

Le bestiaire de *Poèmes barbares* : politique, écologie et poétologie

Yohann Ringuedé, Université Gustave Eiffel et Université
de Lorraine 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 1 : « Littératures francophones & écologie :
regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes
et Olivier Sécardin, juillet 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Yohann Ringuedé, « Le bestiaire de *Poèmes barbares* :
politique, écologie et poétologie », *RELIEF – Revue*
électronique de littérature française, vol. 16, n° 1, 2022,
p. 34-46. doi.org/10.51777/relief12340

Le bestiaire de *Poèmes barbares* : politique, écologie et poétologie

YOHANN RINGUEDE, Université Gustave Eiffel et Université de Lorraine

Résumé

L'étude du motif animal dans l'œuvre poétique de Leconte de Lisle connaît deux grands courants. D'une part, l'animal est considéré dans sa valeur analogique comme un miroir de l'homme, de son intimité psychologique ou de son organisation sociale. D'autre part, sa description relève d'une tentative parnassienne de créer une poésie de l'objectivité : il est dépeint au plus près de sa nature bestiale (biologique ou éthologique). Face à cette double tradition, une lecture attentive du recueil *Poèmes barbares*, avec en particulier une attention portée à l'intégralité des poèmes, et non aux seuls poèmes animaliers, permet de relever une originale entreprise poétologique, de la part de Leconte de Lisle, qui cherche à poser les bases d'une réunification de l'homme et de la bête : séparés par l'histoire et la religion, tous deux se retrouveront dans un phénomène d'extinction commun qui les verra fraternellement se taire soudain. C'est donc à une réflexion écologique que se livre le poète de l'île Bourbon qui réfléchit les modalités selon lesquelles l'homme devrait vivre avec l'animal, et, plus largement, avec la nature.

« [L]'histoire parcourue à vol de corbeau » (Jules Lemaître¹)

Le motif animalier dans l'œuvre de Leconte de Lisle a connu au fil des décennies deux grands courants d'analyse concurrents. Il existe d'une part tout un pan de la critique qui, à l'instar d'Edgard Pich, considère avant tout l'animal comme un symbole². Image tantôt de la psyché humaine, tantôt de l'organisation sociale, religieuse et politique du monde interhumain, l'animal n'y est que difficilement détaché de l'homme : il sert à réfléchir celui-ci. D'autre part on trouve l'interprétation inverse, qui, disons-le d'emblée, correspond mieux à la théorie parnassienne. L'animal y est décrit de la manière la plus neutre possible. Selon cette lecture, illustrée très récemment par un article de Göran Blix³, l'animal existe dans la poétique de Leconte de Lisle dans un complet détachement vis-à-vis de l'homme : il ne nous dit rien de lui.

Afin d'approfondir ce débat, je me propose, pour le recueil *Poèmes barbares* (1862) – titre mettant en avant la sauvagerie – d'explorer le motif animal en ne me cantonnant pas aux seuls poèmes animaliers, pièces sur lesquelles s'appuient presque exclusivement les études mentionnées. En ouvrant largement l'investigation aux pièces consacrées à l'histoire de

-
1. « Les *Poèmes barbares*, c'est, par bien des points, l'histoire parcourue à vol de corbeau, la bête étant philosophe et artiste » (Jules Lemaître, « Leconte de Lisle », *Les Contemporains : études et portraits littéraires* (Deuxième série), Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897, p. 38).
 2. Voir en particulier la thèse d'Edgard Pich, *Leconte de Lisle et sa création poétique*, Lyon, Publications de l'Université Lyon II, 1975, mais aussi Pierre Flottes, *Le Poète Leconte de Lisle*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1929.
 3. Göran Blix, « Nature's Witness: Allegory and Sensation in Leconte de Lisle's Animal Poems », *Journal of the Society of Dix-neuviémistes*, vol. 19, n° 3, 2015, p. 210-227. Voir aussi Émile Revel, *Leconte de Lisle animalier*, Marseille, Imprimerie du Sémaphore, 1942.

l'humanité, aux poèmes personnels ou d'actualité et à l'époque moderne, en plus des traditionnels textes exotiques⁴, l'analyse de la présence et de l'inscription du motif animal dans le poème parnassien permet de faire émerger un questionnement nouveau : Leconte de Lisle semble poser la question de la cohabitation entre l'homme et l'animal, qu'il soit sauvage, captif ou domestique. En retour, cette idée rend particulièrement sensible au fait que l'animal sauvage, même dans les poèmes animaliers, est en rapport constant quoique discret avec le monde humain.

Il me faudra chercher les aspects formels de cette double interrogation, afin de tenter de dégager une poétologie apte à tