil des *Poèmes Barbares*, quels sont chez lui les sentiments les plus violents, ceux du moins qui éprouvent les premiers le besoin de s'exprimer ? La réponse est claire. *Le Runoïa* paraît le 15 août 1854 dans la *Revue de Paris* ; le même numéro de la *Revue des Deux-Mondes* (15 février 1855) qui publie *la Jungle* publie *les Damnés de l'Amour*. Or, *la Jungle* dit la souffrance d'avoir à chercher laborieusement la nourriture quotidienne ; *le Runoïa* dit l'hostilité contre le christianisme ; *les Damnés de l'Amour* disent la douleur d'une trahison.

C'était la femme d'un ami. Le poète l'aimait. Elle l'avait aimé. Elle le trompa. La trahison de cette créature, belle mais vulgaire, le jeta dans un état d'anéantissement qui inquiéta ses amis ^[1].

La blessure en 1855 n'était plus sans doute toute récente. Dans un des *Poèmes Antiques* de 1852, qui devait plus tard être transporté dans les *Poèmes Barbares*, *la Vipère*, c'était, je pense, à la traîtresse qu'il songeait quand il s'imposait cette alternative :

*Arrache de ton sein la mortelle vipère,
Ou tais-toi, lâche, et meurs, meurs d'avoir trop aimé !*

Ni il ne put arracher le venin, ni il ne mourut, devenu un des damnés de l'Amour.

Ce sont ceux qui « sachant aimer n'en ont point su mourir ». Le vieil Amour les chasse à travers l'étendue infinie, les flagellant encore de désirs

furieux.

Il ne se trompait point quand il affirmait en 1855, dans *le Vent froid de la nuit*, que la plaie ne se fermerait jamais :

*Tais-toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne.
À quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir ?* [\[2\]](#).

Onze ans plus tard, il pouvait dire (*Les Spectres*) :

*Ces magnétiques yeux, plus aigus que des lames,
Me blessent fibre à fibre et filtrent dans ma chair* [\[3\]](#).

Plus tard encore en 1871, dans *le Dernier Souvenir*, il avouait que l'horrible plaie, faite si longtemps auparavant, saignait toujours ;

*Cela dut m'arriver en des temps très anciens.
Ô nuit ! Nuit du néant, prends-moi ! La chose est sûre,
Quelqu'un m'a dévoré le cœur. Je me souviens !* [\[4\]](#).

Il n'aimait pas les « montreurs », parmi lesquels on regrette qu'il n'ait pas hésité à mettre Musset. *La Nuit d'octobre* lui déplaisait souverainement. Il s'en prenait surtout à la tirade :

*Honte à toi qui la première
M'as appris la trahison* [\[5\]](#).

Donc, lui-même se garderait bien de promener devant la plèbe carnassière son cœur ensanglanté, de lui vendre « ou son ivresse ou son mal ».

Sans doute, dans les quelques pièces citées plus haut, son mal lui arrache des cris si douloureux qu'on s'étonne que celui qui les pousse ait pu être qualifié d'impassible. Mais, même dans ces pièces, où la passion se

manifeste directement, et avec violences combien la confidence reste discrète ! Et ce n'est pas là surtout qu'il nous a dit et son ivresse, et son mal, et ses regrets ; ce qu'il aimait ou haïssait dans la traîtresse ; ce qu'il aurait voulu trouver dans l'amour.

L'ivresse du premier baiser, il l'a dite dans les trois derniers vers du petit poème allégorique : *le Colibri* (1855). Le frisson qui secouait tout son être quand il revoyait des yeux ou en pensée la beauté sensuelle qui lui apprit la trahison, il l'a prêté à l'amant de Nurmahal. Et maintes fois il a raconté l'histoire qu'il accuse sa lâcheté d'avoir empêché d'être la sienne : l'histoire de celui qui sachant aimer en a su mourir.



Il l'a racontée d'abord dans *Christine* et dans *les Elfes*, les premiers lieds nordiques qu'il ait publiés (*Poèmes et Poésies*, 1855).

Déjà Louis Ménard avait composé des poésies allemandes, et Leconte de Lisle, dans une lettre du 18 avril 1851, engageait son ami à les publier^[6]. Thalès Bernard en avait composé aussi, avant ou après Ménard on ne sait au juste^[7]. Leconte de Lisle suivit l'exemple de ses amis.

Il refit à sa manière dans *Christine* le petit poème suédois *La Puissance de la douleur* que Xavier Marinier avait traduit dans les *Chants populaires du Nord*^[8].

La petite Christine pleure son fiancé, qui est dans la tombe. Une nuit il frappe à sa porte. Elle ouvre. Ils se mettent au lit et causent. Au chant du coq, il doit rejoindre sa tombe. Elle l'accompagne à travers la forêt. Les cheveux du mort commencent à disparaître. La jeune fille s'assoit sur le tombeau et dit : — Je resterai jusqu'à ce que le Seigneur m'appelle. — Mais la voix du fiancé répond : — Retourne dans ta demeure ; chaque fois que tu laisses tomber une larme, mon cercueil est plein de sang ; chaque fois que ton cœur est gai, mon cercueil est plein de roses.

Ainsi, pour conserver à la fiancée la vie et les joies de la vie, le fiancé s'adresse à l'amour même qu'elle lui porte.

Leconte de Lisle change le dénouement. Quand le fiancé demande à la fiancée qu'elle le quitte, elle refuse :

— *Adieu, quitte-moi, reprends ton chemin ;
Mon unique amour, entends ma prière ! —
Mais Elle au tombeau descend la première
Et lui tend la main.*

Et le poète ajoute :

*Dans la même tombe ils dorment tous deux.
Ô sommeil divin dont le charme enivre !
Ils aiment toujours. Heureux qui peut vivre
Et mourir comme eux !*

Quel est le dénouement le plus touchant ? Ce n'est peut-être pas le nouveau. Mais le nouveau est assurément celui que le poète français eût voulu donner à sa propre histoire.



Les Elfes : encore une histoire d'amants qui, ayant su aimer, ont su en mourir.

Entre les versions assez nombreuses de la légende, Leconte de Lisle a choisi celle que Henri Heine avait reproduite dans son livre *De l'Allemagne*^[9]. Il en a modifié le dénouement.

Un beau chevalier traverse la forêt où dansent les Elfes. Leur reine l'invite à danser avec elle. Il refuse : sa fiancée l'attend. En vain, pour le séduire, la reine lui offre-t-elle les présents les plus beaux. Il refuse encore. Alors, de son doigt elle le touche au cœur. Il fuit, mais tout à coup il frissonne : une forme blanche lui tend les bras. C'est sa fiancée, morte. La reine l'a tuée en touchant le cœur qui était sien. D'amour, alors, lui-même, le chevalier tombe mort.



Le jeune être qui ayant aimé a su en mourir, le voici encore ; le voici dans l'antique Égypte : il porte le nom poétique de Néférou-Ra, la beauté du Soleil.

Quand il écrit *Néférou-Ra*, poème publié le 15 septembre 1861 dans la *Revue Européenne*, Leconte de Lisle a divers desseins. D'abord, il est séduit par le décor égyptien, dont plus que personne sans doute Théophile Gautier, dans *le Roman de la Momie* et dans *Émaux et Camées*, lui a révélé le pittoresque. Or, une stèle, dont la Bibliothèque Nationale vient de faire, pour l'Exposition Universelle de 1857, une reproduction magnifique, lui offre un tableau tout prêt à être transporté dans un poème : un roi casqué brûle de l'encens devant une barque sacrée, portée sur les épaules de dix prêtres ; au milieu de la barque est un naos fermé où repose un dieu.

Si le tableau retient l'attention du peintre, le dieu intéresse au plus haut point l'historien des religions que le poète est devenu depuis quelques années. Une inscription, que le vicomte de Rougé a longuement commentée, explique qui est le dieu et où va la barque [\[10\]](#).

Le roi d'Égypte envoie Khons le dieu guérisseur à son allié le prince de Baktan, dont il a épousé la fille, Néférou-Ra. Le prince sollicite le secours du dieu pour une autre fille, gravement malade. — Voilà ce que raconte l'inscription.

Chez Leconte de Lisle, la malade est la propre fille de Ramsès, Néférou-Ra. Un mal mystérieux consume sa vie. Quel mal ? Toute l'Égypte se le demande. Le poète, lui, a deviné :

Ô lumineuse fleur, meurs-tu d'avoir aimé ?

Khons la guérit. Il la guérit en la rendant à la vie immortelle, et le poète console le père : il sait bien que la mort est le seul remède de l'amour :

*Ne gémis plus, Ramsès ! Le mal était sans fin
Qui dévorait ce cœur blessé jusqu'à la tombe ;*

*Et la mort, déliant ses ailes de colombe,
L'embaumera d'oubli dans le monde divin !*



Typhaine et Komor, encore deux êtres chez qui l'amour a su être plus fort que l'amour, plus fort même que la religion [\[11\]](#).

La légende de Tiphaine et de Comorre, connue par le *Foyer Breton* d'Émile Souvestre [\[12\]](#), n'a fourni que les noms des héros. Les souvenirs du paysage breton, très familier au poète, a fourni le décor ; lui-même a inventé l'histoire.

C'était par une nuit orageuse. La lune par moments éclairait la tour de Komor, qui regardait la mer comme un cormoran. Au dehors, la grêle, le vent, des houx et des chênes. Dans une salle de la tour, un grand Christ, une cloche, une épée nue sur un bloc bas. Au feu d'une torche plantée en un flambeau grossier, un vieillard marchait, les bras croisés sur sa cotte d'acier.

Un moine parut et dit : — J'ai fait selon votre commandement. — C'est bien, dit le Jarle ; elle doit mourir, ayant trahi sa foi ; mais la main d'un serf ne la touchera pas.

Le moine sortit. À l'appel de la cloche, une femme entra, très belle, aux tresses blondes. — Il faut mourir, Tiphaine. — Je suis prête. — Priez encore auparavant.

Et Tiphaine pria sous ses longs cheveux d'or.

Elle s'oublia dans un rêve enchanté. Elle revit sa jeunesse, ses courses dans la lande, ses offrandes à l'autel de la Vierge, puis le premier éveil de l'amour, et alors le vieil époux au lieu du jeune amant, le retour de l'aimé, les combats, les remords, la passion plus forte, la chute et son enivrement. Tout est fini maintenant, et Tiphaine peut mourir, puisque le sang du jeune homme a déjà coulé.

— Femme, te repens-tu ? — Frappe. Je l'aime encore.

— Meurs donc dans ton impureté.

Tiphaine soulève ses cheveux d'or et pose sa tête sur le bloc, L'épée siffle et Tiphaine tombe. Le Jarle prend le corps dans ses bras et, montant sur la tour, le jette dans les flots hurlants. Alors, il fait un signe de croix et avec un cri sauvage il saute dans la mer, qui ne rejeta pas ses os sur le rivage.

Et le poète approuve, envie ces deux martyrs de l'amour.



Brunhild, elle aussi, sait mourir ayant aimé.

Mais *la Mort de Sigurd* a un autre intérêt que de nous apporter encore un exemple d'une amante qui ne survit pas à sa passion.

Le roi Sigurd est mort.

Son sang ruisselle, tiède, et la salle en est pleine.

Sa veuve, Gudrune, est là, inconsolable. Mais d'autres reines lui rappellent leurs propres peines, qui leur paraissent pires. Herborga a vu ses frères égorgés, leurs membres liés aux crins des étalons, leurs crânes pendus aux arçons des vainqueurs. Elle-même, prise par un chef, a durant dix ans, sous sa tente de peaux, nettoyé sa chaussure ; elle montre sur elle l'immonde flétrissure du fouet. Ullranda conte la mort de ses enfants, tous couchés dans les limons amers ; aucun petit-fils ne sourira à l'aïeule mourante.

Brunhild soulève le drap qui couvre le corps du roi ; elle livre aux regards de la veuve les dix fentes ouvertes sous le col que la mort fit au héros endormi.

À cette vue, Gudrune gémit ; elle raconte comment lui fut apportée la nouvelle que le roi Sigurd était sur sa dernière couche et que les loups altérés buvaient son sang rouge.

Brusquement, Brunhild se lève : — Si je laissais hurler le sanglot de mes veilles, que deviendraient vos cris, ô corneilles bavardes ? dit-elle. J'aimais le roi Sigurd ; ce fut toi, Gudrune, qu'il aima. Le haine arma mon bras. Ces dix plaies m'ont vengée.

Alors, écartant les trois femmes sans voix, elle se plonge dix fois une lame dans le sein.

Tel est le récit que nous fait Leconte de Lisle.

Il a combiné ensemble les deux chants de Gudrune. Mais il les a corrigés. C'est chez lui qu'on voit le sang ruisseler jusqu'à remplir la salle ; c'est chez lui que la reine des Huns est livrée vierge à un chef ennemi et qu'au lieu d'émouvoir la pitié de son maître comme dans le lied scandinave, elle ne reçoit de lui que des coups de fouet ; c'est chez lui que les crânes des vaincus sont pendus aux arçons et leurs membres liés à la queue des chevaux ; chez lui que les sanglots de Brunhild sont des hurlements.

La Mort de Sigurd est un des deux premiers poèmes que Leconte de Lisle ait qualifiés, en les publiant le 31 octobre 1858 dans la *Revue Contemporaine*, de *Poésies Barbares*. L'autre était *la Vision de Snorr*. Or, l'on voit bien qu'il a voulu que le qualificatif parût justifié. Il parut justifié en effet. Et il l'était : car le poème était tout à fait conforme à l'idée qu'un lecteur de 1858, nourri de romantisme, pouvait se faire d'un poème barbare.

-
1. ↑ Voir CALMETTES, p. 82 et FLOTTES, p. 89 et suiv.
 2. ↑ *Poèmes et Poésies*, 1855.
 3. ↑ *Parnasse*, 1866.
 4. ↑ *Poèmes Barbares*, 1871,
 5. ↑ Voir CALMETTES, p. 103.
 6. ↑ Lettre publiée par PEYRE, *Louis Ménard*, p. 132 avec l'autorisation de M. Perray.
 7. ↑ Après, pense CALMETTES, p. 17.
 8. ↑ La traduction complète de MARMIER est dans VIANEY, *Les Sources*, p. 148.
 9. ↑ *Œuvres de Henri Heine*, Paris, Renduel, 1835, t. VI, p. 143.
 10. ↑ *Étude sur une stèle égyptienne appartenant à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1858. — On a reconnu depuis que la stèle est un faux du temps où les prêtres d'Amon voulaient reconquérir leur autorité.
 11. ↑ *Le Jugement de Komor* paraît le 28 février 1859 dans la *Revue Contemporaine*.
 12. ↑ Paris, Coquebert, 1845.

V

DOUCEUR ET BARBARIE DE L'ÎLE NATALE

Quand le poète écrivit et publia *l'Aurore, le Bernica, la Ravine Saint-Gilles, le Manchy*, il n'avait certainement pas l'intention de nous présenter son île natale comme un pays barbare^[1]. Il nous la présentait plutôt comme un paradis.

Il ne l'avait jamais oubliée^[2].

Elle était souvent dans les *Poèmes Antiques*, sans que le lecteur en fût averti. C'était, en effet, beaucoup d'après la physionomie pittoresque de l'île Bourbon, qu'il avait imaginé celle de la Grèce^[3]. Et, certes, il pouvait le faire. Dans les deux pays, la mer creuse profondément les rivages au pied de montagnes hautes et dentelées. Dans les deux, beaucoup de lumière, une chaleur modérée, des oliviers, des orangers, des palmiers, des abeilles et des oiseaux, la vie pastorale, point de fauves. C'était beaucoup aussi d'après l'île Bourbon que s'était faite son idée de la Grèce antique. Qu'était, en effet, pour lui ce pays privilégié ? Un Éden, une terre aromatique, lumineuse, chaude, bien arrosée, qui produisait des hommes beaux, sains, robustes, bons et aimants. Mais cet Éden, le poète, à bien des égards, l'avait trouvé dans son île, demeurée longtemps primitive, peu habitée, où la vie était abondante et facile, la population belle et saine, les mœurs douces, sauf quand les blancs maltraièrent les noirs. « N'est-ce pas un paradis ? » dit Marcie, l'héroïne d'une de ses nouvelles. Ce paradis qu'était encore l'île Bourbon au temps de sa jeunesse, Leconte de Lisle se figura que la Grèce antique l'avait été.

Ainsi il avait transporté l'île natale, simplifiée d'ailleurs et embellie, dans les poèmes grecs du premier recueil.

Et parfois aussi on pouvait en apercevoir l'image dans les poèmes indous du même recueil. Par exemple qu'est-ce que Valmiki découvre à ses pieds en s'élevant sur la montagne où il attendra la mort ? N'est-ce pas, agrandi, le paysage que le poète voyait se dérouler devant lui quand il escaladait les monts qui s'élevaient derrière la maison paternelle ?

Toujours présente à son esprit, même quand l'histoire de ses héros les situait en d'autres régions, l'île natale se présentait à sa mémoire quand il cherchait un refuge contre les déceptions de l'amour et de la politique. De là ces poèmes : *l'Aurore, le Manchy, la Ravine Saint-Gilles, le Bernica*.

L'Aurore a une conclusion amère. Le poète dit que c'en est fait des jours de sa jeunesse sacrée, des belles années de sa florissante vigueur ; lassé de voluptés, haletant du désir de mille chimères, il a désappris les hymnes que lui inspiraient les monts sublimes, les flots sacrés, les bois amis de cette nature, qui, elle, vit et palpite encore. Pourtant, quand au début du poème il décrit cette vie magnifique, comme on sent bien qu'elle l'enchantait et l'enivre toujours, qu'elle sait l'adoucir et l'apaiser !

Aux derniers vers du *Manchy*, il songe tristement que le charme de ses premiers rêves repose maintenant sous le sable aridu des grèves parmi les morts qui lui sont chers. Pourtant, avec quelle douceur il a d'abord évoqué la vision des yeux d'améthyste sous les cils mi-clos, des boucles d'or sur l'oreiller, et de tout ce gai décor des matinées dominicales !

Dans *le Bernica*, le spectacle d'un monde charmant, heureux, invite l'âme du poète à s'en pénétrer, à s'y plonger, à y revêtir la robe de la pureté première, à s'y reposer en Dieu silencieusement.

Dans *la Ravine*, une nature, forte sans ivresse et sans emportement, apporte l'exemple d'opposer aux sanglots, aux rires et aux larmes, un cœur impossible et la puissance du rapide éclair que donne l'Espérance :

Et rien n'y luit du ciel, hormis un trait de feu.

*Mais ce peu de lumière à ce néant fidèle,
C'est le reflet perdu des espaces meilleurs !
C'est ton rapide éclair. Espérance éternelle,
Qui l'éveille en sa tombe et le convie ailleurs !*

Ces poèmes où l'île Bourbon nous apparaît donc comme un refuge enchanteur contre la souffrance, l'auteur les a pourtant fait entrer dans le recueil des *Poèmes Barbares*. Il a placé *le Bernica* entre *les Jungles* et *le Jaguar*, *l'Aurore* entre *la Panthère* et *les Jungles*, *la Ravine* après *les Hurlers*, *le Manchy* entre *la Forêt Vierge* et *le Sommeil du Condor*. C'est que toute l'île Bourbon est bien, comme il le dit du Bernica, un « lieu sauvage ». Elle est sauvage par le caractère particulier de sa nature et de ses habitants. Elle est barbare par son exotisme.

À cet exotisme, il avait été d'abord assez insensible. Il l'avait même presque systématiquement exilé des poésies que l'île lui inspirait.

Le plus ancien de ses poèmes sur l'île Bourbon qui sont entrés dans les recueils définitifs est *la Fontaine aux lianes*. Il parut dans le tome VI de *la Phalange* en 1847. Il ne fut pas recueilli par les *Poèmes Antiques*. Il prit place plus tard, assez remanié, dans les *Poèmes Barbares*, et c'est le seul poème du recueil qui soit antérieur aux *Poèmes Antiques*.

Or, l'exotisme en est à peu près banni. Le poète nous transporte dans un bois de son pays, et il nous le dit : « Ô bois natals ! » Mais si les palmiers n'étaient pas nommés une fois, si les lianes ne l'étaient pas dans le titre et de nouveau plus loin, rien ne nous inviterait à fixer la scène dans une île tropicale : les fleurs y sont des roses et des nénuphars ; les animaux, des abeilles et des oiseaux, dont ni la couleur, ni la forme ne sont déterminées :

*Au bord des nids, ouvrant ses ailes longtemps closes
L'oiseau disait le jour avec un chant plus frais.*

Il semble qu'éliminer la couleur locale soit à ce moment chez Leconte de Lisle un parti-pris, qu'il vise comme un classique au général, et c'est ce qui fera dire à Flaubert après les *Poèmes Antiques* : « Il lui manque la faculté de faire voir ; le relief est absent^[4]. »

D'un caractère plus général encore est *Nox* des *Poèmes Antiques*. On y trouve la mer et des forêts. Mais quelle mer et quelles forêts ?

Il y a un peu plus d'exotisme, pas beaucoup plus, dans deux nouvelles en prose publiées en 1846 par la *Démocratie pacifique* : *Marcie*, dont les

paysages sont manifestement l'ébauche du *Bernica*, et *Saccatove*, qui est l'ébauche de *l'Aurore* ^[5].

Ainsi, même dans ses nouvelles en prose, Leconte de Lisle ne semble pas s'attacher d'abord à peindre ce que la flore et la faune de son pays ont de particulier. Il réagit contre le romantisme par la recherche du général plutôt que par celle d'un exotisme moins artificiel.

Mais après les *Poèmes Antiques* il n'en est plus ainsi.

Le Manchy, le Bernica, la Ravine Saint-Gilles : voilà des noms particuliers. Manchy est un mot local qui désigne un objet utilisé à Madagascar et dans les îles voisines. La ravine Saint-Gilles et le Bernica sont des lieux déterminés. L'exotisme des pièces commence donc avec les titres.

Et il est abondant.

Dès la première strophe de *la Ravine* et dès le premier vers nous sommes sous les bambous grêles. À la troisième strophe, nous voyons la liane suspendre ses cloches roses ; à la quatrième, le cactus éclater près des vétivers, les aloès fleurir, le cardinal écarlate troubler les colibris. À la cinquième, surviennent les vertes perruches ; à la sixième, des bœufs, mais qui sont de Tamatave ; à la septième, une sauterelle, mais qui est rose ; à la neuvième, la caille et le chat s'agitent dans la savane. Et voici, pour garder les bœufs, un homme qui n'est de chez nous, ni par sa couleur, ni par son costume, ni par sa chanson, ni par son rêve :

*Et quelque Noir, assis sur un quartier de lave,
Gardien des bœufs épars paissant l'herbage amer,
Un haillon rouge aux reins fredonne un air saklave
Et songe à la grande Île en regardant la mer.*

Peut-être doit-on dire qu'il y a dans *la Ravine* plus qu'un site de l'île Bourbon, mais toute la flore, toute la faune, toute la lumière, toute la géologie de l'île.

Le Manchy n'est pas moins plein d'exotisme. Dès les premières strophes, le manchy descend pendant que le vent berce les cannes. Bijoux, coiffure,

attitude, tout est exotique chez les porteurs du lit, comme le lit lui-même l'est par sa nature et par son origine :

*Le bracelet aux poings, l'anneau sur la cheville,
Et le mouchoir jaune aux chignons
Deux Telingas portaient, assidus compagnons,
Ton lit aux nattes de Manille.*

Exotique encore, le décor traversé : le nom et la forme des habitations, le mélange des races, le nom et l'origine des instruments de musique :

*Le long de la chaussée et des varangues basses,
Où les vieux créoles fumaient,
Par les groupes joyeux des Noirs ils s'animaient
Au bruit des bobres Madégasses.*

Exotiques, les arbres et les fleurs ; exotiques, le costume et l'attitude de la jeune fille :

*Et tandis que ton pied sorti de la babouche,
Pendait rose au bord du manchy
À l'ombre des Bois-noirs touffus et des Letchi
Aux fruits moins pourprés que ta bouche,...*

*On voyait, au travers du rideau de batiste,
Tes boucles dorer l'oreiller.*

Aussi, comme *la Ravine* est plus qu'un paysage particulier, *le Manchy* est plus qu'une femme particulière vue en un certain jour de la semaine : c'est, dans le décor de leur vie, les costumes, les mœurs, le caractère des habitants d'un pays.

Après avoir lu ces pièces, Flaubert ne pouvait plus dire : « la faculté de faire voir lui manque. » Il dut admirer, au contraire, que l'exotisme y fût traité avec tant d'art. Car chez l'auteur de *la Ravine* et du *Manchy*, comme chez l'auteur de *Salammbô*, les choses d'un pays sont associées harmonieusement à celles de tous les pays. Association fort diverse. Des strophes sont tout exotiques :

*Sur les rebords saillants où le cactus éclate
Errant des vétivers aux aloèsfleuris,
Le cardinal vêtu de sa plume écarlate
En leurs nids cotonneux trouble les colibris.*

Mais il en est qui ne le sont point. Telle ne l'est que par un mot qui fixe en un lieu précis un spectacle de tous les lieux :

*Sous les réduits de mousse où les cailles replètes
De la chaude savane évitent les ardeurs,
Glissant sur le velours de leurs pattes discrètes,
L'œil mi-clos de désir, rampent les chats rôdeurs.*

Dans ces pièces, par conséquent, le particulier n'exclut pas le général, et à travers l'île Bourbon on ne cesse pas d'entrevoir la nature entière.



Sauvage par son exotisme, l'île natale du poète le fut longtemps par une des pires barbaries : l'esclavage.

Leconte de Lisle avait grandi au milieu des noirs. Il admirait leur vigueur, leur patience, leur fidélité, leur résignation. Il détestait la cruauté des répressions dont il était témoin : le claquement des fouets s'abattant sur les épidermes à vif, les cris de grâce sortant le soir des cases, la paresse châtiée par le supplice de tourner la meule à la place du cheval, l'oreille coupée ou le jarret brisé au fugitif qu'on avait repris après une battue. Autour de lui bien des blancs assistaient impassibles à ces scènes atroces. Les jeunes femmes en riaient. Sa propre grand mère savait donner l'exemple des sévérités impitoyables. Mais lui-même avait les nerfs malades. La nuit, il se réveillait en sursaut, croyant entendre le bruit des lanières et les appels de détresse. Quand il fut en France il frémissait encore au souvenir de ces souffrances. Il les racontait avec horreur à ses amis ^[6].

Dès que la deuxième République eut affranchi les nègres, il rédigea, au nom des créoles présents à Paris, une lettre d'adhésion. Il forma même le

projet de faire dans les colonies une tournée de propagande contre l'esclavage. Mais ses compatriotes n'étaient pas préparés à la loi qui libérait leurs travailleurs. On le dénonça comme un ennemi de sa patrie. Sa famille ruinée lui supprima sa pension.

De sa sympathie pour les noirs et de sa révolte contre l'esclavage il est passé quelque chose dans les *Poèmes Barbares*.

Une strophe du *Manchy* nous fait entrevoir la gaîté enfantine des Noirs, jouant des instruments grossiers rapportés de Madagascar.

Une strophe de *la Ravine*, citée plus haut, adresse notre pitié au berger noir, à peine vêtu, qui chante mélancoliquement en rêvant à la grande île d'où on l'a tiré.

On reverra ce berger dans *les Taureaux*, petit poème publié dans les *Poèmes Barbares* en 1871.

C'est un des poèmes animaliers les plus justement populaires de l'auteur, un des plus fortement composés, un de ceux où en peu d'espace il a condensé le plus de vie, un de ceux que Maurice de Becque a illustrés en 1923.

Devant la mer immobile et nue, sous le rose brouillard qui se tord au faite dentelé des monts silencieux, sur les versants moussus de la savane, des taureaux paissent l'herbe salée. Ce sont des êtres magnifiques, musculeux, à l'œil sanglant, aux poils lustrés, aux cornes hautes. Tout à coup le chef de la bande farouche tend son mufle camus et beugle sur les flots. Son titre de chef est mérité ; c'est bien lui qui dirige et qui commande, lui qui sait ; c'est lui qui a senti venir l'ombre et l'heure de l'enclos, lui qui dit adieu à la lumière et donne le signal de la retraite. Les chefs du troupeau ne peuvent être les bergers noirs. Pendant que les bêtes paissent, ils demeurent inertes : en eux, rien n'est mobile que la fumée de leurs pipes ; de leurs figures, rien d'autre ne vaut d'être noté que les mâchoires ; ils sont abêtis :

*Deux nègres d'Antongil^[7], maigres, les reins courbés,
Les coudes aux genoux, les paumes aux mâchoires,
Dans l'abaissement d'un long rêve absorbés,
Assis sur les jarets fument leurs pipes noires.*

Et voilà ce qu'ont fait de ces hommes l'exil et l'esclavage !



À l'image de l'île natale devait s'associer facilement chez Leconte de Lisle celle de la mer qui l'y ramenait ou qui l'emportait loin d'elle. Mais, tandis que dans sa mémoire l'île demeurait un paradis lumineux et embaumé, le souvenir des traversées lui rappelait surtout d'interminables ennuis et des spectacles monotones. Parmi les paysages les plus barbares qu'il eût recueillis, il classait certainement ces paysages marins sans caractère, où il ne voyait rien, parce que rien ne s'offrait qui arrêtât les yeux :

*La mer est grise, calme, immense,
L'œil vainement en fait le tour.*

*Rien ne finit, rien ne commence :
Ce n'est ni la nuit, ni le jour.*

*Point de lame à frange d'écume.
Point d'étoiles au fond de l'air.
Rien ne s'éteint, rien ne s'allume :
L'espace n'est ni noir, ni clair.*

*Albatros, pétrels aux cris rudes,
Marsouins, souffleurs tout a fui.
Sur les tranquilles solitudes
Plane un vague et profond ennui.*

*.
Et le long des cages à poules,
Les hommes de quart, sans rien voir,
Regardent, en songeant, les houles
Monter, descendre et se mouvoir [\[8\]](#).*

Parfois, c'était, autre paysage barbare, la tempête sur l'océan noir, le fracas des vents et le sabbat des monstres marins autour des matelots éperdus :

*Souffleurs, cachalots et baleines,
Mâchant l'écume, ivres de bruit,
Mêlent leurs bonds et leurs haleines
Aux convulsions de la nuit.*

*Et nul astre au ciel lourd ne flotte ;
Toujours un fracas rauque et dur
D'un souffle égal hurle et sanglote
Au travers de l'espace obscur*^[9].

Non moins barbare était, nous l'avons vu dans un autre chapitre, le spectacle de la côte africaine, de sa plage aride aux odeurs insalubres, où hurlaient des chiens ; spectacle lugubre en soi et rendu plus lugubre d'évoquer dans l'esprit la vision de l'océan polaire et celle de l'immense désert de sable où les lions ont faim :

*Sans borne, assise au Nord, sous les cieux étouffants,
L'Afrique, s'abritant d'ombre épaisse et de brume,
Affamait des lions, dans le sable qui fume,
Et couchait près des lacs ses troupeaux d'éléphants*^[10].

S'il n'y a rien dans la nature qui puisse être plus barbare que la mer, il n'est pas étonnant que les barbaries de l'océan où Leconte de Lisle navigua ait trouvé en lui un poète capable de nous en dire toute l'horreur.

-
1. ↑ *L'Aurore* a été composée, d'après M. LEBLOND, en 1857, mais sans qu'il en donne la preuve. *Le Manchy et la Ravine* paraissent dans les *Poésies Nouvelles* en 1858 ; *Le Bernica*, le 15 mai 1858 dans la *Revue Contemporaine*.
 2. ↑ Voir Virginie DEMONT-BRETON, *Les maisons que j'ai connues*, Paris, Plon, 1927, t. II, p. 129.
 3. ↑ C'est ce qu'a bien montré M. LEBLOND, p. 432. — C'est aussi ce qu'a bien vu M. H. FOUCQUE, *Discours prononcé au Lycée Leconte de Lisle, le 22 octobre 1918, à l'occasion du Premier Centenaire du poète* : Saint-Denis, 1918. — Voir encore ; Gaston DESCHAMPS, *La Vie et les Livres*, 2^e série, p. 206.
 4. ↑ Lettre à M^{me} X., 1853, tome II de la Correspondance ; *Œuvres complètes*, Conard, p. 239-240.
 5. ↑ C'est ce qu'a reconnu M.-A. LEBLOND, p. 446.
 6. ↑ Voir CALMETTES, p. 6-12.
 7. ↑ Baie, au N-E. de Madagascar.
 8. ↑ *Clairs de Lune*. III.
 9. ↑ *Effet de lune*. Nous retrouverons plus loin ce beau poème.
 10. ↑ *Les Hurlleurs*.

VI

COSMOGONIES ET HÉROÏSMES BARBARES DES PEUPLES PRIMITIFS

Un premier dieu barbare était entré en 1854 dans la poésie de Leconte de Lisle : le Runoïa, dieu de la Finlande. D'autres le suivirent en 1858 : les trois Nornes Scandinaves et Tasora, dieu de Tahiti^[1]. Ce qui lui avait plu chez le Runoïa, c'était que, voyant arriver le fils de Marie en Finlande, le dieu du pays avait demandé qu'on écrasât la tête de l'intrus. Ce qui lui plut sans doute dans les légendes des Nornes et de Taaora, ce fut d'y trouver des croyances qui n'étaient point celles de la Bible.

Qu'est-ce qui lui avait révélé l'existence de Taaora ? Probablement Alfred Maury, dont l'*Histoire des religions de la Grèce* fut lue avec attention par Louis Ménard et ses amis. Or, Maury signalait l'intérêt de la cosmogonie polynésienne^[2], et renvoyait ses lecteurs au livre de Mœrenhout : *Voyages aux îles du grand Océan*, Paris, 1837.

Mœrenhout, consul des États-Unis aux îles océaniques, avait appris que dans l'île de Raïatéa un vieux prêtre conservait la tradition de sa race. L'indigène consentit à déclamer devant lui, fragments par fragments, les chants où s'exprimait sa foi^[3]. De sa bouche ils ont passé, fidèlement traduits, dans le livre de Mœrenhout, et de celui-ci, présentés avec plus d'ordre, mais à peine altérés, dans le poème de Leconte de Lisle.

Les obscurités ne manquent pas dans ces chants cosmogoniques, ni les contradictions. Mais cette croyance pourtant s'en dégage : c'est que Dieu n'est pas distinct de l'univers.

Il était : Taaora était son nom ; il se tenait dans le vide. Point de terre, point de ciel, point d'hommes. Taaora appelle ; mais rien ne lui répond ; et seul existant, il se changea en l'univers. Les pivots sont Taaora ; les rochers sont Taaora ; les sables sont Taaora... Taaora est la clarté ; il est le germe ; il est la base.

Taaora est l'être unique. Il existait avant l'univers actuel. Mais cet univers n'est encore que Taaora. La matière, c'est lui. Il est aussi la lumière qui a mis la matière en mouvement.

Leconte de Lisle a ainsi la satisfaction d'opposer à la genèse biblique la genèse polynésienne, non moins ancienne, pense-t-il sans doute, ni, à ses yeux, moins vénérable. Celle-là croit qu'un Dieu tout-puissant a tout créé de rien, et celle-ci croit que le seul dieu est la nature immortelle, être unique, quelles que soient les transformations de l'être. Et le poète songe avec plaisir que ce panthéisme de l'Océanie étant apparenté de près à celui de l'Inde, de plus loin aux conceptions de la Grèce, une tradition, étendue dans l'espace et dans le temps, donne de l'autorité aux religions de la nature.



On n'a point à chercher qui l'intéressa à la cosmogonie scandinave. Ce qui peut surprendre, c'est qu'elle ne soit pas entrée plus tôt dans sa poésie : car de toutes parts lui venaient les encouragements à s'en inspirer, À l'envi, Bergmann, Ampère, Ozanam, Xavier Marmier lui disaient le caractère grandiose et tragique de l'*Edda* et particulièrement de la *Voluspa*, chant de la devineresse^[4].

Résolument, Leconte de Lisle désencombre la cosmogonie scandinave de ce qui l'obscurcit, et l'embarrasse. Il conserve très peu de noms. Il ne retient que l'essentiel, et l'essentiel, c'est ce qui fait apparaître au fond de la légende des conceptions chères au poète.

Avant toutes choses, et après elles, il y a le destin, qui régit l'homme et même les dieux.

Il fut un temps très long pendant lequel rien n'était encore que l'abîme original où les germes nageaient. Puis, naquirent le sombre Ymer et ses fils, les Géants. Ils méditaient d'entraver l'éclosion des dieux. Mais déjà était née la vache céleste. Elle éveilla et nourrit le roi des Ases, qui dormait. Ayant bu la vie immortelle aux mamelles sacrées, il engendra les purificateurs du chaos ; ils massacrèrent Ymer et de ses membres firent l'univers.

Aujourd'hui, c'est le règne pacifique et heureux des Ases. Échappé au naufrage des siens, Loki, dernier fils d'Ymer, est enchaîné dans les antres. Impuissants sont aussi le Serpent, et le Loup Fenris, et le noir Surtur. Le meilleur des dieux, le bon Balder est né.

Il est né. Mais rien n'est éternel, rien n'est immuable. Le monde jailli du gouffre y rentrera. Loki, le Serpent, le Loup, Surtur se rueront au jour. La Terre s'enfoncera dans le noir Océan. [\[4\]](#)

Pour peu qu'ils soient familiers avec les livres de Ménard et des mythologues de ce temps-là, les lecteurs ont vite compris quelle histoire du globe Leconte de Lisle retrouve dans cette cosmogonie.

Ymer et ses fils symbolisent pour lui ce monde cahotique et formidable, fait de volcans et de glaces, qui précéda le nôtre et du débris duquel le nôtre est né en effet. Il symbolise en même temps sans doute les barbaries des premiers habitants de la terre.

Le monde actuel, physique et moral, naquit par le développement des puissances bienfaisantes, représentées par les Ases, et qui surent se nourrir au lait de la nature. Mais si les puissances mauvaises, que les Scandinaves ont symbolisées dans des animaux horribles, sont enchaînées, elles se réveilleront, et la Terre mourra, bien qu'elle ait produit Balder, le meilleur des dieux, qui symbolise le progrès des sciences et de la morale.

La Voluspa prédit une résurrection que Leconte de Lisle a cru devoir supprimer. Ce qu'il a retenu du vieux poème, ce qu'il en a dégagé, c'est une histoire de la terre et de l'humanité, où, au fond de légendes bizarres, apparaissent des conceptions qui lui semblent s'accorder avec les siennes. La genèse scandinave, comme la genèse polynésienne, lui plaît de contenir en germes la genèse du monde telle que lui-même l'imagine avec d'autres penseurs de son temps.



L'Épée d'Angantyr fut publiée le 1^{er} février 1861 dans la *Revue Européenne*, près de trois ans après *la Légende des Nornes*, Le poète ne se pressait donc pas de s'abreuver aux sources scandinaves dont cependant on lui vantait le caractère tragique et pittoresque. Il y trouvait sans doute trop d'obscurités et de complications.

Même *le Chant d'Hervor* ne paraît pas l'avoir tout de suite intéressé.

Près de la tombe où Angantyr doit son dernier sommeil, Hervor sa fille hurle pour l'éveiller. Elle réclame la forte épée du brave, l'épée forgée par les Nains. Il nie d'abord que l'épée soit dans son tombeau ; puis, il refuse de la céder : s'il s'en dessaisit, elle détruira toute la race d'Hervor et il dit comment. Mais Hervor réclame son héritage : l'épée du père appartient à l'unique enfant ; tant qu'elle ne l'aura pas, elle troublera le repos des morts. Il cède enfin, mais il répète sa prédiction, et Hervor renouvelle son dédain pour tout ce qui se fera après elle.

Tel qu'il est fait par le poète scandinave, le dialogue entre l'héroïne et son père nous paraît à nous alourdi par trop d'allusions à des légendes que nous ne connaissons pas, à des croyances où nous avons peine à entrer.

Leconte de Lisle n'a jugé l'histoire digne d'intérêt que lorsqu'il a vu qu'il pouvait la rendre de purement scandinave un peu française.

Il suppose qu'Angantyr est mort sans vengeance. C'est pour châtier les meurtriers de son père qu'Hervor réclame l'épée forgée par les Nains. En vain le père objecte-t-il que le fer est pour les hommes, la quenouille pour les femmes ; ce n'est là qu'une épreuve : car lorsque la jeune fille se révolte contre l'injure, le vieux brave reconnaît avec orgueil en elle la fille des héros. Il donne donc l'épée en disant ; Va, cours, vole, venge-nous et meurs en brave.

Ainsi modifiée l'histoire nous agréa, car elle nous est familière ; sous des noms nouveaux nous avons reconnu des héros populaires chez nous : Don Diègue et Rodrigue.

Mais les noms sont nordiques ; le décor aussi ; les gestes et le langage quelquefois.

Le tombeau d'Angantyr se dresse

Au faite du cap noir sous qui la mer s'enfonce.

Les enfants du brave roulent, nus et sanglants,

Dans l'onde où les poissons déchirent leurs reins blancs.

Hervor hurle comme une louve maigre. Elle jure par Fenris. Elle souhaite que le loup sauvage arrache du tombeau et broie les os du père insensible à la vengeance. L'épée enfin conquise, elle bondit les cheveux au vent et disparaît dans la nuit.

Les allusions à des histoires obscures pour nous ont disparu. Mais tout ce que le mot « scandinave », pour un lecteur français de 1861, représente de sauvagerie pittoresque, Leconte de Lisle l'a su mettre autour de ses héros ou dans leur bouche. — Et l'association de tous les éléments dont se compose le poème est heureusement réussie : ce qui en explique le succès.



Le Cœur de Hiatmar eut plus de succès encore. Ce fut longtemps un des poèmes les plus populaires de Leconte de Lisle. C'était, avec *les Elfes*, celui qu'on entendait le plus souvent réciter. Il semblait que toute la poésie nordique eût été condensée là.

Le poème parut dans le *Parnasse* de 1866. Il est donc postérieur d'environ cinq ans à *l'Épée d'Angantir* qu'il suit dans les *Poèmes Barbares* de 1871.

Ainsi, quand il avait refait dans *l'Épée d'Angantir* le *Chant d'Hervor*, Leconte de Lisle avait négligé le *Chant de mort de Hialmar*, qui dans le recueil des *Chants populaires du Nord* par Xavier Marmier suit le *Chant d'Hervor*.

Évidemment, il l'avait trouvé trop terne pour un chant scandinave.

Hialmar vient d'être frappé. Ærvarod, son compagnon d'armes, l'interroge et le plaint. Mais le guerrier sent qu'il va mourir ; il songe avec mélancolie à ses amis qui boiront désormais la bière sans lui, à sa jeune fiancée qu'il ne reverra pas ; il lui fait envoyer un dernier souvenir :

À Upsal, dans la demeure de Josur, bien des jarls boivent joyeusement la bière, bien des jarls échangent de vives paroles ; moi, je suis dans cette île, frappé par la pointe du glaive,

La blanche fille de Hilmer m'a suivi à Aguafik, au delà des écueils ; ses paroles se vérifient, elle me disait que je ne retournerais jamais près d'elle.

Tire de mon doigt cet anneau d'or rouge, porte-le à ma jeune Ingeborg, il lui rappellera qu'elle ne doit jamais me revoir.

À l'est s'élève le corbeau de la bruyère ; après le corbeau arrive l'aigle, plus grand encore. Je serai la pâture de l'aigle qui viendra boire le sang de mon cœur.

La perspective de désaltérer les aigles ne paraît pas réjouir tellement l'infortuné Hialmar. Son chant ne respire pas la satisfaction d'avoir eu une vie de bravoure et d'avoir mérité ainsi de s'asseoir auprès des dieux.

Ces sentiments, Leconte de Lisle les trouvait dans le *Chant de Regnar Lodbrock*^[5]. Ce héros, quand il meurt, rappelle joyeusement les cinquante et un combats qu'il a livrés et il se délecte à revoir par le souvenir le sang qui rougit les fleuves, qui arrose les armures, qui jaillit des blessures, les copieux festins préparés par les loups.

Nous avons frappé avec le glaive... Le loup eut de quoi manger après le carnage. Le sang tombait dans la mer enflée, les combattants mouraient.

Nous avons frappé avec le glaive... Le sang des chaudes blessures rougit le fleuve entier. Le fer gémit sur les armures, la hache brisa les boucliers.

.

Nous avons frappé avec le glaive... La lueur mortelle de l'épée pénétra à travers les casques rougis par le sang. Le sang tombait des plaies de la nuque, et inondait les épaules. Nous avons frappé avec le glaive... Le rivage était couvert de cadavres. L'acier donna de quoi manger aux loups...

Regnar meurt donc satisfait, conscient de sa bravoure. D'ailleurs, il a fait son temps. Et puis il s'en ira boire chez les dieux qui aiment le courage.

Nous avons frappé avec le glaive. Cinquante et une fois j'ai livré de grands combats. Dès ma jeunesse, j'ai rougi de sang les flèches. Je ne croyais pas qu'il y eût plus valeureux homme que moi. Les Ases peuvent m'appeler. Je ne regrette pas la vie.

À présent, je désire mourir. Les messagères envoyées par Odin viennent m'inviter à entrer dans ses salles. Joyeux, j'irai boire la bière avec les Ases, assis sur des sièges élevés. Les heures de la vie sont écoulées. Je meurs avec joie.

Leconte de Lisle prêterait sans scrupule à son Hjalmar les sentiments de Regnar.

Pourtant il ne conçut certainement son poème que le jour où il put confondre avec Hjalmar, non pas seulement Regnar, autre Scandinave, mais Durandart, un Français celui-ci, un des glorieux vaincus de Roncevaux, dont Lope de Vega a mis ainsi la mort en scène.

DURANDART

Voici mes dernières volontés. Quand je ne serai plus, retirez mon cœur de ma poitrine et le portez à Belerme. Il lui a appartenu tout entier durant ma vie, il est bien juste qu'elle le possède après ma mort...

MONTESINOS.

Cœur du soldat le plus vaillant qui en France ait ceint l'épée, il est bien juste que je vous détache, pour que, de retour à Paris, je vous présente à celle que vous avez tant aimée. (Il lui arrache le cœur avec sa dague.) Viens, triste et vaillant objet, chéri de la plus loyale des femmes, tu donnes aujourd'hui une marque sans égale d'amour. Et toi, cadavre, maintenant privé de cœur, ce jour malheureux nous met sur la même ligne, toi comme amant loyal, moi comme ami fidèle ^[6].

Disons avec Voltaire :

Des chevaliers Français, tel est le caractère.

Seulement, pour rendre scandinave ce don si français d'un cœur, Leconte de Lisle a changé l'exécuteur testamentaire. Il a enlevé au guerrier mourant tous ses compagnons. Parmi tant de joyeux et robustes garçons qui ce matin chantaient comme des merles, pas un ne répond à l'appel d'Hjalmar, pas un ne bouge. Alors, il s'adresse au corbeau :

*Viens par ici, Corbeau, mon brave mangeur d'hommes !
Ouvre-moi la poitrine avec ton bec de fer.
Tu nous retrouveras demain tels que nous sommes.
Porte mon cœur tout chaud à la fille d'Ylmer...*

Et la fille d'Ylmer, Corbeau, te sourira.

Croit-il vraiment que le corbeau va exécuter cette mission ? S'il ne le croit pas, il ne profère que de vaines paroles. S'il le croit, à quoi n'expose-t-il pas son cœur ?

Mais il n'y a pas de doute : ce fut ce testament confié au mangeur d'hommes qui fit surtout le succès du poème : car tout le monde reconnut aussitôt que l'idée de faire porter un cœur à une fiancée par le bec d'un corbeau était une idée extrêmement scandinave.

Elle était tout simplement conforme à la conception que les auteurs et les lecteurs du *Parnasse* se faisaient d'un héros barbare. Cette conception, c'était le romantisme qui l'avait créée ; mais Leconte de Lisle l'avait développée par son recueil des *Poésies Barbares* de 1862. Il la précisait encore.

Et le *Cœur de Hjalmar* plaisait d'autant plus qu'il était, même en dehors de l'appel au corbeau, plein d'éléments chers au goût français de ce temps-là. Attitude sculpturale des morts ; combinaison pittoresque du sang rouge, de la neige blanche, du corbeau noir ; concert de merles dans les buissons, hurlement de la mer et des loups, heurt des cruches d'or et chants des buveurs ; héros brave, amoureux, joyeux et fataliste ; un langage émaillé de comparaisons prises à la nature : tout cela, c'est bien un peu, beaucoup même si l'on veut, de la poésie scandinave ; mais comme c'est bien davantage du romantisme de 1866 !

-
1. ↑ *La légende des Nornes* parut le 15 mai dans la *Revue Contemporaine* : *Genèse polynésienne* le 28 août dans *Poésies Nouvelles*.
 2. ↑ MAURY, *Histoire des Religions de la Grèce antique*, Paris, de Lestrangé, tome 1, 1857, p. 171, note 3 et p. 92, note 2.
 3. ↑ MÆRENHOUT, t. I, p. 419-433.
 4. ↑ AMPÈRE, *Littérature et voyages, Allemagne et Scandinavie*, Paris, Poulin, 1833. BERGMANN, *Poèmes tirés de l'Edda de Saemund, publiés avec une traduction et un commentaire*, Paris, Strasbourg, 1838. OZANAM, *Les Germains avant le christianisme*, Paris, Lecoffre, 1847. X. MARMIER, *Lettre sur l'Islande*, Paris, 1837 ; *Chants populaires du Nord*, Paris, 1842.

C'est la traduction de Bergmann qui a dû lui servir le plus. Et je remarque ceci : le 6 mars 1858, Bergmann publie *les Chants de Sól*, et Leconte de Lisle en tire bientôt *la Vision de Snorr* (31

octobre 1858). Or *La Légende des Nornes* paraît le 15 mai. Dès lors, je crois qu'on peut faire cette hypothèse : *les Chants de Sól* ayant attiré vers mars 1858 l'attention de Leconte de Lisle sur les ouvrages de Bergmann, il lut, ou relut, la traduction que celui-ci avait donnée de *la Voluspa* en 1838, et c'est après cette lecture qu'il conçut *la Légende des Nornes*. J'ai déjà constaté que souvent un de ses poèmes est suscité par la lecture d'un livre nouveau.

5. ↑ MARMIER, p. 51.
6. ↑ *Le mariage dans la mort. Œuvres dramatiques* de LOPE DE VÉGA, traduction de M. EUGÈNE BARET, t.1, p. 313. — Le traducteur met en note : « Cette scène est tirée d'une des pièces les plus célèbres du *Romancero*. Voyez le parti qu'en a tiré CERVANTÈS dans le récit de la caverne de Montesinos (*Don Quichotte*, 2^e partie, ch. XXI).

VII

LA BARBARIE DU MOYEN ÂGE

Peu avant le discours de réception de Leconte de Lisle, Anatole France prédisait qu'il y aurait dans ce discours « un morceau sur le Moyen Âge » ; il devinait que le morceau serait « concis et violent »

Il ne s'était pas trompé. Le morceau annoncé était dans le discours ; il était concis et violent. En quelques mots, Leconte de Lisle flétrissait « les noires années du Moyen Âge, années d'abominable barbarie, qui avaient amené l'anéantissement presque total des richesses intellectuelles héritées de l'antiquité, avilissant les esprits par la recrudescence des plus ineptes superstitions, par l'atrocité des mœurs et la tyrannie sanglante du fanatisme religieux. »

Quand on a relu ce passage du discours de réception à l'Académie, on ne s'étonne pas que le Moyen Âge ait fourni aux *Poèmes Barbares* des vers aussi noirs. On ne s'en étonne pas, mais on regrette qu'il ne leur en ait pas fourni aussi d'autres, et qu'à côté des abus le poète n'ait pas voulu voir les grandeurs.



Des deux premiers poèmes qu'il qualifia de barbares, l'un était précisément un poème sur le Moyen Âge. Il transportait les lecteurs dans l'Islande chrétienne en 1220 : *la Vision de Snorr*. Il parut avec *la Mort de Sigurd* sous le titre commun de *Poésies Barbares* le 31 octobre 1858 dans la *Revue Contemporaine*.

La Vision suivit donc de près cet opuscule de Bergmann : *Les Chants de Sôl (Sôlar Liôd)*, poème tiré de l'*Edda de Sæmund*, publié avec une traduction et un commentaire ; Strasbourg et Paris, 1858 (*Journal de la Librairie*, 6 mars ^[1]).

Dans le recueil de légendes islandaises intitulé *Edda* et attribué à Sæmund, les *Chants de Sôl*, c'est-à-dire de la Sagesse, ont un caractère très particulier : c'est un poème chrétien. L'auteur en est un prêtre. Il vivait au XII^e siècle, et c'était sans doute Sæmund lui-même. Le poème est l'exhortation d'un père, qui prêche la morale chrétienne à son fils par des conseils, par des exemples, par des allégories et par des visions. L'une de ces visions est celle de l'Enfer où le père dit avoir été transporté ^[2].

L'Enfer décrit par Sæmund intéresse Leconte de Lisle par son pittoresque, car le poète chrétien du XII^e siècle conçoit ce lieu d'expiation à l'image du séjour où la vieille mythologie islandaise logeait Hel, la mort. Il le situe en dehors du monde. Il y fait traîner des eaux fangeuses et tomber des gouttes de venin. Là règne le Prince du brasier. Sous ses regards volent ou chevauchent, devenus démons, d'anciens dieux scandinaves : les dragons de la Disette, le cerf de Sôl, les sept fils de Nidi, des géantes qui broient péniblement des cailloux et dont les cœurs saignants pendent hors des poitrines.

Aux côtés de ces démons subissent leurs peines les neuf catégories de coupables : les violents, qu'une épée meurtrit parce qu'ils ont versé le sang ; les païens marqués au front de signes qui les font reconnaître pour ce qu'ils sont :

Je vis beaucoup d'hommes descendus en terre
Qui n'avaient pas pu arriver au Culte ;
Sur leurs têtes étaient placées des étoiles païennes
Marquées de terribles caractères ^[3].

Le voyant reconnaît ensuite les envieux, les mondains, les brigands, les profanateurs, les cupides condamnés à porter des fardeaux de plomb, les luxurieux à brûler, les calomniateurs à avoir les yeux arrachés par des corbeaux.

Leconte de Lisle retient le pittoresque du lieu, des personnages et des supplices. Mais il l'accroît singulièrement en transportant dans l'Enfer vu par Snorr la description du Hel ténébreux vue par *la Louve*, et que Bergmann a traduite ainsi :

La Louve vit une salle, située loin du soleil,
À Rives-aux-Cadavres ; les portes en sont tournées au nord ;
Des gouttes de venin y tombent par les fenêtres ;
La salle est un tissu de dos de serpents.
Un fleuve se jette à l'orient dans les vallées venimeuses,
Un fleuve de limon et de bourbe ; il est nommé Slidor ;
La Louve y vit se traîner, dans les eaux fangeuses.
Les hommes parjures, les exilés pour meurtre,
Et celui qui séduit la compagne d'autrui :
Là Frappe-de-Colère suçait les corps des trépassés...
Voici venir le noir Dragon volant,
La Coulœuvre s'élevant au-dessus des Montagnes du Midi ;
Frappe-de-Colère étend ses ailes, il vole au-dessus de la plaine
Au-dessus des cadavres.

Mais pour accroître le pittoresque des lieux vus par Snorr, la poète français consulte surtout son imagination, qui « se complait à décrire, nous dit Calmettes, les corps tordus dans les géhennes, les membres rompus, ^[3] les poitrines qui râlent, les chairs qui brûlent, le sang qui coule et qui fume ». « Le sang particulièrement, ajoute Calmettes, l'enivre de poésie^[4]. » Il cite, pour le prouver, quelques vers du *Vœu suprême*. Il aurait pu citer aussi ceux où Snorr rappelle le supplice des Violents :

Voici ceux qui tuaient jadis, les Violents,
Les Féroces, blottis au creux de quelque gorge,
Qui, la nuit guettaient l'homme et se ruaient hurlants.

Maintenant, l'un s'endort ; l'autre en sursaut l'égorge.
Le misérable râle, et le sang, par jets prompts,
Sort, comme du tonneau le jus mousseux de l'orge.

Plus barbare que son modèle barbare, le poète français a donc mis dans les supplices infernaux une horreur que le poète islandais n'avait pas su y mettre. Mais plus encore qu'au désir d'« exhalter le tableau », il a cédé au

désir de renouveler contre le christianisme son éternelle accusation d'avoir voué aux horreurs de l'Enfer des hommes nés, sans que ce fût leur faute, avant la bonne nouvelle. À dessein, il réserve pour la fin de la vision le spectacle des supplices infligés aux païens. À dessein, il présente, comme la plus digne de châtiment, la faute de ceux qui n'ont pas eu la lumière que Dieu n'était pas venu encore apporter. À dessein, il les fait tourmenter effroyablement, transformant en un supplice d'une cruauté affreuse le signe que Sœmund avait imprimé sur leurs fronts :

Enfin, je vois le Peuple antique, aveugle et fou,
La race qui vécut avant votre lumière,
Seigneur ! et qui marchait, hélas ! sans savoir où...

Donc chacun porte au front une lettre Runique
Qui change sa cervelle en un charbon fumant,
Car il n'a point connu la loi du Fils unique !

Est-ce que les plus farouches visions du Moyen Âge ne sont pas ici dépassées ? Est-ce que l'esprit qui les inspira n'est pas ici bien modifié, puisque d'un poème islandais, écrit pour prêcher la morale de Jésus à un peuple grossier et vicieux, est sorti un poème qui veut faire haïr le christianisme ?



Le recueil des *Poèmes Barbares* en 1871 présente les trois poèmes sur l'Église au Moyen Age dans l'ordre que voici : *les Deux Glaives*, *l'Agonie d'un Saint*, *les Paraboles de Dom Guy*. C'est l'ordre chronologique des événements : Henri IV contre Grégoire VII, la Croisade des Albigeois, trois papes au lieu d'un. Mais cet ordre n'est point celui de la composition, qui est l'ordre inverse. Le poème qui tient la dernière place a été composé le premier^[5].

Guy, prieur claustral de Clairvaux, a, comme Snorr, une vision. Ce que l'Esprit lui fait voir en l'an 1411, l'an où Balthazar Cossa, ancien pirate, élu pape sous le nom de Jean XXIII, convoqua le concile de Pise^[6], c'est dans

le passé Jésus refusant au Tentateur de l'adorer, puis fouettant au temple les vendeurs ; c'est dans le présent toute la chrétienté adorant le Démon et trafiquant des biens sacrés ; la simonie au siège de l'Église ; le scandale des trois papes ; Isabeau se prostituant sur la couche ornée de fleurs de lys ; la goinfrie chez les moines sous la présidence de cet abbé : Satan. Et Guy appelle toute la chrétienté au concile qui rétablira la règle et l'unité.

Toujours soucieux de la couleur historique, le poète (sous l'influence de quels modèles ? je ne sais) a donné à la vision de Guy un caractère tout différent de celui qu'il avait donné à la vision de Snorr. Snorr, Islandais du XII^e siècle, transportait dans l'Enfer chrétien les supplices imaginés par la vieille mythologie scandinave. Guy, Français qui vit à l'aube du XV^e siècle, a l'esprit plein d'une littérature où foisonnent les allégories :

*Cet argent était chaud de vos larmes amères,
Pauvres enfants tout nus et lamentables mères !
Il se nommait Traîtrise et Spoliation..*

*L'Esprit m'a dit : Regarde ! Un vol d'oiseaux funèbres,
Silencieux, battait le flot lourd des ténèbres...*

*Ils avaient nom la Peur, la Honte et la Sottise,
Appétits empêchés que l'impuissance attise,
Ambition inepte et blême Vanité,
Attrait de faire mal avec impunité.*

Et ces oiseaux avaient bien d'autres noms encore de même espèce : ils s'appelaient Rancœur, Parole mentie, Haine sans but, Ferveurs sans brides, Bave sur les vivants et sur les morts.

Mais, à côté des allégories, voici, non moins nombreux, les tableaux réalistes, comme on en voit dans les tableaux et les drames du XV^e siècle : sur la table, des viandes qui fument jetant leurs odeurs sensuelles, de la chair de porc, de la chair de bœuf, de la chair d'agneau, des moutons gras qui grésillent encore ; sur les escabeaux des mangeurs, faisant craquer la peau de leurs flancs, comme des troncs qui crèvent leurs écorces, ou à demi-noyés, la tête sur la table, la langue tirée,

Pareils à des pourceaux repus de leur curée.

Dom Guy est bien un homme de 1411. Mais à toute époque, quelle que soit leur manière de vivre et de parler, il est des hommes qui savent se révolter contre la tyrannie d'un milieu malfaisant. Ce sont ceux qui ont la prédilection de Leconte de Lisle. En eux il reconnaît des parents et des devanciers, même s'ils sont des moines. Avec eux, il flagelle l'avarice, la trahison et la débauche.



L'Agonie d'un Saint parut le 1^{er} février 1861 dans la *Revue Européenne*.

Le vieil Abbé, couché sur son grabat, a reçu les dernières huiles. À son chevet ne veille plus qu'un moine. Celui-ci voit le moribond se dresser et il l'entend parler comme en face du Juge infailible. L'Abbé rappelle que Paul lui ayant commis le glaive et Pierre les deux clés, il a précipité sur le Midi les bandits et chevaliers du Nord. Il répète les cris qu'il jetait pour commander l'assaut contre Albi, Béziers, Foix, Toulouse, pour exiger les massacres :

*Tuez, tuez ! Jésus reconnaîtra les siens
Écrasez les enfants sur la pierre, et les femmes !*

Dieu l'échauffait du feu de son zèle. Mais voici qu'il entend une Voix terrible qui lui dit : — Loin de moi, Fou furieux ! Moine gorgé de chair et de sang d'homme ! Tu mens ! C'est l'orgueil de commander aux rois dans tes haillons de bure qui faisait tressaillir ton âme altière et dure. — Et la Voix envoie l'assassin, loup féroce, tomber avec Qaïn dans l'abîme éternel.

Alors l'Abbé se renverse dans un rire effroyable et le moine qui est auprès de lui s'évanouit.

Pour imaginer cette histoire, Leconte de Lisle s'est souvenu manifestement d'Arnaud Amauri, abbé de Cîteaux, qu'on appelait « l'Abbé des Abbés », envoyé contre les Albigeois avec des pouvoirs extraordinaires. On voit sans peine ce que l'histoire telle qu'il la raconte doit à son art de

construire un décor, à son goût des dénouements tragiques, à l'âpreté de son ironie^[7]. Mais la condamnation qu'il prononce contre son héros, Henri Martin l'avait prononcée avant lui contre l'animateur des massacres de Béziers quand le personnage était entré dans son récit :

C'était un de ces fléaux de Dieu que la Providence envoie dans les jours de colère ; il justifiait à ses propres yeux sa féroce ambition par la sincérité de son fanatisme ; cet homme avait sous sa robe de moine le génie destructeur de Gensérik et d'Attila.

Avant le poète l'historien, citant un chroniqueur, avait rapporté l'ordre cruel :

« Là (à Béziers) eut lieu le plus grand massacre que jamais on eût fait dans tout le monde ; car on n'épargna ni vieux, ni jeunes, pas même les enfants qui étaient. » Les vainqueurs avaient demandé à l'abbé de Citeaux comment ils distingueraient les hérétiques des fidèles : « Tuez-les tous, répondit Arnaud Amauri ; tuez-les tous ! Dieu reconnaîtra les siens^[8]. »

C'est vraisemblablement dans Henri Martin que le poète a pris son sujet. *L'Histoire de France* venait, en 1859 d'obtenir de l'Académie française le prix Gobert. Peu auparavant, le premier volume de la quatrième édition avait eu un grand retentissement (3 mars 1855)^[9] et de ce volume précisément Leconte de Lisle avait tiré son *Massacre de Mona* (15 septembre 1860). Après avoir lu dans la quatrième édition le premier volume de *L'Histoire de France*, il lut ou relut dans les autres volumes les parties qui l'intéressaient. Le récit de la guerre des Albigeois était du nombre. Son hostilité contre le catholicisme y trouvait la satisfaction de pouvoir s'appuyer sur le jugement d'un historien très réputé^[10].



Après avoir fait assister ses lecteurs à l'agonie d'un cruel défenseur de l'Église, Leconte de Lisle les fit assister à l'agonie d'un grand excommunié.

L'Agonie d'un Saint avait paru dans la *Revue Européenne* le 1^{er} février 1861 ; *les Deux Glaives* y parurent le 1^{er} mars.

Dans le tableau qui fait la première partie du poème, *l'Absolution*, on voit Henri de Germanie s'humiliant à Canossa devant le pape Grégoire. Au tableau qui en fait la quatrième partie, *l'Agonie*, on le voit mourant dans une mesure.

Sans un être vivant qui veille à ses côtés.

Entre les deux tableaux, le *Chœur des Évêques* chante le Saint-Siège romain, maître unique et seul juge ; puis, le *Chœur des Césars* enjoint à la ville de la Louve, des légions, des héros de se relever :

Rome, Rome, debout ! Reconnais tes Césars !

De Grégoire, le poète a fait une réplique du Moïse de Vigny, « triste jusqu'à la mort de sa tâche sublime, rongé du même feu, sombre du même ennui. ». Il rappelle avec respect, il admire même sa foi intrépide et la vigueur de son âme dans un corps épuisé. Pourtant, on sent qu'il ne l'aime guère. Sa sympathie, facilement acquise aux révoltés, va au César qui a osé prendre sa ville au pape, le chasser de ses États, le remplacer sur son siège, et qui, vaincu aujourd'hui, mais non repentant, appelle ironiquement les chiens à la curée.

Plus encore que dans les imprécations du moribond, la pensée du poète se manifeste dans le *Chœur des Césars*.

Le poème est écrit en 1861. L'Italie vient de commencer l'œuvre de son unité, et Leconte de Lisle a aussitôt salué le réveil du peuple endormi [\[11\]](#). Milan et Florence sont libres. On songe maintenant à la conquête de Rome. Or, c'est précisément cette conquête que Leconte de Lisle appelle de ses vœux. Dans le vaincu, un moment vainqueur, d'Hildebrand, il voit un lointain précurseur de ceux qui prendront Rome au pape. Et le chœur des Césars est son interprète, quand il lui fait dire :

*Reprends le globe, ô Rome, et le sceptre et le glaive,
Afin qu'à notre face, après la longue nuit,
Dans son orgueil, sa force et sa gloire, et son bruit,
L'éternelle Cité sur le monde se lève.*

Un sous-titre fixe l'action du poème aux XI^e et XII^e siècles. Par le décor, il est de ces siècles-là. Mais par l'esprit qui l'anime, c'est une œuvre de 1861, une œuvre qui, au lendemain de Solférino, réclame que l'Italie achève son unité.



Dans les poèmes médiévaux de Leconte de Lisle, où il y a plus de moines que de chevaliers, ceux-ci sont apparentés aux héros des poèmes scandinaves. Komor est qualifié de jarl comme Hjalmar. Sachant aimer comme Brunhild, il sait comme elle tuer et mourir. S'il est chrétien, sa foi ne l'empêche point de se donner la mort. Typhaine, qui croit comme lui, refuse de sacrifier son amour à son salut éternel.

Les mêmes passions violentes reparaissent chez ces illustres héros du *Romancero* : Don Diègue, Rodrigue, Chimène.

Leconte de Lisle ne s'est intéressé à eux que tardivement. *L'Accident de Don Iñigo* fut publié par la *République des Lettres* le 30 juillet 1876^[12] ; *la Tête du Comte* et *la Ximena* parurent dans la nouvelle édition des *Poèmes Barbares* le 28 février 1878.

Ces trois poèmes sont conformes à l'idée que Leconte de Lisle se fait à cette date du poème barbare.

Dans la *Tête du Comte*, il remanie une pièce du *Romancero* que le traducteur français intitule : *le Cid se présente devant son père après l'avoir vengé*^[13].

Diego Laynez est assis devant sa table, pleurant et songeant à son affront, lorsque survient Rodrigue, qui tient par les cheveux, ruisselant de sang, la tête du Comte.

Le vieillard croit d'abord rêver. Mais il reconnaît enfin son ennemi ; il demande qu'on recouvre cette tête, car il craint, qu'autre Méduse, elle ne le

change en rocher.

Le vieillard s'imagine qu'il rêve cela. Mais il n'en est pas ainsi, il ne rêve pas ; seulement l'abondance de ses larmes lui fait voir mille images. À la fin, pourtant, il leva ses yeux, qu'offusquaient de nobles ténèbres, et reconnut son ennemi quoique sous la livrée de la mort.

Rodrigue, fils de mon âme, recouvre cette tête de peur que ce ne soit une autre Méduse qui me change en rocher et que mon malheur ne soit tel qu'avant de t'avoir remercié mon cœur se fonde avec un si grand sujet de joie !

Ô infâme comte Loçano ! le ciel me venge de toi, et mon bon droit a donné contre toi des forces à Rodrigue.

Alors don Diègue invite son fils à s'asseoir au haut bout de la table : celui qui apporte une telle tête doit être à la tête de la maison.

Dans cette chanson, déjà fort sauvage, qu'est-ce que le poète français croit devoir introduire ?

D'abord un tableau, qui autour du vieillard, présenté dans une attitude émouvante et plastique, suscite un décor disant à la fois le pittoresque des mœurs, l'opulence de la maison, la gloire de la race ; éclairage fantastique, échansons, pages, Maures lippus, coffres trapus, poutre massive, chandeliers de fer, résine qui crépite, cimiers pendus aux murs.

Mais ce qu'il veut ajouter surtout, c'est un surcroît de barbarie. Cette tête que le vieux guerrier dans le *Romancero* veut qu'on recouvre, don Rui, dans le poème français, la pose sur un plat ; la nappe en est rouge ; le père et le fils s'en repaissent les yeux. Tous deux, s'asseyant côte à côte à la table, graves et satisfaits, ils mangent la venaison,

En regardant saigner la Tête lamentable.

Et tous deux sont, comme Komor, des chrétiens chez qui la foi parle moins haut que la passion. Associant bizarrement l'une et l'autre, ils murmurent une oraison avant de prendre leur repas devant le sanglant

trophée. Mais le vieux est prêt à perdre son âme plutôt que de renoncer à sa haine :

C'est bien lui ! Je le hais, certe, à me damner l'âme !



Chimène dans le poème de Leconte de Lisle recouvre son nom espagnol dont le traducteur français du *Romancero* l'avait dépouillée. Elle redevient Ximena, ou plutôt la Ximena. Et le roi redevient Hernan. Et les gentilshommes redeviennent des fidalgos.

Les vrais costumes reparaissent comme les vrais noms : la Ximena reprend sa cape, sa coiffe et sa cotte ; les gentilshommes reprennent leurs chaudrons et leurs bannières.

De cette Castille, Leconte de Lisle entend nous rendre, avec le pittoresque des noms et des habits, la rudesse des mœurs. Il n'invente pas tout ; il n'invente pas le plus sauvage : il ne fait que répéter une chanson du *Romancero* quand son héroïne se plaint que Don Rui s'en vienne, pour engraisser un faucon familier, meurtrir ses colombes fidèles et lui teindre la cotte du sang qui coule d'elles. Mais, mis en verve par un trait comme celui-ci, le poète français va dans la voie de la barbarie au delà du *Romancero*. Il amène devant le roi Justicier des riches et des nobles qui sont de purs bandits, ayant volé son escarcelle au Juif et sa laine au marchand.

Quant à la Ximena, après lui avoir enlevé le nom français sous lequel Corneille nous l'avait rendue chère, Leconte de Lisle l'a revêtue en face du roi d'une morgue bien plus qu'espagnole. Car dans le *Romancero* elle s'excuse en terminant sa plainte de l'avoir portée devant le roi :

Pardonne si je parle ainsi : l'offense faite à une femme change le respect en outrage.

Et à ses récriminations les plus vives, elle donne un tour impersonnel qui en atténue le caractère agressif :

Un roi qui ne fait point justice ne devrait point régner, ni chevaucher à cheval, ni chausser des éperons d'or, ni manger pain sur nappe, ni se divertir avec la reine, ni entendre la messe en un lieu consacré, parce qu'il ne le mérite point [\[14\]](#).

Depuis qu'elle parle français, la Ximena ne sait plus dire : « Pardonne », et dans sa bouche, le reproche, perdant le tour impersonnel, devient très offensant :

*Et toi, plus ne devrais combattre, cuirassé
Ni casqué, manger, boire, et te gaudir en somme
Avec la Reine, et dans son lit dormir ton somme,
Puisque, ayant quatre fois tes promesses reçu,
L'espoir de ma vengeance est quatre fois déçu...*



L'histoire de Rodrigue refusant de baiser la main du roi a été transformée de la même façon.

Pour les costumes, la vieille romance fournissait un canevas assez développé. Mais voyez l'effet de quelques détails heureusement choisis ! Il suffit au poète de mettre des chevelures rousses aux gentilshommes, des harnais de cuir fauve à leurs mules, des plumes blanches à leurs toques, des souliers pointus à leurs pieds, une chemise de fer au cheval de Rodrigue, trois glands à son capuchon, pour que tout soit transformé :

Tous chevauchent sur des mules : Rodrigue, seul à cheval ; tous sont vêtus d'or et de soie : Rodrigue va bien armé ; tous ont l'épée au côté : Rodrigue, un poignard doré ; tous, une houssine chacun : Rodrigue, une lance à la main ; tous, des gants parfumés : Rodrigue, de bons gantelets ; tous, des chapeaux d'un grand prix : Rodrigue, un casque d'acier, et ce casque est surmonté d'un bonnet écarlate [\[15\]](#).

*Quatre-vingts fidalgos à chevelures rousses,
Sur mulets harnachés de cuir fauve et de housses
Écarlates, s'en vont, fort richement vêtus :
Gants parfumés, pourpoints soyeux, souliers pointus,*

*Triples colliers d'or fin, toques à plumes blanches,
Les vergettes en main et l'escarcelle aux hanches,
Seul, Rui Diaz de Vivar, enfourche, roide et fier,
Son cheval de bataille enchemisé de fer.
Il a l'estoc, la lance, et la cotte maillée
Qui de la nuque aux reins reluit ensoleillée,
Et, pour parer le casque aux reflets aveuglants,
Un épais capuchon de drap rouge à trois glands.*

Nous voilà dans l'Espagne du *Romancero*. Mais ce qui nous transporte dans une Espagne plus barbare, c'est la qualité des injures, c'est la violence des menaces, c'est la force des coups. « Ce détrousseur de gens, ce fils de routiers » ; c'est ainsi que Rodrigue est désigné par don Iñigo, vil courtisan, qui lui enjoint de baiser la main du roi. Et ces injures ne suffisant pas, Iñigo se demande s'il ne doit pas l'appeler More, Juif, peut-être hérétique ; à coup sûr il peut le nommer menteur et traître. Aussi, en toute équité, réclame-t-il pour lui une corde ou un vil couperet qui lui scie le cou. Que cet arrogant obéisse ou Iñigo va le happer à la jambe, le traîner à travers les cailloux jusqu'aux genoux du roi. Et comme il n'est pas de barbare, dans le Moyen Âge de Leconte de Lisle, qui ne soit bon catholique, Iñigo appuie sa menace d'un serment par la Vierge, et, ce qui a plus de poids, par le Pape.

Mais si don Iñigo a la langue un peu vive, don Rui a la lame encore plus prompte :

*Ainsi parle Iñigo. Don Rui tire sa lame
Et lui fend la cervelle en deux jusques à l'âme.
L'autre s'abat à la renverse, éclaboussant
Sa mule et le chemin des flaques de son sang.*

Assurément, il y eut de la barbarie au Moyen Âge, Leconte de Lisle n'a que trop raison. Mais celle qu'il nous y montre, n'est-ce pas parfois lui qui l'y a mise ? Et à côté de celle qui était réelle et qu'il n'a pas inventée, pourquoi a-t-il laissé dans l'ombre ce que ces siècles eurent de grand et de bienfaisant ? Pourquoi, dirons-nous après un des critiques qui ont parlé de lui avec le plus de sympathie^[16], s'est-il égayé, dans je ne sais quelle

ivresse mystique et ironique, à saisir les côtés les plus choquants de l'âge détesté, à n'en peindre guère que les abus ?

-
1. ↑ Sur le poème islandais et la façon dont Leconte de Lisle l'a utilisé, voir l'article que j'ai publié dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, en octobre 1923. J'explique pourquoi le poète substitua Snorr à Sœmund et fixa la vision en 1220.
 2. ↑ La vision de l'Enfer est un thème très fréquent au Moyen Âge.
 3. ↑ Bergmann explique dans son commentaire que ces caractères tracés sur les étoiles sont « *des caractères runiques* (il souligne ces mots), qui, depuis l'introduction de l'écriture latine, passaient pour une écriture païenne et pour des signes magiques abominables ; aussi inspiraient-ils au peuple une terreur secrète. » Leconte de Lisle a retenu le mot du commentateur : *caractère runique*.
 4. ↑ CALMETTES, p. 212.
 5. ↑ *Revue Contemporaine*, 15 novembre 1859.
 6. ↑ Le poème inachevé, *Cozza et Borgia*, sera publié le 27 août 1876 dans la *République des Lettres*.
 7. ↑ Arnaud Amauri mourut archevêque de Narbonne en 1225.
 8. ↑ Ce mot n'est pas dans le récit fait par la *Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, et pourtant l'auteur flétrit le massacre.
 9. ↑ Date de l'annonce dans le *Journal de la Librairie*. Le tome I est réimprimé en 1860.
 10. ↑ Deux autres poèmes, moins intéressants, sur la guerre des Albigeois, *Les Raisons du Saint Père, la Mort du Moine*, seront publiés dans la *Revue des Deux-Mondes* le 15 octobre 1890 et le 18 décembre 1894. Ils feront partie des *Derniers Poèmes*.
 11. ↑ *À l'Italie*, 15 avril 1859, *Revue Contemporaine* ; *le Soir d'une bataille* (Solférino), 15 janvier 1860, même revue.
 12. ↑ La deuxième série de *La Légende des Siècles* qui met en scène les conflits du Cid et du Roi parut en 1877. *L'Accident de don Iñigo* est donc antérieur.
 13. ↑ DAMAS HINARD, *Romancero général ou Recueil des Chants populaires de l'Espagne*, traduction complète, Paris, Charpentier, 1844, t. II, p. 14.
 14. ↑ *Autres plaintes de Chimène et ce que le Roi lui répond. — Chimène vient de nouveau porter plainte au Roi*. DAMAS HINARD, t. II, p. 23, p. 20.
 15. ↑ *Comment Diègue Laynez se rendit à Burgos accompagné de ses gentilshommes et comment le Cid refusa de baiser la main du roi*.
 16. ↑ P. ALLEMANT, *Leconte de Lisle*, dans le *Correspondant*, 1887, tome CX de la Nouvelle Série.

VIII

LA BARBARIE DE L'ISLAM

Leconte de Lisle n'aime pas plus les Musulmans que les Chrétiens. Comme Ménard, il les accuse de n'avoir pas d'autre idéal politique que la monarchie absolue, d'autre morale sociale que la soumission aveugle au Khalife représentant la puissance divine^[1].

Et contre la religion de Mahomet il a des griefs particuliers : elle offre aux hommes pour stimuler leur activité la chimère d'un paradis voluptueux ; elle a conquis par la violence et par le sang versé une grande partie de l'Inde et l'a soustraite à la religion bienfaisante de Baghavat ; elle excuse le succès des crimes avec cette parole très simple : « C'est arrivé ; Dieu le voulait donc ! »

Mais si le philosophe condamne l'Islam, quelles joies donnent à l'artiste les splendeurs des pays que l'Islam a soumis et le pittoresque des tableaux qu'il y a suscités !



Les Éléphants et *le Désert* paraissent le même jour dans les *Poésies Nouvelles* de 1855. Ils se suivent. Le recueil des *Poèmes Barbares* en 1871 les séparera. Il placera *le Désert* entre deux poèmes islamiques, *les Éléphants* entre deux paysages, peu avant des poèmes animaliers.

Mais, si l'auteur n'a pas maintenu les deux poèmes l'un à côté de l'autre, n'était-ce pas à dessein qu'il les associait quand il les publia ?

Ce qui les apparente, c'est d'abord, sans doute, une valeur pittoresque qui leur a mérité d'entrer tous les deux dans les anthologies.

« Chaque mot, écrit Marcou, commentant *le Désert*, est un trait précis et coloré qui reste dans l'œil du lecteur ; il voit la cavale amaigrie, le rude manteau de laine, les troupeaux nomades, les citernes fraîches. Son imagination rassemble et groupe ces traits et reconstitue tout un tableau de la vie de la tribu dans le désert. Voilà l'art de peindre sans décrire^[2]. »

*Quand le Bédouin qui va de l'Horeb en Syrie
Lie au tronc du dattier sa cavale amaigrie,
Et sous l'ombre poudreuse où sèche le fruit mort,
Dans son rude manteau s'enveloppe et s'endort ;

Revoit-il, faisant trêve aux ardentes fatigues,
La lointaine oasis où rougissent les figues,
Et l'étroite vallée où campe sa tribu,
Et la source courante où ses lèvres ont bu,
Et les brebis bêlant, et les bœufs à leurs crèches,
Et les femmes causant près des citernes fraîches,
Ou sur le sable, en rond, les chameliers assis,
Aux lueurs de la lune écoutant les récits ?*

Le poème des *Éléphants*, souvent recueilli dans les anthologies (Cahen, des Granges), est le modèle achevé d'une peinture fondue dans l'action^[3].

Le spectateur est dans un désert, immense, accablant, solitaire.

De loin, il voit apparaître les animaux. Il distingue leur masse brune, la direction de leur marche, la poussière qui s'avance avec eux, les dunes qui croulent sous leurs pieds. Il ne peint dans les corps que les parties qui agissent, mais en même temps il peint le décor qu'ils créent ou modifient :

*D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,
Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.*

Voilà la troupe devant le peintre. Il dit la tête qui résiste à la fatigue et l'échine qui se voûte pour l'effort. En même temps il peint le décor que crée

la marche : le sillon qui se creuse dans le sol, la brume que soulève la sueur des ventres, l'essaim d'insectes qui bourdonne autour :

*L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils dominent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume,
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume ;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.*

Le spectateur suit les voyageurs des yeux. Ils finissent par n'être qu'une ligne noire à l'horizon. Puis, il n'y a plus, de nouveau, que le désert :

*Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent,
Comme une ligne noire, au sable illimité ;
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.*

L'art de la composition ne saurait être porté plus loin.

Mais la peinture est aussi toute subordonnée à nous faire comprendre ce que veulent les voyageurs.

Ce sont des pèlerins, leur chef est un patriarche, leur voyage a un caractère religieux.

Ils traversent un désert immense et torride. Ils soufflent cruellement : le soleil cuit leur dos, leur ventre bat, la poussière les aveugle, les insectes les torturent, leur pied doit s'arracher des dunes qui s'effondrent. Pourtant, ils vont sans se plaindre, ni sans dévier. Ils vont là où ils veulent aller.

Ils en ont pris les moyens. Ils se sont groupés. Ils se sont imposé une discipline. Ils ont choisi un chef. Ils l'ont choisi pour son expérience, comme pour sa force. Ils vénèrent leur patriarche et lui obéissent docilement.

Ce chef est un guide. Il sait où il va : le but est certain ; il y proportionne les efforts ; il sait qu'il ne doit ni hâter, ni ralentir la marche ; il considère, non comme des sujets, mais comme des compagnons ceux qui se sont confiés à sa direction :

*Sans ralentir jamais et sans hâter sa marche,
Il guide au but certain ses compagnons poudreux ;
Et, creusant par derrière un sillon sablonneux,
Les pèlerins massifs suivent leur patriarche.*

Avant d'aller plus loin, on pourrait dire ; le poème nous enseigne que pour traverser le désert de la vie, il faut savoir ce qu'on veut faire de la vie ; il faut avoir un idéal et il faut s'imposer les vertus qui permettent de l'atteindre : la patience, la discipline, l'union.

Mais allons plus loin. Où se dirigent les éléphants ? Ils vont au pays où s'abrita leur race et qu'ils ont délaissé, Là seulement ils retrouveront la fraîcheur des eaux et la beauté des clairs de lune, le bien-être et la poésie :

*Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où, blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire en écrasant les joncs.*

Qu'est-ce à dire ? Que ces pèlerins vont où Leconte de Lisle demande à l'humanité de retourner : à son berceau, aux idées et aux mœurs primitives.

D'où sort, d'ailleurs, cette troupe d'éléphants ? Le poète ne le dit point. Peut-être ont-ils eu, comme les hommes, la sottise de chercher le bonheur loin du pays natal. Peut-être en avaient-ils été arrachés par les hommes, mais se sont-ils soustraits par la fuite à la servitude où on les avait réduits. Il n'importe. Le sens du poème est clair : là où les éléphants vont, là feront bien d'aller les hommes. Plus sages que les hommes, les animaux ne se sont pas forgé un idéal chimérique.

Le Désert, c'est comme *les Éléphants*, le récit de la traversée d'un désert. Ce n'est pas le même désert : c'est le désert asiatique, alors que le désert traversé par les éléphants était le désert africain, le désert voisin du Sennaar, et c'est vers le Nil Bleu que vont les voyageurs.

Mais, ce qui importe surtout, c'est le caractère de la traversée.

Épuisé par la marche, le Bédouin s'arrête au pied du dattier. Il lie au tronc sa cavale amaigrie. Il s'endort. Il rêve. À quoi ? À la vallée où campe

sa tribu ? à la fontaine où il a bu ? aux femmes causant près des citernes ?
aux brebis bêlant ?

*Non, par delà le cours des heures éphémères
Son âme est en voyage au pays des chimères.*

Il rêve à des chimères. Auxquelles ? À celles qu'a créées sa religion. Il rêve aux filles de Djennet, à leurs cheveux noirs, à l'âcre parfum qui en sort^[4]. — Mais le chacal hurle, la cavale piétine, l'homme se réveille :

*Plus de Djennet, partout la flamme et le silence,
Et le grand ciel cuivré sur l'étendue immense.*

La promesse d'un paradis voluptueux : voilà donc ce que l'Islam offre au Bédouin pour la traversée de la vie. Faible et vain support que cette chimère ! La religion des éléphants vaut mieux,



Nurmahal parut dans la *Revue Contemporaine* le 28 février 1858.

Leconte de Lisle avait lu l'histoire de son héroïne dans [l'appendice de l'Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne par M de Marlès \(Paris, 1828\).](#)

Son père l'avait amenée, après un voyage romanesque dans la capitale de l'empire Mongol^[5]. Il y devint un personnage. Un jour qu'il recevait à sa table le fils de l'empereur Akbar, elle chanta et dansa devant le prince, puis, comme par mégarde, laissa tomber ses voiles. Le prince aussitôt la désira. Mais le père l'avait promise à un autre, et un Musulman tient sa promesse. Le mari emmena sa femme au loin. Le prince alors travailla à la libérer sans qu'elle violât la foi conjugale. Le mari, convié à chasser le tigre, tua le fauve au lieu d'en être tué. Il échappa ensuite aux coups d'un éléphant habilement lancé contre lui. Finalement, des assassins vinrent à bout de ses résistances. Nurmahal, devenue veuve, attendit assez longtemps la

récompense du meurtre libérateur. Mais elle fut éclatante. Djian-Guîr, qui avait succédé à son père, épousa la femme ainsi conquise. Sultane, elle régna sur l'empire, combla de faveurs tous les siens, et l'on voit aujourd'hui son mausolée tout près de celui où repose l'empereur.

L'histoire plaît de toutes façons à Leconte de Lisle.

La trahison de Nurmahal lui rappelle celle dont il a été victime. Aussi, comme il a fait de Çunacépa le portrait de la femme tendre, fidèle, dévouée, qu'il aurait voulu trouver, il prêtera à Nurmahal cette beauté toute sensuelle par laquelle il a été subjugué, dont le regret le bouleverse, et qu'il méprise tout en la désirant encore.

Mais le souvenir d'une aventure personnelle n'est qu'une des origines du poème. La puissance merveilleuse du grand Mongol offre un sujet magnifique à l'historien que Leconte de Lisle sait être souvent. Elle offre surtout d'incomparables tableaux à l'artiste, au peintre des paysages, des architectures et des costumes, au prestigieux assembleur de sons, de couleurs et de contrastes. Et l'ennemi de l'Islam voit une belle occasion de manifester son hostilité contre les crimes commis avec l'appui de la religion.

Voici donc comment, en la remaniant, il conte à son tour l'histoire de Nurmahal.

Djian-Guîr, fils d'Akbar, est assis sur la terrasse qui regarde Lahor. De là il voit, et nous voyons avec lui, toute la ville impériale. Quelle variété d'hommes et d'animaux ! Combien de bruits et combien d'odeurs ! Devant le maître défilent le brahmane traîné par ses bœufs au poil de neige, les éléphants qui viennent boire au fleuve, les courtisanes sur leurs charriots bas et les fakirs chantant leurs légendes, les chiens rôdeurs dont les caïs protègent les varangues, les radjahs dans leurs palanquins. Pour amuser les yeux du prince, les fruits mûrs des figuiers, les housses écarlates des éléphants et la pourpre du ciel font ensemble une symphonie de rouges, et les cils teints des courtisanes font un amusant contraste avec la citrouille des saints personnages. Pour flatter sa narine, montent jusqu'à elle l'âme errante des fleurs soulevée par le souffle du soir et la fumée des hûkas pleins d'épices. Pour éblouir le lecteur, les détails s'opposent aux vues d'ensemble, les couleurs se combinent avec les sons, le tableau s'élargit et

ce rétrécit. En dix strophes, combien d'art accumulé, et même combien de vérité !

Mais le roi du monde est triste. Certes, il songe qu'il a conquis un grand empire et soumis à sa race la race des Aryas ; il a gravé le Koran sur le marbre et l'agate ; car sa religion, associée à son ambition, a stimulé son orgueil de conquérant. Mais elle ne lui donne pas le repos. Elle n'a point arrêté les élans de sa volupté, elle les exaspère. Elle n'a pas modéré son instinct sanguinaire et le frisson qui court en lui est celui du tigre flairant l'antilope. Donc, le roi est triste, parce qu'un désir le blesse, le désir de posséder la femme dont la voix de cristal chante en ce moment comme la voix des huris.

Cette femme, qui sait le désir qu'elle inspire, c'est la blanche Nurmahal. Son mari Ali-Khan est parti pour la guerre ; mais le nom du Prophète inscrit sur sa lance garantit la fidélité de Nurmahal : elle a juré de lui être fidèle jusqu'au tombeau.

Les jours se sont enfuis. Aujourd'hui, Nurmahal siège sur le trône mongol, ayant aux oreilles deux rançons de radjah. Et la maison d'Ali-Khan est muette. Mais Nurmahal n'a pas trahi ses promesses : elle peut régner puisqu'Ali-Khan est mort. Et l'ironie méprisante du poète rend gloire à celle qui, fidèle jusqu'au bout à l'époux vivant, dédaignant de trahir, a tué auparavant. Déjà son ironie avait fait excuser par le ciel un crime si opportun :

Mais va ! ta destinée au ciel même est écrite !



La même ironie flétrit la même justification du crime dans le poème de *Djihan-Arâ*, qui paraît, dans la *Revue Contemporaine*, le 15 septembre, sept mois après Nurmahal. Il est issu aussi de l'*Histoire de l'Inde* par de Marlès.

L'empereur Chah-Djihan vieillissait, malade. Ses fils s'insurgèrent. Le plus jeune, Aurang-Ceyb, l'emporte. Il massacra ses frères et s'il laissa vivre son père il le tint prisonnier. Sa sœur Djihan-Arâ demanda à partager la captivité du vieillard.

Il avait agi au nom de son Dieu, adoré avec ostentation.

Leconte de Lisle l'appelle « l'ascétique assassin ». Il le montre assis en robe grossière à la place où son père siégeait en habit royal. Il le montre déclarant que son œuvre est bonne puisqu'elle a réussi. Tout l'empire reconnaît dans cet usurpateur l'élus de Dieu :

*C'est le sabre d'Allah, le flambeau de la foi !
Il est né le dernier, mais l'ange armé du glaive
Le marqua de son signe, et dit : — Tu seras roi !*

À sa sœur qui lui demande compte du sang des siens, il répond en souriant :

Djihan-Arâ ! c'était la volonté de Dieu.

Une fois de plus, Leconte de Lisle reproche à l'Islam de justifier comme étant voulu par Dieu le triomphe du crime.

Mais Aurang-Ceyb lui-même n'est pas insensible à la bravoure d'une âme fière. Sa sœur Djihan-Arâ a été jusqu'à la victoire de l'usurpateur la compagne et le charme du vieil empereur. Elle a refusé, pour rester auprès de lui, des trésors et des couronnes. Sous les rubis qui ceignaient sa tête, elle dédaignait ce poids vain ; elle rêvait au pauvre et au délaissé, à la puissance de la bonté et à la sainteté de l'aumône.

Quand l'assassin a triomphé, elle se dresse devant lui. Elle ne pleure pas, elle demande des comptes, elle maudit. Aurang l'admire et lui offre ce qu'elle voudra. Alors, pour que Djihan pardonne à son bourreau et pour qu'elle-même abjure sa haine, elle demande à être enfermée dans le tombeau de son père.

Le maître s'incline. Une larme hésite dans son œil morne. Il acquiesce :

Va, dit-il, le chemin des forts est le plus droit.

Si Leconte de Lisle avait eu l'impartialité de reconnaître un des plus beaux côtés de cet Islam qui lui déplait à tant d'égards, il aurait pu expliquer la générosité de Djihan-Arâ par sa religion : car le Coran ne cesse de recommander la pitié pour le pauvre et la sainteté de l'aumône. Mais le poète ne le fait point. Comme dans le frère assassin il incarne tout esprit religieux, il incarne, ce me semble, dans la sœur, non les vertus de l'Islam, mais la vertu de toutes les âmes naturellement fortes et droites. Elle est ce qu'elle est, je n'irai pas jusqu'à dire : malgré l'Islam, mais je puis dire : sans que l'Islam y soit pour rien.



Le Conseil du Fakir, publié le 15 février 1860 par la *Revue Contemporaine*, nous ramène dans le pays où régnent les descendants de Tîmour.

L'héroïne est une autre Nurmahal ; le héros, un de ces Nababs dont le royaume naquit du morcellement de l'empire mongol. La femme est jeune, le prince est vieux. Un Fakir lui reproche ses crimes et lui annonce le châtiment. Il le met en garde contre le reptile réchauffé dans son sein. Le Nabab rit, mais la femme tressaille : de peur que son maître ne cède en effet au conseil, elle prend les devants ; dès le soir, l'homme dort :

*Le sang ne coule plus de sa gorge ; et, nageant,
Au milieu d'une pourpre horrible et déjà froide,
Le corps du vieux Nabab gît immobile et roide.*

Voilà donc de nouveau le décor de l'Inde musulmane ; en voilà de nouveau les voluptés, les vices, les crimes, que la religion n'a point empêchés. Et voilà de nouveau Leconte de Lisle intéressé par la barbarie pittoresque du sang répandu.

Mais voici chez lui une barbarie plus pittoresque encore, et voici un autre aspect, celui-ci sympathique au poète, de l'Islam.

Dans une strophe de *Nurmahal*, il avait fait apparaître le Fakir tout près de la courtisane. Ici, il met ce saint homme au premier plan. Il fait voir son

austérité tolérée, ou plutôt s'imposent aux princes, s'étalant impudemment au milieu des danseuses :

*Devant eux, un Fakir demi-nu, maigre et sale,
Mange en un plat de bois du riz de Mangalor,
Assis sur les jarrets au milieu de la salle.*

*La fange de ses pieds souille la soie et l'or,
Et, tandis que l'on danse, il gratte avec ses ongles
Sa peau rude, en grondant comme un tigre des jungles.*

Ce riz mangé dans un plat de bois, ces pieds souillés de fange, ces ongles qui grattent une peau sale ; au second plan, vingt Cipayes la main sur le pommeau, un essaim léger de danseuses, une princesse couverte de rubis : quel admirable concert de barbaries picturales !

Mais ce qui plaît surtout au poète, c'est l'indépendance du Fakir, c'est qu'il ose jeter à la face du maître ses vices, sa vieillesse, sa sottise, c'est qu'il brave la colère de la femme. Leconte de Lisle admire chez ce prophète d'Allah ce qu'il va bientôt admirer chez le prophète qui parlera au nom du Fort de Juda et maudira le voleur de la vigne de Naboth^[6]. Certes, il aime peu l'Islam et il aime peu la Bible ; mais partout sa sympathie s'adresse à ceux qui ont le courage de flétrir la tyrannie des grands.

1. ↑ H. PEYRE, *Louis Ménard*, p. 169.

2. ↑ MARCOU, *Morceaux choisis des classiques français*, Paris, Garnier ; *Poètes*, p. 614. Le poème est aussi dans le *Parnasse* d'A. Thérive, 1929.

3. ↑ Voir dans *Modern Languages*, décembre 1929, une très remarquable analyse d'une strophe du poème par M. BOILLOT.

4. ↑ Cet âcre parfum émané des cheveux fait songer à Baudelaire. Une partie des *Fleurs du Mal* parut le 1^{er} juin 1855, vingt-trois jours avant la mise en vente des *Poésies Nouvelles*, où est publié *le Désert*. Je constate la coïncidence, sans prétendre du tout que Leconte de Lisle se soit inspiré de Baudelaire.

5. ↑ Voir l'histoire de Nurmahal dans l'intéressante thèse de Gladys FALSHAW, *Leconte de Lisle et l'Inde*, Paris, d'Artez, 1923, et dans Vianey, *Les Sources de Leconte de Lisle*.

6. ↑ *Le Conseil du Fakir* paraît le 15 février, *La Vigne de Naboth* le 30 novembre 1860 dans la *Revue Contemporaine*.

IX

LA BARBARIE D'ISRAËL

C'est seulement en 1860 que le peuple d'Israël entre dans la poésie de Leconte de Lisle^[1]. Il y entre sous les auspices de Renan, à qui est dédiée *la Vigne de Naboth*.

Renan avait sans doute inspiré le poème. Il avait écrit, en effet, dans ses *Études d'histoire religieuse*, en rendant compte de l'*Histoire du peuple d'Israël* par Ewald^[2] : « Les plus belles pages du livre de M. Ewald sont celles où il expose le caractère et le rôle d'Élie. Ce géant des prophètes, par sa vie anachorétique, par le costume particulier qu'il portait, par sa retraite invisible dans les montagnes, d'où il ne sortait, comme un être surnaturel, que pour porter ses menaces et disparaître aussitôt, tranche fortement avec la physionomie plus simple des prophètes anciens de l'école moins ascétique des prophètes lettrés^[3]. »

Leconte de Lisle, ayant lu ces lignes, eut l'idée de mettre en scène le géant des prophètes, de le faire sortir de sa montagne, comme un être surnaturel, et disparaître après avoir porté les menaces de son Dieu à l'adorateur du veau d'or.

Alors il relut dans le *Livre des Rois* l'histoire de Naboth.

Akhab a demandé sa vigne à Naboth. Celui-ci a refusé de céder la terre léguée par ses pères. Le roi, malade de dépit, gît sur son lit. La reine Jézabel lui promet qu'il aura la vigne. Elle fait accuser Naboth de blasphème, L'innocent est lapidé. Le roi et la reine vont prendre possession du bien volé. Mais Élie surgit devant eux et les menace de la colère divine. Akhab s'humilie et Élie, au nom de Dieu, pardonne.

Nulle part, peut-être, Leconte de Lisle n'a massé plus de couleur locale, n'a mieux mêlé la peinture à l'action que dans *la Vigne de Naboth*. Quand nous avons achevé le poème, nous avons été promenés à travers tout le décor où vivent les personnages. Nous avons vu les sables du désert, le voyageur penché sur la source tarie, l'eau saumâtre des puits, le chameau à genoux devant le chamelier ; nous avons vu l'âne, le faon, le lion, les cèdres du Liban, le figuier au fruit roux sous lequel les hommes sont assis. Nous avons vu de même la maison et le mobilier du prince, l'ivoire qui revêt les murs et le lit de bois précieux. Nous avons vu courir son char aux roues d'ébène et aux moyeux d'argent. Nous avons entendu le sistre, la harpe, le tambour, le clairon de ses musiciens. Sous nos yeux a été dressée, dans un bouquet de térébinthe, la statue de Baal, peinte de vermillon, une escarboucle au front^[4].

Mais tout cela, nous ne l'avons vu qu'associé aux gestes des personnages.

À leurs gestes, et à leurs paroles. Car, étant des Orientaux, ils multiplient les comparaisons, et par elles tout leur pays, toutes leurs mœurs surgissent devant nous.

Pour expliquer le mépris où on le tient, Akhab dit que sa gloire est une cendre vile et son sceptre un roseau des marais ; pour qualifier l'impuissance de ses désirs, il se compare au lion mort insulté par la corne du bœuf et par le pied de l'ânon. Jézabel s'étonne que son mari, cèdre altier, se soit laissé dompter par le mal comme une faible plante ; elle se flatte de voir fuir l'homme de Thesbé comme un chien affamé qui s'enfuit aussitôt qu'on le brave. Ses arguments sont des proverbes, dont chacun rappelle quelque aspect des mœurs orientales :

*Que ne te frappes-tu du glaive ou de la lance ?
L'onagre est fort rétif s'il ne courbe les reins ;
Qui cède au dromadaire accroît sa violence.*

Pour être compris d'Akhab, Dieu lui parle en images. Il se vante d'être comme le bon moissonneur,

Qui tranche à tour de bras les épis par centaines.

Il saura faire jaillir l'exécration comme un vin nouveau, faire déborder le sang royal des toits plats tel qu'une eau sale.

À ce langage imagé, le roi répond par des images :

*Gloire au Très-Fort de Juda ! Qu'il s'apaise !
Sur l'autel du Jaloux, j'égorgerai cent bœufs !*

*Que suis-je à sa lumière ? Un fêtu sur la braise.
La rosée au soleil est moins prompte à sécher.
Moins vite le bois mort flambe dans la fournaise.*

*Je suis comme le Daim, au guet sur le rocher,
Qui geint de peur, palpite et dans l'herbe s'enfonce,
Parce qu'il sent venir la flèche de l'archer.*

À la réflexion, tant de comparaisons étonnent un peu. On se demande s'il est bien vrai qu'un oriental ne puisse ouvrir la bouche sans faire un proverbe ou sans emprunter une image à l'histoire naturelle. Mais cette couleur locale est si bien disséminée dans toutes les parties du récit qu'on ne songe pas tout d'abord à la trouver excessive.

Elle ne laisse jamais, d'ailleurs, oublier l'essentiel : les caractères.

Déjà dans le récit biblique Akhab est un grand enfant barbare : parce qu'un homme a résisté à son désir, il se met sur son lit, tourne le front contre le mur, refuse de manger^[5]. Leconte de Lisle accroît la puérilité de sa colère : il lui fait dénouer ses cheveux, saigner la bouche sous la morsure furieuse de sa dent.

Des mains du poète, le voleur de la vigne sort tout à fait digne d'entrer dans le chœur des rois les plus barbares.

La Bible conte qu'après la défaite de Benabad, roi de Damas, ses serviteurs se présentèrent devant le roi d'Israël, le sac aux reins et la corde au cou, demandant merci pour leur maître et offrant son alliance. Akhab les accueillit fort bien et conclut avec son ennemi un traité d'alliance. Leconte de Lisle lui fait, au contraire, massacrer les suppliants :

*J'ai, d'un signe, en leur gorge étouffé la prière ;
L'écume de leur sang a rougi les hauts lieux,
Et j'ai nourri mon chien de leur graisse guerrière.*

Ce roitelet, féroce, vaniteux, enfantin, qui aime la vue du sang et le bruit des cymbales, a une religion de primitif. La Bible conte qu'ayant épousé une fille de Sidon, il éleva pour lui plaire un autel à Baal. Mais jusqu'où allait sa foi à son dieu ? On le voit mal par l'Écriture. Dans le récit français, Akhab associe son dieu à sa haine, il lui confie sa vengeance contre Naboth, le menaçant s'il n'est pas exaucé au jour dit de le remplacer par un autre Veau :

*Mais s'il ne m'a vengé demain, j'abolirai
Son culte, et l'on verra se dresser à sa place
Le Veau d'or d'Éphraïm sur l'autel adoré.*

Évidemment, si la religion et les mœurs d'Akhab, telles qu'il les présente, amusent Leconte de Lisle par leur pittoresque, il est plein de mépris pour ce chef de sauvages et pour ce dieu peint en rouge, dont le culte entretient la soif du sang et conseille l'hypocrisie.

Il a pour Élie un peu de la sympathie que lui portent Ewald et Renan^[6]. Il lui sait gré de flageller les rois d'un fouet étincelant, de se dresser devant eux,

Croisant ses bras velus sur sa large poitrine,

lançant le feu ardent de ses yeux creux, fouillant la poussière de son orteil convulsif. Et Élie se souvient peut-être que dans ce rôle de justicier, il vient d'être précédé par Éviradnus (1859). Son intervention n'est pas moins romantique. Mais, sauvage qui parle à des sauvages, il a un extérieur bien plus farouche. Il a aussi un langage plus coloré. Il doit un peu celui-ci au prophète Osée, dont le poète a lu attentivement les malédictions contre les

tribus idolâtres^[7]. Mais il le doit surtout à la conception que Leconte de Lisle se fait du prophète d'Israël et de son Dieu.

« Fourbe, renard, voleur, vermine d'Israël, vipère, chacal, fils et père de chiens : » voilà les titres que le Dieu de cet Élie a commandé à son prophète d'adresser au roi d'Israël.

Et voici le châtiment qu'il lui réserve : les petits enfants le verront grouiller dans la boue, les chiens mangeront sa cervelle, son sang entrera dans l'égout.

De telles paroles sont celles d'une très grande colère. Or, le Dieu dont l'Élie de Leconte de Lisle est l'interprète reconnaît, en effet, que la fureur le consume, qu'il est « plein de rage ». Aussi sa rage ne se laisse pas désarmer par le repentir.

La Bible raconte que, le roi s'étant humilié, Dieu s'était engagé à ne pas faire tomber sur lui pendant sa vie les maux dont il l'avait menacé. L'Élie de Leconte de Lisle refuse de croire au repentir d'Akhab ou de l'accepter. Il lui annonce que les chiens vengeurs bondissent déjà de joie, qu'ils sont prêts à se partager les corps royaux.

Si Leconte de Lisle a barbarisé Akhab, il n'a pas manqué non plus de barbariser Élie et le Dieu d'Élie. Ce Dieu, vindicatif, inaccessible au pardon et à la pitié, est-il bien le Dieu d'Israël ? N'est-il pas, comme le dit Calmettes, apparenté à Moloch ? — Et ce qu'il est dans l'histoire de Naboth ne l'est-il pas aussi dans l'histoire de Qaïn ?



La conception de *Qaïn* remonte à 1845. Mais le poème ne fut achevé sans doute que beaucoup plus tard. Ce qui est certain, c'est qu'il parut seulement dans le *Parnasse* de 1869. L'auteur avait songé un moment à le détruire, le trouvant trop byronien. Il le considérait néanmoins comme un de ses meilleurs, nous dit Virginie Demont-Breton^[8]. Assurément, c'est un de ceux où il a mis le plus de lui-même, le plus de son art et le plus de sa pensée.

Leconte de Lisle raconte un rêve de Thagorma, le Voyant, captif à Babylone. Mais auparavant, dans un tableau admirable, dont la Bible et l'archéologie^[9] ont fourni les éléments, il décrit le décor de la captivité, la vie des captifs, leurs souffrances morales : la pire est de songer sans cesse que leur temple est en ruines et que le sombre Iaveh est sourd au fond des cieux. Il ne dit point les fautes que les prophètes leur reprochèrent. Il nous donne, au contraire, l'impression que la foi de ce peuple en son Dieu a fait tout son malheur, qu'elle a brisé en lui tous les ressorts de l'énergie. Il entend donc adresser notre antipathie beaucoup moins aux bourreaux d'Israël qu'à Iaveh qui n'a pas défendu ses adorateurs et à ceux qui leur ont demandé de croire en lui.

Donc, l'auteur de *Qaïn*, s'inspirant d'Ézéchiel^[10], va raconter le rêve d'un Voyant. Cette fiction commode lui permettra d'associer dans la vision de Thagorma, comme fait Ézéchiel dans les siennes, le présent, le passé et le futur. Elle aura cet autre avantage d'autoriser les libertés prises avec l'histoire. À ceux qui pourront dire, par exemple : est-ce que la ville d'Hénokhia exista jamais telle qu'on nous la présente ? la réponse est prête d'avance : je ne vous la présente que comme l'a vue un rêveur.

Thagorma voit d'abord les temps très lointains où la terre était toute jeune. Pour les voir, il se souvient de poèmes où avait été tentée avant celui-ci la reconstitution de cette nature primitive : *la Chute d'un Ange*, l'épisode final des *Malheureux*, *le Sacre de la Femme*, *les Fossiles* de Bouilhet. Il retrouve aussi dans le ciel qui se déploie sur la ville d'airain des conflits de nuées et des jeux de lumière, contemplés jadis par Leconte de Lisle dans le ciel tropical de son île natale. Issu de ces sources diverses, le paysage où vivent les Forts est digne de leur servir de cadre : c'est une nature gigantesque, mystérieuse, fantastique, faite de lumière, de vent, de cris, d'odeurs, unissant dans le même lieu la mer, la haute montagne, le désert.

Au milieu de ce décor grandiose, Thagorma voit se dresser une ville aux murs de fer et s'y engouffrer une troupe de géants. Ce sont les Forts, princes des anciens jours. Leconte de Lisle, qui les connaissait par la *Genèse*, les avait retrouvés dans *la Chute d'un Ange* et, comme l'a découvert M. Bernès^[11], dans un roman de Ludovic de Cailleux, *le Monde antédiluvien*, analysé par *la Phalange* en 1845. Mais bien différents sont les tableaux du *Monde antédiluvien* et de *Qaïn*. Chez Ludovic de Cailleux, ce

sont des scènes purement pastorales : réunion et rentrée des troupeaux, sortie des femmes allant aux puits. Chez Leconte de Lisle, c'est toute une population qui rentre le soir dans la ville farouche : les hommes ayant sur les épaules leur proie, ours, cerf ou lion, les femmes ayant sur la tête les vases d'airain emplis d'eau, un immense bétail à leur suite, et du haut des tours les vieillards regardant leur race avec orgueil. Aux éléments puisés dans les sources littéraires, l'archéologie en a ajouté de précis. Un très grand art les a tous fondus en un tableau cohérent, et d'où se dégage fortement la pensée de l'auteur : c'est que les hommes primitifs avaient réussi à appesantir leur domination sur la nature entière, qu'ils contraignaient le fer à leur servir de demeure, les bêtes sauvages à leur procurer le vêtement comme la nourriture, les autres bêtes à être leurs esclaves ; c'est qu'assujettis par leur propre volonté à une belle discipline ils agissaient de concert et respectaient les vieillards qui les admiraient ; c'est que pour être forte et belle, pour dompter la nature et pratiquer les vertus les plus hautes, cette humanité vigoureuse n'avait pas eu besoin de se donner des dieux.

Quand toute la troupe a disparu dans l'orbe des remparts, Thagorma comprend que c'est là le sépulcre de Qaïn et son rêve, le transportant dans le passé, le fait assister à la mort du Rôdeur. Peut-être Hugo a-t-il suscité, d'une certaine manière, cette partie du rêve. Le héros de Hugo, après le crime, est saisi par le remords et le poème tend à prouver que la conscience est née du premier crime. Pour échapper à l'œil qui le regarde, Caïn se fait descendre au fond d'une tombe, au creux de la terre ; mais l'œil est toujours là : l'œil regardera Caïn tant que Dieu n'aura pas consenti qu'il meure. Le héros de Leconte de Lisle n'a point de remords. Des sentiments contraires vont donc inspirer une imagination contraire. Il veut être, non enterré, mais couché sur le dos, la face vers le ciel ; assez haut pour que les vautours ne l'atteignent pas, mais ce ne sera jamais si haut que les cris de la souffrance humaine ne montent pas jusque-là. Et ce Qaïn se couche quand il décide de terminer sa vie ; il n'attend pas la permission de Dieu ; il meurt au jour choisi par lui-même. Si Leconte de Lisle s'est souvenu de Hugo, ce qui est possible, il l'a donc imité en le contredisant.

Thagorma voit ensuite apparaître un cavalier qui maudit Hénokhia. Le personnage sort du roman de Ludovic de Cailleux. Sa prophétie sort de la

vision d'Ézéchiël, maudissant Tyr, et peut-être aussi des poèmes où Hugo, après Ézéchiël et après l'Apocalypse, a repris ce thème des villes maudites ; Hugo disait (*Pleurs dans la nuit*) : « Où donc est Tyr ? demande Ninive. Et Tyr demande : Où donc est Ninive ? » Le cavalier vu par Thagorma répète la question, mais en introduisant dans l'épisode un personnage très cher à Leconte de Lisle : le corbeau. « L'aigle et le corbeau se demanderont un jour : où donc se-dressait-elle la ville aux murs de fer, habités par les Géants ? »

En face du cavalier, Qaïn se réveille. Il se redresse. Il commande le silence. Celui qui l'insulte va savoir

Ce que dit le Vengeur Qaïn au Dieu jaloux.

Il lui dit son amer regret de n'avoir connu l'Éden qu'en rêve. Il lui dit la souffrance de ses parents jetés hors de ce paradis dans une nature sauvage ; les couches douloureuses de sa mère ; son entrée dans une vie qui lui a été imposée ; sa résistance à la soumission commandée par le Khéroub serviteur de Dieu : — Prie et prosterne-toi. — Je resterai debout.

Il rappelle ensuite à Iaveh par quel désir irrésistible c'est Iaveh lui-même qui l'a poussé au meurtre d'un frère aimé.

Mais le Vengeur prédit à son ennemi qu'il aura sa revanche. Dieu voudra engloutir dans les eaux du déluge les hommes tout animés de l'esprit de Qaïn. Des eaux les hommes sortiront serviles et lâches, mais ayant la haine au cœur, et leur haine grandira. Ils secoueront peu à peu le joug. En vain pour le conserver Iaveh fera s'acharner les tenailles de fer et flamboyer les bûchers ; un jour les petits enfants, ne sachant plus son nom, riront dans leurs berceaux ; l'esprit de Qaïn effondrera la voûte des deux, et qui y cherchera Dieu ne l'y trouvera pas.

À ce réquisitoire du Vengeur d'autres Vengeurs ont apporté leur concours. Car le Qaïn de 1869 est apparenté à tous les grands révoltés de la littérature romantique, à ceux qui procèdent de la mythologie et à ceux qui procèdent de la Bible : Prométhée de Goëthe, dédaigneux des dieux et des dupes qui les adorent, façonnant une humanité nouvelle qui se passera d'eux ; — Prométhée de Quinet (1838), prédisant leur chute aux

Olympiens, qui répliquent en prédisant la chute de leurs successeurs ; — Prométhée de Louis Ménard (1843), qui annonce la fin des dieux et l'essor de l'humanité guidée désormais par la science ; — Niobé de Leconte de Lisle, annonçant aux Olympiens le retour des Titans ; — Satyre de Victor Hugo, commandant à Jupiter de se mettre à genoux et de faire place à la nature ; — Satan et Samson de Vigny ; — héros de la *Chute d'un Ange* ; — Satan d'Alfred Le Poittevin (1836), dont les imprécations contre Dieu ressemblent fort à celles de Qaïn^[12] ; — Idaméel de Soumet (1841), qui demande à Dieu ce qu'il a fait pour ses fils, pourquoi ils sont nés et pourquoi ils souffrent ; — Caïn de Byron, dont le Qaïn français répète bien des mots : avant lui, il rejette sur Dieu la responsabilité de tout ce qu'il a fait ; avant lui, il se vante de regarder le tyran en face ; avant lui, il le qualifie de « tourmenteur », et lui reproche de faire tomber ses victimes dans des embûches ; avant lui, au fond, il nie Dieu ; car, promené par Lucifer à travers le monde, il n'y voit nulle part le Créateur ; partout il voit seulement la Vie et affirme qu'elle existait avant tous les êtres.

À cette longue liste d'ancêtres, il faut ajouter enfin un personnage dont le réquisitoire contre Dieu a précédé de trois ans seulement dans le *Parnasse* celui de Qaïn ; et ce héros, c'est encore le Satan cher au romantisme, mais présenté cette fois par Leconte de Lisle sous son nom populaire ; le Diable^[13].

Il s'en faut pourtant que le discours de Qaïn soit une simple réplique de discours déjà entendus. Il est, au contraire, très personnel.

L'auteur a voulu, me semble-t-il, y condenser, de ses origines jusqu'à son terme prochain, toute l'histoire — telle qu'il la voit — de la croyance en Ihaveh, au dieu unique, au dieu Providence. Vivant sur une terre hostile, assistant à des convulsions inouïes qui enflammaient les nues et déracinaient les chênes, voyant leurs femmes enfanter dans la douleur et déposer leurs fruits sur la ronce, poussés à verser le sang par la violence de leur nature pourtant affectueuse, souffrant d'être voués à la mort et de se sentir faits pour l'immortalité, voués à la douleur et de se sentir faits pour le bonheur, les premiers hommes ont cherché des explications. Alors, ils ont imaginé l'Éden primitif, une faute commise envers un Dieu qui a créé des lois et infligé des châtements. Mais dès les temps les plus anciens, il y eut

des incrédules. Leur race s'est perpétuée. Maintenu jusqu'ici par la violence, l'empire de Dieu touche à sa fin.

Il y a dans cette histoire de l'idée religieuse des contradictions ; pourquoi tant de haine contre Dieu s'il n'existe pas ? Il y a de grands parti-pris : la foi ne s'est-elle conservée vraiment que par le fer et le feu ? Mais contradictions et parti-pris étonnent moins si l'on reconnaît que l'auteur a eu plus d'un dessein.

En même temps qu'on trouve, en effet, dans le poème les étapes d'une histoire de la croyance en Dieu, on y peut retrouver avec M. Flottes les étapes de la vie intellectuelle de Leconte de Lisle : d'abord l'époque de la foi à l'avènement prochain de l'Éden préparé par les militants des années quarante, si bien préparé qu'ils croient déjà le vivre ; puis, l'expulsion brusque hors de cet Éden par les réactions de 1849 ; alors, l'esprit de révolte contre les triomphateurs, la haine contre les prêtres, suscitée par le soupçon qu'ils ont travaillé au maintien de l'ordre établi ; l'horreur du Moyen Âge entretenu par la lecture de certains historiens ; la persistance de l'espoir qu'un enseignement dépourvu de religion restaurera un jour l'Éden.

Si le discours de Qaïn est vraiment une longue confidence, il n'y a rien de plus personnel que ce poème.

Personne, assurément ne conteste que malgré l'abondance des sources l'art y soit très original. Il suffit pour s'en convaincre de relire l'épisode final.

Quand Thagorma assiste au déluge, on voit bien, à certains détails, qu'il connaît tous les déluges célèbres : ceux d'Ovide (*Met.*, I), de Bernardin de Saint-Pierre (*Études*, IV), de Chateaubriand (*Génie*, I, IV, iv) et surtout ceux de Vigny et de Byron (*Ciel et Terre*). Mais plus de ces jeux où Bernardin et Vigny s'amuse après Ovide, et qui font transporter par les eaux les phoques aux lieux aimés des chèvres, échouer les palmiers sur les rives de la Sibérie. Toujours de la peinture en action ; la mer, non pas ayant tout envahi, mais envahissant tout. Partout, qu'il s'agisse de montrer l'ascension des lames ou le frisson qui passe dans les chairs vivantes, autant de sobriété que de plénitude. D'un bout à l'autre de l'épisode, un enchaînement vraisemblable des phases de la prodigieuse catastrophe. Et dans chaque strophe des vers d'une vigueur magnifique.

Même là où il se rapproche le plus de ses modèles, Leconte de Lisle manifeste avec éclat son originalité, et il apparaît l'égal des plus grands, si même il ne les surpasse pas.

Ovide et Vigny ne nous font point assister aux efforts de l'oiseau, et leurs tableaux ne sont que des ébauches :

Quaesitisque diu terris, ubi sidere detur,
In mare lassatis volucris vaga decedit ales.
Mét., I, 307-308

En vain fuyant aux cieux l'eau sur ses rocs venue
L'aigle tomba des airs repoussé par la nue.

Chez Chateaubriand aussi, la lutte est finie, mais on peut imaginer ce qu'elle fut, et, si court qu'il soit, le tableau a une grandeur digne d'un tel peintre :

L'oiseau même, chassé de branche en branche par le flot toujours croissant, fatigue inutilement ses ailes sur des plaines d'eau sans rivages.

Chez Byron, la mort de l'aigle n'est qu'annoncée, mais quelle émotion et quelle puissance !

Quels cris il fera entendre en planant sur la mer impitoyable ! En vain il appellera à lui sa naissante famille, la vague envahissante seule lui répondra ; — c'est vainement aussi que l'homme lui enverra ses larges ailes qui ne le sauveront pas ; — où pourrait-il reposer son vol alors qu'à perte de vue l'espace ne lui offrira que l'Océan, son tombeau ?

Du tableau de Bryon Leconte de Lisle retient le mot tombeau. Il retient surtout qu'il doit montrer, non la chute de l'oiseau, mais ses efforts désespérés. Sa grande connaissance de l'animal lui permet de les représenter avec précision. Mais comme il sait unir à la justesse des détails l'ampleur du cadre !

*Hérissés, et trouant l'air épair, en spirale,
De grands oiseaux, claquant du bec, le col pendant,
Lourds de pluie et rompus de peur, et regardant
Les montagnes plonger sous la mer sépulcrale,
Montaient toujours, suivis par l'abîme grondant.*

Dans le recueil des *Poèmes Barbares*, il y a des poèmes qu'on peut préférer à *Qaïn* et il me semble qu'actuellement ce n'est plus celui-ci qui a les préférences de l'opinion. Mais il n'y en a peut-être pas un seul qui manifeste mieux les caractères de l'art parnassien, ni qui nous renseigne davantage sur la pensée de Leconte de Lisle.

-
1. ↑ *Revue Contemporaine*, 30 novembre 1860.
 2. ↑ Gœthingen, 1854.
 3. ↑ *Études d'histoire religieuse*, 2^e édition, 1857 ; *Histoire du peuple d'Israël*.
 4. ↑ Pausanias, II, 24. Leconte de Lisle a pris cela dans CREUZER, *Religions de l'antiquité*, t. II, p. 22. — Il n'a probablement pas connu la Bible de Cahen (traduction française, 1836), que Flaubert a utilisée. Cahen conserve aux noms propres leur physionomie hébraïque : A'hab, Izebel, Eliahou, laouda, Schomeron (Samarie). Or, au moment où il écrit *La Vigne de Naboth*, Leconte de Lisle a déjà pris l'habitude de conserver aux noms propres leur physionomie. Il l'a fait dans le *Massacre de Mona*, contemporain de *la Vigne* : Velléda y devient Uheldéda. Il l'aurait fait sans doute dans *la Vigne* s'il avait connu Cahen.
 À Naboth il a prêté le caractère de Job ; aux accusateurs de Naboth, celui des ennemis de Job.
 5. ↑ *Rois*, III, XXI, 4.
 6. ↑ Mais en a-t-il autant que le croit M. Flottes ?
 7. ↑ Le prophète Osée a un style perpétuellement imagé. Voir *Osée*, V, 1.12, 14 ; VII, 8, 11, 12, 16 ; VIII, 1, 6, 8, 9 ; IX, 10, 11 ; X, 11 ; XIV, 7, 8 : Dieu dit : « Et moi je serai pour eux comme une lionne, je les atteindrai comme un léopard sur le chemin de l'Assyrien. Je viendrai à eux comme une ourse à qui l'on a ravi ses petits ; je leur déchirerai les entrailles jusqu'au cœur, et je les dévorerai comme un lion dans leur exil même. » — Divers détails m'ont prouvé que le poète avait lu attentivement Osée dans la traduction Lemaistre de Sacy.
 8. ↑ *Les maisons que j'ai connues*, Paris, Plon, 1927, t. II, p. 146.
 9. ↑ Sur la façon dont Leconte de Lisle a utilisé les découvertes de l'archéologie, voir le livre de M. FLOTTES.
 10. ↑ Voir D. MORNET, *Une source négligée de Qaïn* (Mélanges Baldensperger).
 11. ↑ *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet 1911 : le *Qaïn* de Leconte de Lisle et ses origines littéraires.
 12. ↑ René DESCHARMES, *Le Qaïn de Leconte de Lisle et une poésie oubliée d'Alfred Le Poittevin*, *Revue d'Histoire littéraire*, juillet 1915.
 13. ↑ *La Tristesse du Diable*, dans *Le Parnasse* de 1866.

X

LA BARBARIE DE LA GRÈCE

Pendant qu'il écrit des poèmes qu'il pourra qualifier de barbares, Leconte de Lisle écrit encore des poèmes helléniques où la Grèce continue à être pour lui ce qu'elle était dans son premier recueil : le pays des vierges belles comme des statues de marbre, des jeunes hommes généreux, des campagnes idylliques, embaumées par le parfum des fleurs, égayées par le chant des sources et le vol des abeilles, *le Vase* est contemporain des *Hurleurs* (*R. D. M.*, 15 février 1853), les *Odes anacréontiques* et *Phydilé des Éléphants* (*Poèmes et Poésies*, 1855), les *Bucoliastes* de *la Légende des Nornes* (*Revue Contemporaine*, 15 mai 1858).

Mais en même temps que les légendes grecques l'aident à reconnaître ce qu'il y a d'humain dans les plus sauvages légendes du Nord, celles-ci l'amènent peu à peu à découvrir la barbarie de la Grèce primitive. Sans doute, jamais il ne cessera de croire que la Grèce des bucoliastes fut une réalité et d'y transporter ses rêves : peu de semaines après la publication des *Poésies Barbares*, il publiera *Thestylis*, puis *Kléarista* (15 août, 15 octobre 1862, *R. Cont.*). Mais très peu de semaines après *Kléarista*, la barbarie de la *Théogonie* d'Hésiode entre dans sa poésie avec *Ékhidna* (31 décembre 1862, *R. C.*) ; en 1869, avec *le Combat Homérique*, ce sera la barbarie de l'*Iliade* (*Sonnets et Eaux-fortes*).



Condenser en quatorze vers les caractères principaux des combats homériques, c'est une gageure. Mais le poète n'a-t-il pas tenu la promesse

de son titre ? Il l'a tenue, assurément, si du moins c'est surtout la barbarie du combat homérique que l'on cherche dans le sonnet français.

Barbare, ce tourbillon de guerriers jaillissant hors des nefs, si barbare que seule une comparaison ignoble en peut évoquer l'image :

*De même qu'au soleil l'horrible essaim des mouches
Des taureaux égorgés couvre les cuirs velus [\[1\]](#),
Un tourbillon guerrier de peuples chevelus,
Hors des nerfs, s'épaissit, plein de clameurs farouches.*

Barbares, cette symphonie de souffles rauques et de coups assénés, ce spectacle affreux fait de chars vidés, d'étalons cabrés, d'éclairs lancés par des boucliers.

Aussi barbare que le loup Fenris ou le serpent Midgard des Scandinaves est cette Gorgo, qui, ayant des reptiles tordus au front, aboie, grince des dents, vole sur la plaine où le sang exhale ses buées.

Mais la mythologie scandinave a-t-elle imaginé des dieux aussi barbares que ces Olympiens qui abandonnent tous leur palais pour bondir joyeusement dans le combat des hommes ?

*Et voici que la troupe héroïque des Dieux
Bondit dans le combat du faite des nuées.*



L'Ékhidna d'Hésiode vaut en barbarie tous les monstres de l'*Edda*,
Ékhidna, monstre horrible et beau,

*Ékhidna, moitié nymphe aux yeux illuminés,
Moitié reptile énorme écaillé sous le ventre.*

Le fils est digne de la mère. C'est Kerbéros aux cinquante mâchoires,

*Qui, toujours plein de faim, le long des ondes noires,
Hurle contre les morts qui n'ont point de tombeau.*

Et le poète raconte comment le monstre se pourvoyait de chair crue.

Tant que la flamme du soleil enveloppait le monde, Ékhidna restait tapie dans une caverne sombre. Dès qu'il se baignait dans les flots profonds, elle s'avavançait, déroba sa croupe ; son visage luisait, ses lèvres riaient ; elle chantait, et les hommes accouraient sous le fouet du désir. — Ma joue a l'éclat des pommes, des lueurs nagent dans mes cheveux. Heureux qui j'aimerai ; plus heureux qui m'aime. Il sera un Dieu, que j'inonderai de voluptés.

Elle chantait ainsi, cachant le seuil étroit de son antre ensanglanté. Les hommes lui criaient : — Je t'aime ! Je veux être un Dieu ! — Mais nul ne dira leur nombre.

*Le monstre aux yeux charmants dévorait leur chair crue,
Et le temps polissait leurs os dans l'antre creux.*

Qui est ce monstre ? Le poète en 1862 expliquait qu'Ékhidna vit encore, et que l'amour lui mène toujours sa proie [\[2\]](#) :

*Les siècles n'ont changé ni la folie humaine,
Ni l'antique Ékhidna, ce reptile à l'œil noir ;
Et malgré tant de pleurs et tant de désespoir,
Sa proie est éternelle et l'amour la lui mène.*

En 1872, le poète a cru devoir supprimer le commentaire. Avec raison, je pense. Car qui ne voit qu'Ékhidna personnifie l'éternelle folie des rêves et des chimères, et qu'une fin affreuse est prédite par le poème à tous les aventuriers de la passion, à tous les chercheurs d'énigmes, à tous les amants de l'idéal, à tous ceux qui demandent à l'amour, à la philosophie, à l'art, à la poésie de les rendre des dieux ?

C'est par le spectacle de cette fin que le poème se termine : la cruauté jamais assouvie d'Ékhidna apparente au tigre de la Jungle et au lion de

l'Oasis le monstre enfanté par l'imagination hésiodique.

Il ne reste plus maintenant à Leconte de Lisle que de faire entrer dans sa poésie, en 1873, avec *les Érinyes*, la barbarie, mais devenant combien plus barbare ! du drame eschyléen ^[3].

1. [↑] *Géorgiques*, IV, 554.

2. [↑] C'est ce qu'a signalé M. LESTEL, *R. H. L. F.*, 1925, p. 134.

3. [↑] Voir LATZARUS, *Leconte de Lisle adaptateur de l'Orestie*, Nîmes, 1920.

XI

LA BARBARIE DES MODERNES

La barbarie des gens d'autrefois était souvent très sympathique. Elle se produisait dans des pays magnifiques ; elle créait des décors dont le poète pouvait se faire un plaisir de reconstituer le pittoresque ; elle supposait des cœurs intrépides, des passions ardentes et généreuses » elle procédait de théogonies pleines de sens et de poésie.

Mais la barbarie des modernes n'a rien que de laid, de vil et d'exécration.

Dès 1855 (*Poèmes et Poésies*), Leconte de Lisle lui jette *l'Anathème*.

Les modernes ont tué les dieux. Ils n'ont plus qu'un culte : celui de l'or ; ils n'ont plus qu'une passion : la soif de s'enrichir.

*Et corrodant leur cœur d'avarice enflammé
L'idole au ventre d'or, le Moloch enflammé
S'assied, la pourpre au dos, sur la terre avilie.*

Pour satisfaire leur cupidité, ils ont dépouillé le globe des bois qui l'abritaient, abaissé sous leurs pieds vils la cime des monts, souillé le sein mystérieux de la mer.

*Plus de transports sans frein vers un ciel inconnu,
Plus de regrets sacrés, plus d'immortelle envie !*

L'amour, l'amour est mort avec la volupté.

Le poète se demande si la liberté, la justice, la passion du beau n'éveilleront pas enfin leurs forces enchaînées, si elles ne feront pas courir la sève en nos sillons taris. Est-ce impossible ? Alors la terre épuisée n'a qu'à mourir et l'homme n'a qu'à voler, poussière vile, au gré des vents sauvages !



Le réveil appelé de ses vœux par le poète ne se fit point. Aussi seize ans plus tard jette-t-il de nouveau l'anathème *aux Modernes* (*Poèmes Barbares*, 1871). Quatorze vers cette fois y suffisent, mais où il condense ce qui fait de ces modernes les personnages les plus barbares de son recueil : une vie lâche, puisqu'elle est dépourvue de rêve et de dessein, de toute passion vigoureuse et profonde ; le vide des cervelles ; l'assassinat des dieux ; l'incapacité de rien faire, la dévastation du sol nourricier, le plongeon dans le néant des suprêmes ennuis ; — mais tout cela fait prévoir une mort prochaine, une mort stupide :

*Hommes, tueurs de Dieux, les temps ne sont pas loin
Où, sur un grand tas d'or vautrés dans quelque coin...*

Vous mourrez bêtement en emplissant vos poches.



Entre les deux anathèmes le poète flétrit quelques-unes des barbaries de son temps.

D'abord celle de la guerre. Certes, on doit bénir le sang pur des braves qui à Solférino sont tombés pour la liberté, affrontant la gueule du canon. Mais quel horrible spectacle présente après la bataille le champ jonché de morts ! De quelles horreurs pires ce spectacle est-il la suite ! Ce ne fut pas la bataille comme on la faisait au siècle des épées. Ce fut la bataille comme on la fait au siècle du canon et du fusil. Sous un large soleil d'été, sans relâche, de l'aube au soir, les boulets ont fauché les prés, brisé les vignes, fait choir par blocs entiers de longs murs d'hommes. Puis, ça été l'étreinte

féroce des corps à corps, le fer des baïonnettes se gorgeant à l'aise d'un sang fiévreux, les cervelles jaillissant sous la lourdeur des crosses. Maintenant, plus de cris, plus de râles. Seul, au milieu du massacre immense, un cheval, percé de coups de feu, dresse son cou roidi pour jeter au vent un rauque et triste adieu. Le mot combat ne convient plus. C'est boucherie qu'il faut dire, et le poète, malgré la sainteté de la cause, maudit cette boucherie, cette soif du meurtre, cet acharnement horrible, cette odeur suffocante des cent mille cadavres, la stupide horreur de cet égorgement ^[1].



Peu après la publication des *Poésies Barbares*, qui se fait le 22 mars 1862, Leconte de Lisle publie, le 30 juin, dans la *Revue Contemporaine*, le célèbre sonnet *les Montreurs*. Il y répond à des railleries qui viennent d'accueillir son recueil.

Poésie sans émotion, a-t-on dit. Poésie qui prétend nous intéresser à des gens et à des choses qui sont trop loin de nous. Poésie qui se qualifie avec raison de barbare.

Le vrai barbare, c'est toi, dit le poète au public. C'est toi qui plus que mon tigre est carnassier, quand tu exiges que l'écrivain promène sur un pavé cynique son cœur ensanglanté. Le barbare, c'est toi, plèbe à l'œil hébété, au rire sot, à la pitié grossière. Et barbare est le poète qui accepte de livrer sa vie aux huées d'une plèbe pareille, de danser sur un tréteau banal avec les histrions et les prostituées.

Leconte de Lisle s'est-il souvenu ici des *Vœux stériles*, comme le pense M. Pierre Moreau ^[2] ? C'est bien possible. Musset, qui est certainement un des montreurs flagellés dans le sonnet, aurait donc fourni lui-même le fouet pour le frapper quand il disait :

*Puisque c'est ton métier, misérable poète, ...
Puisque c'est ton métier de faire de ton âme
Une prostituée, ...*

Musset ajoutait sans doute :

*Que du moins l'histrion, couvert d'un masque infâme,
N'aille pas, dégradant la pensée avec lui,
Sur d'ignobles tréteaux la mettre au pilori.*

Mais Leconte de Lisle a pensé que qui faisait son métier de prostituer son âme se défendrait difficilement de monter sur les tréteaux.



Déjà *l'Anathème* de 1855 stigmatisait un des plus grands attentats que la barbarie des modernes commit contre la salubrité et la beauté de la nature :

*Un air impur étreint le globe dépouillé
Des bois qui t'abritaient de leur manteau sublime.*

Il revient à la charge en 1871 dans *la Forêt Vierge*.

Sous ce même titre, *la Forêt Vierge*, Gustave Aimard venait de publier un de ses romans les plus fameux ^[3].

Il me semble bien que Leconte de Lisle a lu *la Forêt Vierge* d'Aimard et sans doute aussi *les Pirates de la prairie*, publiés en 1858 ; car dans la forêt du poète je reconnais celles du romancier : ces bouquets d'arbres gigantesques s'élançant dans les airs en affectant les paraboles les plus étranges ; ces immenses nappes d'eau tombant brusquement d'une hauteur considérable et s'engloutissant avec le bruit d'un parc d'artillerie dans des gouffres d'une profondeur insondable ; ces lacs aux bords fangeux où se vautrent avec délices de hideux alligators ; et dans ce pêle-mêle, dans ce tohu-bohu, dans ce chaos inextricable, des animaux de toutes sortes volant, courant, rampant, chantant et sifflant sur tous les tons du clavier humain, mais parmi lesquels Leconte de Lisle n'a retenu que les plus pittoresques et les plus puissants : les gorilles ventrus, les buffles au front plat, les lions rêveurs ^[4].

Le poète admire la magnifique jeunesse de cette vieille forêt, qui, mille siècles avant la naissance de l'homme, emplissait déjà de son ombre, de son

repos, de sa colère un large pan du globe, qui a vu tour à tour jaillir et s'engloutir des continents. Mais la mère des lions a tout à craindre de demain. Sa mort est en chemin. La hache est au flanc de son orgueil. Car les flots vont lui apporter le roi des derniers jours, le destructeur des bois, l'homme au pâle visage. Il aura tant rongé le monde où pullulait sa race que pour assouvir sa faim il se cramponnera à la mamelle où regorge la vie.

Alors le poète donne à la forêt tout le détail de cette destruction barbare : ses baobabs déracinés, un lit creusé à ses fleuves jusque-là indomptés, les plus forts de ses enfants fuyant épouvantés devant ce vermisseau plus frêle qu'une herbe, la torche embrasant ses fourrés, plus de fracas, plus d'oiseaux, des bruits vils, des cris désespérés et un fourmillement noir entre des murs hideux.

Mais le temps travaille pour la forêt : elle rejaillira de notre cendre.



Quinze ans après avoir maudit le destructeur des antiques forêts, Leconte de Lisle maudit le destructeur des races qui les habitèrent.

Dans *le Calumet du Sachem* (Nouvelle édition des *Poèmes Tragiques*, 15 mai 1886), il refera, peut-être encore d'après Aimard, le portrait de la forêt vierge ; il dira mieux encore la noble ascension des troncs vénérables ; il dira mieux surtout la diversité des animaux qui la peuplent. Au milieu d'eux, il assied, contre le tronc géant d'un sycomore, le sachem, le dernier chef Sagamore, fumant son calumet en attendant que la dent d'une panthère l'envoie au pays des chasses éternelles. Guidé par son flair, il a su retrouver la forêt des aïeux, bien loin des prairies du Couchant ; c'est là qu'errent ses guerriers, chassés loin du pays natal par la barbarie de l'homme à peau blême et de son lâche tonnerre.

Ce qu'il a fait en Floride, l'homme pâle l'a fait ailleurs. Il a porté partout son pied lourd qui broie les races généreuses. Comme il n'y aura plus bientôt de Sagamores, il n'y aura plus en Océanie de Maourys, et le 1^{er} août 1889, dans *la Revue des Deux-Mondes*, le poète fait raconter au dernier de ces braves l'épopée de son peuple ; il lui fait dire son mépris des blancs qui

effacent toutes les nations de l'univers ancien, les foudroyant en masse par leur tonnerre et abêtissant le reste avec leur eau de feu ^[5].

Par ce poème, Leconte de Lisle ajoutera un dernier anathème à celui qu'il avait jeté dès 1855 contre la barbarie des Modernes.

-
1. ^[↑] *Le Soir d'une bataille* a été publié le 15 janvier 1860 dans la *Revue Contemporaine*. Sur l'intérêt de ce poème, voir FLOTTES, p. 144.
 2. ^[↑] *Le Classicisme des romantiques*, Paris, Plon, 1932, p. 216.
 3. ^[↑] Paris, Dentu, 1870 ; trois volumes. *Journal de la Librairie*, 2 juillet.
 4. ^[↑] AIMARD, *La Forêt Vierge*, t. IV, p. 62 ; *Les Pirates*, chapitre 1^{er}. — Aimard ne nomme pas les éléphants.
 5. ^[↑] *Le Dernier des Maourys* fait partie des *Derniers Poèmes*.

XII

LES RÉCONFORTS CONTRE LA BARBARIE

Tout est plein de barbaries, la nature et l'histoire, le passé et le présent. Mais contre tant de barbaries le poète trouve-t-il au moins des réconforts ?

La poésie en est un, très puissant. Elle est cette grande créatrice d'illusions à qui la légende, en tous pays, reconnaît le pouvoir de faire croire aux êtres qu'ils peuvent être un moment ce qu'ils ne sont pas : aux tigres qu'ils peuvent perdre l'envie de manger des cerfs, aux collines et aux arbres qu'ils peuvent se déplacer.

Mulcentem tigres et agentem carmine quercus,

dit d'Orphée la légende latine. La légende finnoise, recueillie par Leconte de Lisle dans *les Larmes de l'Ours* [\[1\]](#) en dit autant du Roi des Runes.

Dans le *Kalevala*, la légende de cet Orphée est riche d'épisodes.

Un jour, le dieu fait la lyre avec le bois d'un sapin, les dents d'un brochet et des crins arrachés au cheval du Mal. Or, que le bel instrument soit fait avec des matières prises à des êtres grossiers, cela prouve que la musique a le pouvoir de tout transformer.

Le dieu donne sa lyre à des vieillards, à des jeunes gens, à son frère le forgeron, à son joyeux compagnon, à bien d'autres personnes : elle ne rend sous leurs doigts que des sons affreux. — Jetez cette chose horrible, crie un vieillard. — Rendez-la à son auteur, dit un autre. — Sous les doigts du dieu, elle chante merveilleusement : le loup déserte ses marais, l'ours sa caverne, l'aigle ses nuages, le poisson ses eaux ; le soleil et la lune s'arrêtent, et tous

pleurent, le dieu plus que personne. C'est que la lyre ne peut être maniée par des ignorants.

Un jour, elle tombe dans la mer. Le dieu demande à son frère le forgeron un râteau pour l'en tirer. Mais le râteau est un outil trop grossier pour une tâche si noble et la lyre reste au fond des eaux.

Un autre jour, le dieu, entendant les plaintes du bouleau, du coucou, de la jeune fille, veut les consoler. Il fait la caisse d'une lyre avec le bois du bouleau, les vis avec les pleurs du coucou, les cordes avec les cheveux de la vierge. Toute la nature s'émeut au son de l'instrument : les collines s'abaissent, les rochers tremblent, les fleurs surgissent, les oiseaux accourent, « le roi du désert à la peau hérissée danse sur ses deux pieds. »

Le poète français retient ce dernier épisode : le dieu écoutant les plaintes de la nature et les calmant au son de la lyre. Mais du Runoïa il fait le type du poète tel qu'il l'entend, tel sans doute qu'il voudrait l'être.

Ce poète, suivant la tradition romantique^[2], est un solitaire : il habite les collines sauvages. Mais le solitaire ne s'enferme pas dans sa retraite ; il « descend » de ses collines. Il en descend pour écouter les plaintes de la nature. Il entend la mer gronder, l'ours rugir, le bouleau pleurer, et ses cheveux alors flamboient, car il est un astre, un phare ; Hugo dirait : un mage. Il n'attend pas les confidences. Il les provoque. Il demande pourquoi tous se plaignent. L'arbre se plaint de n'avoir jamais assisté à une scène d'amour, la mer de ne pas savoir rire, l'ours de ne pouvoir être un doux agneau. Alors le chanteur prend sa lyre. Aussitôt l'arbre frémit, la mer rit aux éclats,

*Et le grand Ours charmé se dressa sur ses pattes :
L'amour ravit le cœur du monstre aux yeux sanglants
Et, par un double flot de larmes écarlates,
Ruissela de tendresse à travers ses poils blancs.*

Ce grand ours dressé sur ses pattes, ce monstre ravi d'amour, ces larmes rouges sur des poils blancs, tout ce spectacle de la dernière strophe risque de faire sourire les lecteurs français, de leur faire dire : comme l'on voit bien que l'auteur destine son Ours à figurer dans un chœur de héros

barbares ! Le poème n'en a pas moins un sens profond. Dans la version finnoise, le Runoïa n'était qu'un consolateur banal. Dans la version française, la faculté attribuée à la poésie, c'est de susciter l'illusion de croire qu'on peut être ce que pourtant on n'est point.



Cette illusion, Leconte de Lisle se la donne à lui-même, lorsqu'il raconte les histoires de ceux qui ayant su aimer ont su en mourir : Christine, Tiphaine, Komor, Néféro-Ra, Brunbild ; car en racontant ces histoires, qui auraient dû être la sienne, mais n'ont pas pu l'être, il entre dans les sentiments de ses personnages, s'identifie avec eux, croit qu'il est prêt à faire ce qu'ils font, croit peut-être qu'il le fait.

Cette illusion, il se la donne lorsque son imagination le transporte avec tant d'efficacité dans les décors où vivent ses héros qu'il les décrit et jouit de leur beauté comme s'il les avait devant les yeux. Et cette beauté est souvent magnifique. Car les scènes barbares qu'il raconte ont cet attrait pour un peintre de se dérouler dans des cadres extrêmement pittoresques, cadres naturels, cadres historiques. Et Leconte de Lisle est peintre : peintre de paysages dans *la Panthère, les Éléphants, le Jaguar, la Forêt Vierge, le Bernica* ; peintre d'intérieurs dans *la Tête du Comte* et *la Vérandah* ; peintre de la rue dans *Nurmahal* ; peintre de batailles dans *le Combat homérique* et *le Massacre de Mona* ; peintre de la vie animale en tant de poèmes ; peintre de l'aurore, du crépuscule, des clairs de lune ; peintre des tropiques et des pays de brume ; peintre pourvu au plus haut degré du don de l'évocation, parce qu'il sait montrer à la fois la forme et le mouvement, et pendant qu'il s'adresse à l'œil intéresser en même temps l'odorat et l'ouïe^[3]. Faut-il, entre tant d'autres, rappeler ce tableau célèbre où, sous les treillis d'or de la vérandah close, le tintement de l'eau, le roucoulement des ramiers, le sifflement de l'oiseau grêle enchantent l'oreille de la sultane, pendant que l'odeur des jasmins flatte sa narine, que l'ombre du hûka caresse ses lèvres et que son œil suit la montée de la vapeur ?

Ce peintre utilise avec sûreté et discrétion les ressources créées jusqu'à lui par les maîtres de l'art descriptif, mais que les romantiques ont parfois

discréditées en les gaspillant^[4]. Lui sait, comme un autre, opposer nettement les contraires : la noirceur de la panthère au rouge du sang et au rose de la nuée, l'ondulation du bel animal à la rigidité des troncs. Mais il sait aussi suggérer simplement les contrastes au lieu de les accuser, comme lorsqu'il sous-entend que si le sable est rouge la mer est bleue, que s'il est muet elle parle, que s'il est affaissé elle se meut, que s'il est flamme elle est eau :

*Le sable rouge est comme une mer sans limite,
Et qui flambe, muette, affaissée en son lit^[5].*

Disciple excellent d'André Chénier^[6], il connaît toutes les ressources des adjectifs, de leur sens, de leur place, des associations où il les fait entrer, de leur opposition :

*La nuit était d'or pâle, et, d'un ciel doux et frais,
Sur les jaunes bambous, sur les rosiers épais,
Sur la mousse gonflée et les safrans sauvages,
D'étroits rayons filtraient à travers les feuillages...
La brume bleue errait aux pentes des ravines,
Et de leurs becs pourprés lissant leurs ailes fines,
Les blonds sénégalis dans les girofliers
D'une eau pure trempés s'éveillaient par milliers^[7].*

C'est un bon architecte. Chacune de ses strophes apporte un ensemble :

*La lune, qui s'allume entre des vapeurs blanches,
Sur la vase d'un fleuve aux sourds bouillonnements,
Froide et dure, à travers l'épais réseau des branches,
Fait refaire le dos rugueux des caïmans^[8].*

Son tableau est construit solidement. Des éléphants, de la panthère, il décrit seulement ce que des spectateurs transportés par son imagination au centre du désert peuvent voir des animaux, à mesure qu'ils s'avancent, puis

à mesure qu'ils s'éloignent. Des rues de Lahore, il décrit seulement ce que du haut de sa tour en peut voir le maître du monde ^[9].

Mais l'ordre n'est rien sans l'harmonie. C'est la vérité qu'avait prêchée avec tant d'insistance Bernardin de Saint-Pierre : toute chose est belle quand elle est à sa place, c'est-à-dire entourée de choses qui lui conviennent. De cette vérité retenue par Chateaubriand et les romantiques, peu d'artistes ont compris la portée aussi bien que Leconte de Lisle. Dans *la Panthère*, poème tropical, comme dans *le Runoïa*, poème glacial, dans la plupart des poèmes, les décors ont les mêmes caractères que les héros. Mais cet accord du décor et du héros n'intéresse pas seulement la beauté et le pittoresque.



À la volonté d'être un bon peintre s'associait, en effet, chez Leconte de Lisle celle d'être un bon historien et un bon naturaliste. Il l'a été dans la mesure où un poète peut être et de la façon dont on l'était en son temps. Assurément, il a sacrifié parfois la vérité à l'effet, et parfois, ce qui est plus grave, au parti-pris. Mais on ne peut contester qu'il ait eu une très grande curiosité du passé et que pour le connaître il se soit adressé de préférence à ceux qui alors avaient la réputation d'être bien informés. Il a parlé des Nornes sur l'autorité de Bergmann, des origines gauloises sur celle d'Henri Martin, de l'Égypte sur celle d'Emmanuel de Rougé, et nous avons vu que plusieurs de ses Poèmes historiques ont suivi de très près des publications qui avaient eu du retentissement dans le monde savant. Lecteur de *l'Univers pittoresque*, c'est d'après des récits de voyageurs et d'après des planches insérées dans ces écrits, qu'il a décrit le Jaguar à l'affût et le Condor au vol. Son Sennaar est sorti de la relation d'un explorateur.

Son histoire et sa géographie sont donc celles de son temps par le respect du document. Elles le sont davantage par la conception qui les anime. Elles expliquent surtout les idées, les croyances, les mœurs des individus et des peuples par le climat, à prendre le mot dans un sens large qui englobe tous les caractères physiques d'un pays. Ce n'est pas seulement pour le plaisir de nos yeux et de nos oreilles qu'on nous montre d'abord la tour de Komor,

dressée sous le fouet des rafales d'hiver et qu'on nous fait entendre le grondement immense des flots, le tintement de la grêle, le bruit du vent qui secoue les houx sur les talus, le hurlement lugubre du carnassier sur les dunes ; on veut nous dire : c'est ce décor qui a fait Komor ce qu'il est, qui fera son jugement ce qu'il sera. L'amant de Nurmahal sent courir dans ses veines le même frisson d'aise que le lion qui flaire l'antilope : c'est toute la nature de l'Inde, son soleil implacable, ses fleurs enivrantes, qui suscitent chez le prince et chez la femme cet appétit de volupté qui n'hésitera pas à se satisfaire par le meurtre.

Écoutons les Nornes. La première dit :

*La neige, par flots lourds, avec lenteur inonde,
Du haut des cieux muets, la terre plate et ronde.*

Et la seconde :

*Tombe, neige sans fin !...
Brouillards silencieux, ensevelissez-nous !
Ô vents glacés,...
Ainsi que des bouleaux vous secouez les branches.
Sur nos fronts aux plis creux fouettez nos mèches blanches !*

Il suffit : nous avons compris que la légende des Nornes n'a pu naître que dans un pays de neige, de brouillards et de vents glacés.

Chercher dans les mœurs et les croyances des hommes l'influence profonde de la nature du sol où ils sont plantés, c'est la tâche que Leconte de Lisle s'assigne pour être l'historien tel que le comprennent la plupart de ses contemporains. Tâche difficile : car il ne méconnaît point que dans la différence des mœurs persiste l'humanité des caractères et que toutes les mythologies répondent aux mêmes besoins essentiels, se ressemblent malgré les singularités qui les opposent. Tâche qui donne des satisfactions : elles soutiennent le poète contre le spectacle des barbaries, contre le souvenir des souffrances. Mais elles ne lui suffisent pas, et il demande un autre réconfort, lugubre, celui-ci, à la pensée de la mort.



Leconte de Lisle ne mourut pas de la blessure que l'amour lui avait faite. Mais à la douleur de la trahison, à toutes les douleurs de la vie, il apportait comme remède la pensée que la mort terminait tout :

*Encore une torture, encore un battement.
Puis, rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe ;
Et l'herbe de l'oubli, cachant bientôt la tombe,
Sur tant de vanité croit éternellement*^[10].

Il évoquait le souvenir du loup de Vigny :

Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir.

Par moments, il songeait au suicide. Dans *le Vœu suprême*^[11], il dit la mort meilleure qu'une trop longue vie, soit qu'on se jette à la mer, soit qu'en face du ciel, d'un œil ferme, on tombe sur le fer. Et, saluant le splendide baptême du sang, il souhaite d'entrer ceint de cette pourpre dans son éternité.

Cependant, il ne réalisa point ce vœu. Il lui semblait plus digne de mettre sa sagesse, comme il le dit dans *Requies*^[12], à comprendre que la mort est le repos après une vie qu'on ne peut faire autre qu'elle est :

*La vie est ainsi faite, il nous la faut subir.
Le faible souffre et pleure, et l'insensé s'irrite ;
Mais le plus sage en rit, sachant qu'il doit mourir.
Rentre au tombeau muet où l'homme enfin s'abrite,
Et là, sans nul souci de la terre et du ciel,
Repose, ô malheureux, pour le temps éternel !*

C'est la même idée que répète à sa façon *le Sommeil du Condor*, publié dans les *Poésies Nouvelles* en 1858.

Ce poème, très souvent loué comme un des chefs-d'œuvre de l'art descriptif, a des origines diverses.

La première idée a pu en être suggérée par l'*Univers pittoresque*. Décrivant le Chili, César Famin nomme après les autres oiseaux : « enfin, le roi des montagnes, le condor, qui perché dans les hautes solitudes de la Cordillère, au-dessus de la région des nuages, guette sa proie dans le fond des vallées lointaines, près de la demeure des hommes^[13] ». Et l'auteur renvoie à la planche numéro 1.

La planche est une gravure de Lemaître, représentant au premier plan un condor, de profil, immobile, perché sur la crête d'un roc. Au fond, fume un volcan plus haut que ce roc. Entre les deux, un autre condor, les ailes toutes grandes, guette sa proie dans le fond de la vallée.

Cette gravure a été connue de Maurice de Becque, qui, illustrant le poème de Leconte de Lisle en 1925, a reproduit le condor immobile de Lemaître.

Et il me semble bien que, soit quand il tient son héros immobile dans la première partie du poème, soit quand il lui fait déployer ses ailes dans la dernière, le poète a eu sous les yeux les deux condors représentés dans la planche de l'*Univers pittoresque*^[14].

D'autre part, dans ce poème, tout à fait contemporain du *Manchy* et de *la Ravine Saint-Gilles*, Leconte de Lisle a transporté des souvenirs de l'île natale. Ces sommets creusés en entonnoir au-dessus desquels le condor s'élève, le poète les voyait surgir derrière la maison de sa famille. La nuit, que son héros voit rouler de l'Est, endormir le Chili, envahir la mer Pacifique et l'horizon divin, combien de fois lui-même l'avait vu rouler de l'Est aussi, endormir l'île Bourbon, envahir la mer Occidentale et l'horizon ! S'il y a tant de précision dans son tableau, c'est donc que les éléments ont été pris directement à la réalité. L'imagination n'a eu qu'à agrandir le spectacle pour le rendre digne et des Andes et du roi des Montagnes^[15].

Ce Condor, qu'est-il, cependant ? Assurément, c'est un poète romantique :

*Lui, comme un spectre, seul, au front du pic altier,
Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige...*

Mais ce poète romantique, c'est le sage que *Requies* proposait à notre exemple, le sage qui, pendant que le faible pleure et que l'insensé s'irrite, rit, sachant qu'il doit mourir. Du haut d'un pic altier, il « attend » la nuit qui arrive et va le couvrir « tout entier ». Elle est comparée à une mer :

Il attend cette mer sinistre qui l'assiège,

comme la mort y sera comparée dans *Fiat Nox* :

L'universelle mort ressemble au flux marin [\[16\]](#).

Quand la nuit l'a couvert, il « râle de plaisir », comme le sage de *Requies*. D'un puissant coup d'œil, il s'élève. Alors, arrêté loin du globe noir, loin de cette terre où traînent les pensées médiocres, mais loin aussi de l'astre vivant où la pensée humaine ne peut pénétrer, il dort son éternel sommeil, sans avoir abdiqué sa fierté :

Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.



Cette mort que le sage attend, il la prévoit, non seulement pour l'homme, mais pour la terre. S'inspirant d'une des hypothèses par où la science de son temps envisage la fin de notre habitation, — et l'hypothèse fournit au peintre un tableau grandiose, — Leconte de Lisle se représente une Vision qui mettra fin à toutes les autres : la terre mourant de froid ; la neige étreignant, linceul rigide, les océans gelés ; plus de villes, plus de bruits, plus de mers ; plus de vertus, d'espérances, de remords ; plus d'amour ; le soleil qui se meurt regardant tout et ne voyant rien ; puis, l'engloutissement

progressif des étoiles ; enfin, plus rien que la nuit aveugle, l'abîme où gît la vanité de tout ce qui fut l'espace, le temps, le nombre ^[17].

Le poète reprendra douze ans plus tard dans *Paysage Polaire* ce spectacle de la terre refroidie ^[18]. Ce sera pour dresser sur un sol de neige, sous un ciel rugueux où ne passent plus que les rires et les sanglots du vent, les maîtres de ce monde glacé : les grands ours, « ivres et monstrueux, bavant de volupté ».

Quelques années plus tôt ^[19], il avait imposé silence à la voix sinistre des vivants et annoncé la dissolution du siècle (*Solvat seclum*) par une autre hypothèse : la rencontre d'un univers venant défoncer la vieille et misérable écorce de cette terre et en faisant jaillir la flamme intérieure pour qu'elle aille fertiliser de ses restes immondes « les sillons de l'espace où fermentent les mondes » ^[20]. — C'est sur ce spectacle qu'en 1871 le poète, classant ses pièces, arrête les derniers regards de son lecteur, comme si en 1866 il n'avait pas imaginé une autre *Dernière Vision*, comme si la mort subite de la terre par le choc d'un autre globe était maintenant le dernier mot de sa science, ou du moins son vœu définitif.

Mais ce poème nous donne-t-il bien son dernier mot ?

D'autres poèmes, postérieurs à celui-ci, nous apportent des idées moins sinistres.



Déjà en 1862 (*Aux Morts, Poésies Barbares*), s'il envie aux lugubres troupes des Morts l'inévitable paix qu'ils goûtent à jamais, c'est du moins à la condition que la grande nuit les garde tout entiers. Il n'est donc pas sûr qu'ils y soient ensevelis tout entiers. Peut-être la mort n'est-elle pas une fin.

Dans *In Excelsis* (*Poèmes Barbares*, 1871), une nouvelle vie après la mort lui apparaît, non seulement comme possible, mais comme apportant peut-être à l'homme ce qu'il désire par-dessus toutes choses ;

Lumière, où donc es-tu ? Peut-être dans la mort.

Calmettes nous dit que le poète fut un panthéiste vacillant, que son être se révoltait à l'idée de rentrer tout entier dans l'Immensité vide, qu'il croyait au Mérite et au Démérite, au libre Arbitre, à la probabilité des Peines et des Récompenses, qu'il était quelque peu déiste^[21]. De ce qu'il nous dit lui-même dans les *Poèmes Barbares*, de ce qu'on entrevoit sous ces paroles, on peut du moins conclure qu'il attendait parfois de la mort mieux que l'oubli bienfaisant d'une vie douloureuse, qu'il en attendait l'accès à la vérité, et sans doute aussi à la justice.



Il ne niait pas toujours, non plus, que l'humanité pût avoir sur cette terre un sort meilleur et que l'action fût utile.

Il me semble que déjà en 1860 *Effet de Lune*^[22] est autre chose qu'un paysage marin, mais donne, sous une forme symbolique, à l'humanité une leçon d'espérance.

Autour des marins éperdus, le vent mugit, la mer dresse ses flots bourbeux, les démons de l'Atlantique dansent leur sabbat. Le navire s'enfonce, se cabre, tremble, s'enlève. Nul astre au ciel. Brusquement, du côté où l'on gouverne, s'entr'ouvre une caverne étroite où palpite un reflet, où bientôt pend, lugubre torche, une moitié de lune... Alors, dans cet antre, à pleines voiles, le navire hors de l'enfer s'élance au devant des étoiles.

Le tableau est saisissant de vérité. C'est qu'il reproduit, on le sent, le spectacle contemplé par le poète pendant une traversée et demeuré vivant dans son souvenir. Mais ne sommes-nous pas invités à voir dans cet épisode l'histoire du vaisseau humain ? Les démons de l'erreur dansent autour de lui, la nuit de l'ignorance l'enveloppe. Mais parfois, du côté du gouvernail, point une lueur de vérité : alors, dans cet antre le navire s'élance, toutes voiles déployées, au devant des étoiles.

Ainsi dans *Effet de Lune* Leconte de Lisle invitait l'humanité à espérer. Trois ans plus tard, le 30 avril 1863 (*Revue Contemporaine*), dans *Ultra Caelos*, il donne à lui-même et à ses compagnons de lutte l'ordre de

reprendre l'action, d'entendre l'appel du clairon sonnant dans les fièvres, de céder au désir vibrant dans les cœurs,

Comme un appel guerrier pour un combat nouveau.

Il veut que la tâche nouvelle dépasse encore l'ancienne :

Debout ! marchez, courez, volez, plus loin, plus haut.

Et il ne met pas en doute que son commandement ne soit écouté :

*Va ! nous t'obéirons, voix profonde et sonore...
Allons combattre encor, penser, aimer, souffrir.*

Le dernier mot de l'auteur des *Poèmes Barbares*, le voilà sans doute. Son plus grand réconfort contre la barbarie, c'est de croire qu'il peut et qu'il doit la combattre.

-
1. ↑ *Le Parnasse*, 1866.
 2. ↑ G. DESCHAMPS a bien reconnu en Leconte de Lisle « l'héritier, malgré sa gravité impassible, de la tradition romantique ». *La Vie et les Livres*, 2^e série, p. 213.
 3. ↑ Voir DORNIS, p. 45.
 4. ↑ Sur l'art de Leconte de Lisle voir les études de SOURIAU, de MARTINO, d'ESTÈVE, de FLOTTES.
 5. ↑ *Les Éléphants*.
 6. ↑ Cornelis KRAMER, *André Chénier et la Poésie parnassienne*, thèse de Groningue, 1925.
 7. ↑ *L'Aurore*.
 8. ↑ *Le Jaguar*, strophe III.
 9. ↑ *Nurmahal*.
 10. ↑ 1855.
 11. ↑ *Revue Européenne*, 1^{er} décembre 1861.
 12. ↑ 1855.
 13. ↑ César FAMIN, *Chili, Uruguay, Buenos-Ayres*, Paris, Didot, 1840.
 14. ↑ *Six Poèmes Barbares illustrés de douze eaux-fortes, dont six hors texte*, gravées par Maurice DE BECQUE, 1925, chez Maurice de Becque.
 15. ↑ Voir MAILLARD, *Notes sur l'Île de la Réunion*, Dentu, 1862 ; — Jean DORNIS, *Le Centenaire de Leconte de Lisle* (1918) dans *Hommes d'action et de rêve*, Crès, 1920.
 16. ↑ *Revue Contemporaine*, 1864.

17. [!\[\]\(eee0c2db69a554efe49ca2c54d8439d3_img.jpg\)](#) *Dernière Vision*, dans le *Parnasse* de 1866.
18. [!\[\]\(74bab55b1ea8199c63de87fd4edad531_img.jpg\)](#) *Poèmes Barbares*, édition de 1878.
19. [!\[\]\(555599fdfeb5048da2e2999e63bef890_img.jpg\)](#) *Revue Européenne*, 1^{er} mai 1866.
20. [!\[\]\(3b60bea88f3af8a5d2519f071153f2c3_img.jpg\)](#) Sur la connaissance que Leconte de Lisle a des hypothèses de la science, voir FUSIL, *La poésie scientifique*, 1918.
21. [!\[\]\(0999ab2d69270c041525154aa8762294_img.jpg\)](#) P. 52-53.
22. [!\[\]\(73cde07eb01cd4803e589b384f3b88b7_img.jpg\)](#) *Revue Contemporaine*, 15 avril.

XIII

LES POÈMES BARBARES DEVANT LA CRITIQUE

La *Revue des Deux-Mondes* avait publié en 1855 trois des quatre premiers poèmes qui parurent après les *Poèmes Antiques : les Hurleurs, la Jungle, les Damnés de l'Amour*. Elle semblait recommander ainsi par avance les pièces qui se joindraient à celles-ci pour former le recueil des *Poésies Barbares*. Mais des pièces qui suivirent celles que la vénérable revue avait admises à l'honneur de figurer dans ses pages, elle-même n'en publia aucune. Peut-être ne voulut-elle point les recevoir. Peut-être n'en fut-elle pas sollicitée. En tout cas, un fait significatif est que ni le recueil des *Poésies Barbares* en 1862, ni celui des *Poèmes Barbares* en 1872 ne furent honorés d'un article. La *Revue des Deux-Mondes* n'estima point que leur apparition fût un événement valant d'être signalé à ses lecteurs.

De fait, jusqu'aux environs de l'année 1880, alors que les amis du poète le vénèrent comme un chef, le grand public le lit assez peu et la critique l'ignore presque. La bibliographie d'Hugo Thieme en fournit une preuve frappante : avant 1873 elle signale seulement six études et dix articles sur Leconte de Lisle.

Beaucoup de ceux qui avant 1880 lisent Leconte de Lisle ne veulent voir en lui qu'un peintre. C'est l'opinion que Barbey d'Aurevilly a exposée avec verve dans une étude faite avant les *Poésies Barbares* de 1862, mais après les *Poésies Complètes* de 1858, où il a lu (il les cite) *les Éléphants, les Hurleurs, la Ravine Saint-Gilles, les Jungles, le Manchy*^[1].

Chez M. Leconte de Lisle, nous dit-il, « il n'y a certainement qu'un descriptif. Il l'est purement et simplement, mais son relief est si vigoureux et si plein qu'il a fait battre des mains à toutes les paumes épaisses de tous

les matérialistes contemporains ». *Midi*, si admiré, « n'était après tout qu'un tableau, et il n'y a que cela dans ce volume qui ose bien s'appeler *Poèmes* : il n'y a que des tableaux et des vignettes quand il n'y a plus de tableaux. On parla de Poussin, on parla d'Ingres, on parla aussi de Delacroix, quand M. Leconte de Lisle fit *les Jungles* et peignit les bras d'ambre de ses femmes et le *tacheté* de sa panthère. Mais quel triste destin pour un poète d'être comparé même à de grands peintres, dont il n'est jamais avec des mots que le pâle reflet ! »

Ce peintre n'est pas un philosophe... « Il a traversé des doctrines, mais il n'a foi en rien, pas même dans l'erreur. Également mythologue antique et mistagogue indien, il va des sveltes symboles de la Grèce au vaste symbolisme lourd et confus de l'Inde, et pour les mêmes raisons, affaire de métaphore, besoin d'images. »

« Et d'amour, il n'en a pas plus que de foi ! Le sentiment qui a inspiré tant de poésies à tant de poètes et qu'on retrouve à travers tout dans le cœur des hommes, l'amour, l'âme du lyrisme humain, il ne le connaît pas, il ne l'a jamais éprouvé !... La seule pièce élégiaque du recueil est *le Manchy* — un souvenir créole — et tous les détails de ce morceau, qui sont charmants et délicieusement rendus, sont descriptifs. »

D'autres, à la même date, voient en Leconte de Lisle autre chose qu'un descriptif. Mais ils se refusent à retrouver en lui rien de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils voient, de ce qu'ils aiment, rien d'humain, en un mot. C'est ce que prétend établir Armand de Pontmartin dans un article sur *la Poésie en 1862*, écrit au mois de décembre, après qu'il a lu les *Poésies Barbares*^[2]. Pontmartin, sans doute, n'hésite pas à classer Leconte de Lisle parmi « les mieux doués et les plus forts ». — Vous êtes poète, lui dit-il, mais ce serait une raison de plus pour être homme. Or, ce poète ne vit pas de notre vie, ne donne pas une voix à l'âme universelle ; il est un être exceptionnel ; il aime les cosmogonies confuses ; « il s'égare dans les jungles sous le feu d'un soleil implacable » ; ses paysages « nous étonnent et nous épouvantent » ; pour lui, l'amour est un enfer, ses victimes sont des damnés ; « dans ce terrible inventaire de toutes les forces hostiles ou funestes à l'humanité, les chiens eux-mêmes... se changent en spectres affamés qui parcourent les grèves et dont les hurlements sinistres forment, avec le grondement des vagues, l'hymne de la désolation et du chaos. »

Le critique, on le voit, n'est pas insensible à ce qu'il y a de force et d'âpre émotion dans ces hymnes de la désolation. Il a remarqué particulièrement quelques-uns des poèmes les plus originaux du recueil : *les Hurleurs, les Jungles, les Damnés*. Mais il estime qu'une organisation spéciale serait nécessaire « pour supporter ces excès de température poétique ».



Non, l'auteur des *Poèmes Barbares* n'est pas « purement et simplement un descriptif ». Non, il n'est pas un ancien attardé dans notre temps, un être exceptionnel, étranger à tout ce que pensent, voient, aiment les autres hommes : voilà ce qu'entreprennent de découvrir au grand public, entre 1880 et 1894, de jeunes critiques, dont la voix fut écoutée.

Jules Lemaître eut le mérite de commencer cette révélation dans un article que publia la *Revue Bleue* en 1880 et qui fut reproduit en 1886 dans le tome II des *Contemporains*.

Dans *la Mort de Sigurd, l'Épée d'Angantyr, le Cœur de Hjalmar, la Légende des Nornes, Néféro-Ra, Nurmahal*, dans bien d'autres pièces encore, il saluait des poèmes « dignes du siècle de l'histoire », des évocations « qui enchantent l'imagination et satisfont le sens critique ». Il en proclamait donc hautement la valeur historique et par cette valeur en reconnaissait le caractère moderne.

Il analysait longuement *Qaïn*. Il admirait l'auteur d'avoir si bien exprimé « la protestation du corps contre la douleur, du cœur contre l'injustice et de la raison contre l'inintelligible », qui devient « plus ardente à mesure que l'industrie humaine combat la souffrance, que l'idée de justice passe dans les institutions et que la science entame les frontières de l'inconnu. » Il l'admirait aussi d'avoir eu assez de sens critique pour reconstruire l'immense tragédie humaine. « Je trouve tout cela dans *Qaïn* et c'est par là qu'il est si complètement moderne... On songe au V^e livre de Lucrèce ; puis, on se dit qu'il y a là autre chose encore qu'une intuition de poète, que la science contemporaine, l'archéologie, l'anthropologie ont seules rendu

possibles de pareilles résurrections, et que, de toutes façons, un tel poème sonne glorieusement l'heure où nous sommes. »

Si intelligent qu'il fût, ce plaidoyer pour une œuvre encore mal comprise n'était pas complet. Lemaître ne niait pas la sensibilité du poète. « Peu de choses, disait-il, m'émeuvent autant que les derniers vers, si simples, du *Manchy* et la fin de *la Fontaine aux lianes* ». Pourtant, il n'apercevait pas assez avec combien de passion au cœur le poète se promenait à travers l'histoire, surtout l'histoire du Moyen Âge. Il estimait même que dans ses évocations le magicien gardait « un singulier sang-froid ». Il semble bien aussi que Lemaître ne se demande point si dans les paysages et les poèmes animaliers on pouvait retrouver les idées professées alors par les naturalistes, comme on retrouvait dans les poèmes historiques les idées professées par les historiens.

Ce que Lemaître avait dit de plus important, Paul Bourget le répéta avec plus de précision dans un article publié par la *Nouvelle Revue* en 1885, puis reproduit par les *Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine*. Et il ajouta des choses que Lemaître n'avait pas dites.

Il répéta que Leconte de Lisle dans des sujets antiques ou barbares était un moderne par l'esprit philosophique qui animait les récits. Il répéta que c'était un historien, un historien qui avait illustré en maître cette idée empruntée aux théories les plus récentes de l'histoire des religions ; toute religion fut vraie à son heure ; vraie, c'est-à-dire une chose vivante, adaptée aux besoins d'âmes vivantes, en accord avec les mœurs des peuples, avec le climat où ces mœurs s'étaient développées,

Mais une autre idée, d'après Bourget, avait dominé l'intelligence de l'écrivain. Celle-ci, il l'avait empruntée à la doctrine évolutionniste de l'unité des espèces dans la nature. Croyant qu'il n'y a qu'une seule âme éparse à travers les formes de la vie, et que « dans cette hypothèse les facultés spirituelles qui s'agitent en nous ne sont pas distinctes de celles qui frémissent, plus obscures et plus inconscientes, dans les cerveaux rudimentaires des bêtes inférieures », Leconte de Lisle avait trouvé une volupté à participer quelques moments au débordement d'instincts sauvages des bêtes de proie, lions et tigres. Il avait éprouvé avec le roi du Sennaar la

joie de l'instant où le chasseur aiguisé ses ongles et flaire sa proie. Il avait connu l'ivresse de l'infini libre avec l'oiseau

Qui dort dans l'air glacé les ailes toutes grandes.

Il avait ressenti la sérénité nostalgique des éléphants, compati au sanglot des chiens, pleurant

Devant la lune errante aux livides clartés.

Ces poèmes animaliers, où Lemaître ne trouvait guère encore que des peintures impassibles, Bourget les voyait pleins à la fois et de science et de passion.

Les articles de Lemaître et de Bourget furent très remarqués. On en trouve l'écho dans presque tout ce qui s'est écrit sur Leconte de Lisle au moment où il se préparait à prendre place dans le fauteuil de Victor Hugo.

Une des études les plus chaleureuses, bien que l'auteur fût un chrétien, très affligé par l'incrédulité du poète, fut celle que P. Lallemand publia dans le *Correspondant* avant la réception académique ^[3].

Après Lemaître, P. Lallemand reconnaît que Leconte de Lisle est bien un moderne, qu'« il se penche sur notre époque pour en surprendre, en traduire la maladie ; ce nihilisme moral, énervant, que hante le désir de l'immortalité, l'apaisement dans la mort ou, plutôt, dans le néant. » Après Lemaître, il reconnaît aussi que « par les lèvres de Qaïn, c'est l'homme moderne qui parle ; l'homme qui, à la fin du XIX^e siècle, sans croyance et sans foi, blessé par les choses, désenchanté de ses ambitions, saturé d'amertume, ne comptant guère sur l'utilité de l'action ou de la pensée, se retourne contre Dieu, l'auteur du monde et de la vie, pour le maudire ».

Avec plus de décision que Lemaître, il se refuse à voir « un impassible au cœur marmoréen » dans ce poète qui sait « pâtir, s'indigner, se révolter jusqu'au blasphème, jusqu'aux plus âpres malédictions ».

Cependant il ne retrouve pas dans les paysages les passions dont lui paraissent animés les tableaux d'histoire : « De quelques couleurs qu'il charge sa palette pour reproduire ces pages, il ne les contemple que dans un détachement absolu de toute émotion... Il ignore l'art d'animer par le sentiment les objets matériels et les tableaux que lui offre la nature. Il décrit ce qu'il voit avec vérité, mais comme un simple enchantement de l'œil ; il se repaît des couleurs, des jeux d'ombre et de lumière, uniquement curieux du mot exact, de l'image pittoresque, du rythme sonore, Sa poésie n'atteint point l'âme des choses ; laborieuse et plastique, elle ne s'attache qu'à leur surface. »

À défaut de vers qui les animent, le critique découvre du moins dans les paysages de Leconte de Lisle des vers qui ouvrent des horizons immenses, ou qui provoquent l'âme au rêve, comme ceux-ci, qui sont si simples :

*Et dans le ciel couleur de perle
La lune monte lentement.*

Il n'y eut peut-être rien de plus dans la conférence de Ferdinand Brunetière (17 mai 1893) que ce qu'on avait déjà vu dans les articles de Lemaître et de Bourget : là, de nouveau, l'auteur des *Poèmes Barbares* fut proclamé et un véritable historien et un naturaliste très averti ; là, il fut, de nouveau, loué d'avoir réalisé admirablement l'accord de la poésie et de la science. Beaucoup de citations, empruntées pour la plupart aux *Poèmes Barbares*, éclairaient la thèse du conférencier, et son éloquence, il m'en souvient, suscita aux poèmes qu'il lisait et commentait des applaudissements répétés, les plus chauds sans doute qui aient jamais salué des vers de Leconte de Lisle ^[4].

Parmi les études publiées sur Leconte de Lisle dans les années qui précèdent ou suivent de près son entrée à l'Académie Française, celle d'Anatole France se distingue des autres, non par une admiration moindre, mais par une admiration fondée sur des motifs assez différents,

Alors qu'on paraît s'accorder à voir dans les poèmes de Leconte de Lisle des œuvres dignes du siècle de l'histoire, Anatole France met en doute

l'autorité d'un historien si passionné. Il n'est pas plus chrétien que l'auteur des *Poèmes Barbares*, mais connaissant bien, lui, le Moyen Âge, il en prend la défense contre la haine du poète. Il écrit son article peu avant le discours de réception^[5]. Il prédit qu'il y aura dans le discours un morceau sur le Moyen Âge. Il devine que ce morceau sera concis et violent ; car « M. Leconte de Lisle poursuit le Moyen Âge de sa haine. Et, comme c'est une haine de poète, elle est très grande et très simple. » Mais le critique croit que « cette haine qui est bonne pour faire des vers serait mauvaise pour faire de l'histoire ». « M. Leconte de Lisle ne voit dans le Moyen Âge que les famines, l'ignorance, la lèpre et les bûchers. C'est assez pour écrire des vers admirables quand on est un poète tel que lui. En réalité, il y a bien autre chose dans ces temps qui nous sembleraient moins obscurs si nous les connaissions mieux. Il y a des hommes qui firent sans doute beaucoup de mal, car on ne peut vivre sans nuire, mais qui firent plus de bien encore, parce qu'ils préparaient le monde meilleur dont nous jouissons aujourd'hui^[6]. »

Ce n'est pas seulement l'histoire du Moyen Âge, qui chez Leconte de Lisle semble à Anatole France fort contestable, c'est toute son histoire. Et la raison en est que l'auteur des *Poèmes Barbares* ne sort pas de soi-même. « Ce poète impersonnel, qui s'est appliqué avec un héroïque entêtement à rester absent de son œuvre, comme Dieu de la création, qui n'a jamais soufflé mot de lui-même et de ce qui l'entoure, qui a voulu taire son âme, et qui, cachant son propre secret, rêva d'exprimer celui du monde, qui a fait parler les dieux, les vierges, les héros de tous les âges et de tous les temps en s'efforçant de les maintenir dans leur passé profond... ce poète finalement ne peint que lui, ne montre que sa propre pensée, et, seul présent dans son œuvre, ne révèle sous toutes ces formes qu'une seule chose : l'âme de Leconte de Lisle. »

Mais c'est assez, conclut France, les plus grands n'ont pas fait davantage ; ils n'ont parlé que d'eux.

France mettait donc Leconte de Lisle parmi les plus grands, ou bien près d'eux ; non pas parce qu'il avait introduit la science dans la poésie, mais parce qu'il n'y avait introduit que Leconte de Lisle.

Peu après la mort du poète (juillet 1894), Gaston Deschamps publiait un article dont le dernier mot était en somme que Leconte de Lisle avait mis surtout dans son œuvre sa souffrance personnelle. « Toute œuvre d'art, vraiment digne de mémoire, implique une conception de l'univers et renferme, que l'artiste le veuille ou non, la confession d'une douleur intime... Leconte de Lisle, si impassible qu'il parût à ceux qui n'apercevaient que le calme de son visage et l'extérieur de son génie, a souffert lui aussi cruellement ^[7]. »



Dans une première période, qui va de la publication des *Poésies Barbares* jusqu'aux années quatre-vingts, la critique, celle du moins que lit le grand public, ou réduit presque Leconte de Lisle à être un descriptif ou méconnaît ce qu'il a de moderne et d'humain. Dans une deuxième période, qui va des années quatre-vingts jusqu'aux premières années du ^{xx}^e siècle, elle réhabilite les *Poèmes Barbares* : elle découvre dans leur auteur un moderne, un historien, un naturaliste. Dans une troisième période, elle recherche ce qu'il faut reconnaître au juste d'histoire, de science, de personnalité, d'émotion vraie dans ces œuvres sur lesquelles les commentateurs de la période précédente, Lemaître, Bourget, Brunetière, s'étaient prononcés seulement d'après leurs impressions.

Leconte de Lisle est-il un véritable historien ? Pour répondre, l'essentiel est d'abord de savoir quels documents il a utilisés, et quel emploi il en a fait. L'auteur d'un livre sur *les Sources de Leconte de Lisle* croit avoir apporté beaucoup d'éléments qui permettent de répondre à la question ^[8]. Lui-même et d'autres ont complété ces recherches.

Or, elles ont ébranlé la confiance excessive que sur la foi d'un Lemaître, d'un Bourget et d'un Brunetière, on avait accordé au « sens critique » de Leconte de Lisle. Elles l'ont montré, non seulement acceptant comme authentiques (d'ailleurs avec les meilleurs historiens de son temps) des documents qui ne l'étaient pas (*Néféro-Ra*, *le Massacre de Mona*), mais modifiant plus ou moins pour satisfaire ses aversions des légendes et des histoires (*Vision de Snorr*, *la Runoïa*, etc.). Pourtant, Leconte de Lisle, après

ces enquêtes rigoureuses, continue à nous apparaître très curieux des choses du passé et respectueux des documents, au point même d'en tirer jusqu'à des détails qui rebutent le lecteur français. En dépit de leurs réserves, ceux qui ont bien étudié la question, E. Estève, Martino, M. Souriau, M. Buffenoir, ne contestent point que l'auteur des *Poèmes Barbares* ait eu le goût de l'histoire et l'intelligence des époques^[9].

La valeur du naturaliste a été, depuis Bourget et Brunetière, ébranlée davantage. Sans doute, nul ne songe à nier que l'auteur du *Condor* et du *Jaguar* a une connaissance admirable du physique des animaux, de leur figure, de leurs gestes, de leurs mœurs, du décor où ils se meuvent. Et cette connaissance suppose beaucoup de visites au Jardin des Plantes, beaucoup de lectures.

Mais il ne semble pas que pendant longtemps Leconte de Lisle ait vraiment connu la doctrine de l'évolution^[10]. Plusieurs de ses poèmes animaliers sont antérieurs au livre de Darwin (1859). Ils sont, évidemment, animés par cette idée que les animaux ressemblent aux hommes, mais sans que le poète nous conduise à nous demander si c'est d'eux que nous descendons. Et quelques-uns, conformément aux traditions de la poésie, sont peut-être surtout des symboles où l'auteur exprime ses rêves ou ses souffrances.

En même temps que des critiques recherchaient si Leconte de Lisle avait des titres solides aux noms d'historien et de naturaliste, d'autres, ou les mêmes, estimant, avec France, que dans son œuvre ce poète ne révèle jamais qu'une seule chose, ont étudié les caractères, les aspects, les origines de cette chose : l'âme de Leconte de Lisle.

Déjà à la date de 1909, René Doumic, qui dégage les résultats des *Derniers Travaux sur Leconte de Lisle*, dans un article aussi lumineux que substantiel, n'hésite pas à conclure : « C'est le cri de sa propre détresse que pousse le poète... Son œuvre est toute passion^[11]. »

De toutes les enquêtes il est sorti bien des révélations. On a pu constater des souvenirs de l'île natale dans des poèmes où l'on ne se doutait pas qu'elle eût apporté quelque chose. On a pu reconnaître dans les cris douloureux de ses tigres affamés l'écho des propres souffrances d'un homme qui poursuivait laborieusement le pain quotidien. Edmond Estève a

pu expliquer l'originalité de son pessimisme par une tendance précoce à la mélancolie, par un caractère de créole à la fois indolent, orgueilleux et passionné, qui mit un grand déséquilibre entre ses rêveries et ses actes, une disproportion singulière entre l'infini de ses désirs et l'étroitesse de ses rêves. M. Flottes, servi par une rare pénétration d'esprit, a su faire de son livre, où il y a d'ailleurs bien d'autres choses, une explication de la poésie de Leconte de Lisle par l'histoire de sa vie intellectuelle et sentimentale.

L'année même où paraissait ce livre, qui fut très remarqué, M. André Thérive nous apportait quelques pages vigoureuses sur Leconte de Lisle^[12], et c'est là, je crois, qu'il faut chercher ce que pense des *Poèmes Barbares* l'élite des lecteurs entrés dans la vie littéraire depuis la grande guerre. Ils s'intéressent moins à l'histoire que les gens de la génération précédente ; mais ils demandent que, blasés sur le pittoresque et la diversité des choses et des âges, les gens d'aujourd'hui ne soient pas pourtant injustes pour le beau travail de défrichement qu'ont opéré les artistes amis de l'histoire. Ils veulent qu'on soit reconnaissant à Leconte de Lisle d'avoir été le « seul initiateur de l'exotisme poétique en un temps où le livresque et le chiqué auraient bien suffi. » Ils veulent que « dans le plus grand poète pessimiste de langue française » on reconnaisse le Lucrèce français, et, « si le mot semble gros, on songera qu'il est le seul de son siècle à avoir traduit une philosophie durable dans une forme qui ne saurait vieillir. » Ils ne mettent pas en doute sa sincérité. « Une continuité semblable dans le nihilisme ne peut venir que d'une conviction forte, ingénue, originale, native, bref d'un tempérament. » Aussi « la haute probité de son art a-t-elle enfin reçu sa récompense, qui est la célébrité sans discussion. »

De cette célébrité incontestée le petit volume que nous publions est, quoi qu'il vaille, une preuve : il atteste que dans la Collection des Grands Événements littéraires une étude a paru s'imposer sur le recueil le plus original de Leconte de Lisle : les *Poèmes Barbares*.

1. ↑ *Les Œuvres et les Hommes*, 1862, tome III.

2. ↑ *Nouvelles semaines littéraires*, M. Lévy, p. 863 ; *la Poésie en 1862*, p. 223-271 ; *les Poésies Barbares* sont étudiées p. 259-262.

3. ↑ *Correspondant*, 1887, tome X de la nouvelle série.

4. ↑ *Évolution de la poésie lyrique*, 1894.

5. ↑ L'article est reproduit en 1889 dans *La Vie littéraire*, t. I.
6. ↑ La défense du Moyen Âge et du Christianisme fut reprise avec émotion, le jour de la réception, par le directeur de l'Académie, A. DUMAS fils. Elle fut reprise énergiquement plus tard par V. DELAPORTE, *Études et causeries littéraires*, 1899.
7. ↑ *La Vie et les Livres*, 1895, t. II.
8. ↑ J. VIANEY, *Les Sources de Leconte de Lisle*, Montpellier, Coulet. 1907.
9. ↑ Voir Maximilien BUFFENOIR, *Leconte de Lisle et l'évocation du passé*. (*Revue Bleue*, 1919, n^{os} 14-15). L'auteur de ce remarquable article a très bien vu la valeur historique et les origines des évocations du poète.
10. ↑ Voir N. SMIDT, *L'accord de la science et de la poésie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, 1928
11. ↑ *Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1909 : *Les Derniers travaux sur Leconte de Lisle*.
12. ↑ *Le Parnasse* (Collection, le XIX^e siècle), 1929, p. 112-117.

CHRONOLOGIE DES POÈMES BARBARES

Voir l'article de M. Lestel dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier 1925.

Abréviations : R. P. = *Revue de Paris*. — R. C. = *Revue Contemporaine*.
— R. D. M. = *Revue des Deux-Mondes*. — R. E. = *Revue Européenne*.

1847. Dans LA PHALANGE, t. VI : *La Fontaine des Lianes*.

1852. 4 déc., dans les POÈMES ANTIQUES : *La Vipère*.

1854. 15 août. R. P. *Le Runoïa*.

1855. 15 février. R. D. M. *Les Hurleurs* ; — *La Jungle* ; — *Les Damnés de l'amour*.

1855. 23 juin, dans POÈMES ET POÉSIES : *Les Ascètes*, à Jobbé Duval ; — *Les Elfes* ; — *Christine*, à Madame J. D. ; — *Le Désert* ; — *Les Eléphants* ; — *Le Colibri* ; — *Le Vent froid de la nuit*, à Pierre Dubois ; — *Requies* ; — *Le Nazaréen*, à Thalès Bernard ; — *L'Anathème*, à Eugène Marois.

Le même volume contient *Le Runoïa*, *les Hurleurs*, *les Jungles*, *les Damnés*, déjà publiés dans des revues. Il contient aussi des poèmes qui entrèrent plus tard dans les POÈMES ANTIQUES : *Çunacépa*, *l'Arc de Civa*, etc.

— *Le Jungles* sont dédiées à Louis Ménard.

1858. 28 août. Dans POÉSIES NOUVELLES, 3^e partie des POÉSIES COMPLÈTES : *La Ravine Saint-Gilles*, à Mademoiselle Élysée L.. de L. ; — *Le Manchy* ; — *L'Oasis* — *La Genèse Polynésiennes* ; — *Le Sommeil du Condor*.

Le même volume contient aussi six poèmes qui entrèrent plus tard dans les POÈMES ANTIQUES : *Les Plaintes du Cyclope*, *L'Enfance d'Héraklès*, *la Mort de Penthée*, *Héralès au taureau*, *Hypathie et Cyrille*, *la Vision de Brahma*.

1858. 28 février. R. C. *Nurmahal*.

— 15 mai. R. C. *Le Bernica ; La Légende des Nornes*.

Le même numéro contient *Les Bucoliastes*.

1858. 15 septembre. R. C. *Djihan-Arâ*.

— 31 octobre. R. C. Sous ce titre commun : POÉSIES BARBARES : *La Mort de Sigurd ; La Vision de Snorr*.

— 31 décembre. R. C. *La Fin de l'Homme*.

— 31 décembre. R. C. *La Fin de l'Homme*.

1859 28 février. R. C. *Le Jugement de Komor*.

— 15 avril. R. C. *À l'Italie*.

— 15 mai. R. C. *Le Jaguar ; — La Panthère Noire*.

— 30 septembre. R. C. *Le Barde de Temrah*.

— 15 nov, R. C. *Les Paraboles de Dom Guy*.

1860 15 janvier. R. C. *Un Acte de Charité ; — Le Soir d'une Bataille*.

— 15 février. R. C. *Le Conseil du Fakir*.

— 15 avril. R. C. *La Chute des Étoiles ; — Un Coucher de Soleil ; — Effet de Lune*.

— 31 mai. R. C. *Le Corbeau*.

— 15 sept. R. C. *Le Massacre de Mona*.

— 30 nov. R. C. *La Vigne de Naboth*.

1861 1^{er} février. R. E. *L'Épée d'Angantyr ; — L'Agonie d'un Saint*.

— 1^{er} mars. R. E. *Les Deux Glaives*.

— 1^{er} avril. R. E. *Clairs de Lune*.

— 1^{er} mai. R. E. *La Fille de l'Émyr ; — Solvet saeclum*.

— 15 sept. R. E. *Néfèrou-Ra*.

— 15 oct. R. E. *La Mort du Soleil*.

— 1^{er} déc. R. E. *Le Vœu suprême*.

1862. 22 mars. Dans les POÉSIES BARBARES : *Aux Morts*.

Le même volume contient les poèmes publiés depuis 1858 dans R. C. et R. E. *Le Corbeau*, *le Barde de Temrah* et *le Massacre de Mona* sont qualifiés *poèmes*. Celui-ci est dédié à M. H. Foucque. *Le soir d'une bataille* est dédié à Jobbé-Duval, *les Deux Glaives* à M. Laverdant. Le volume contient : *Médailles antiques* et *les Bucoliastes*, qui passeront plus tard dans les POÈMES ANTIQUES et *Mens Blanda*, à M^{lle} E. F., qui disparaîtra.

1862. 30 juin. R. C. *Les Montreurs* ; — *La Mort d'un Lion*.

— 31 décembre. R. C. *Ékhydna*.

1863. 30 avril. R. C. *Ultra Cælos*.

1864. 30 juin. R. C. *Fiat Nox* ; — *Les Rêves morts*.

1866. Dans le PARNASSE CONTEMPORAIN : *L'Ecclésiaste* ; — *Le Cœur de Hialmar* ; — *Les larmes de l'Ours* ; — *La Vérandah* ; — *Le Rêve du Jaguar* ; — *Les Spectres* ; — *La Dernière Vision* ; — *La Tristesse du Diable*.

1869. Dans le PARNASSE CONTEMPORAIN : *Qaïn*.

— Dans SONNETS ET EAUX-FORTES : *Le Combat Homérique*.

1871. Dans les POÈMES BARBARES (*Journal de la Librairie*, 25 nov. ; les exemplaires portent la date de 1872) : *Le Sommeil de Leïlah* ; — *La Forêt Vierge* ; — *Les Taureaux* ; — *Mille ans après* ; — *Le Dernier Souvenir* ; — *In Excelsis* ; — *Aux Modernes*.

Le même volume reprend les pièces qui étaient dans POÈMES BARBARES en 1862, sauf *Médailles antiques* et *les Bucoliastes*. Le classement est tout différent.

1876. 30 juillet. Dans la RÉPUBLIQUES DES LETTRES : *L'Accident de Don Iñigo*.

1878. 23 février. Dans nouvelle édition des POÈMES BARBARES : *La Tête du Comte* ; — *La Ximena*.

Le même volume ajoute à ces deux poèmes inédits : *L'Accident de Don Iñigo*.

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- Fabrice Dury
- Acélan
- Toto256
- Reptilien.19831209BE1
- Tylwyth Eldar
- Cantons-de-l'Est
- M0tty
- Maltaper
- Benoit Soubeyran
- Girart de Roussillon
- Shev123
- Alphabeta

- Phe-bot
- Le ciel est par dessus le toit
- Jahl de Vautban
- TptBot

-
1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
 2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
 3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
 4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)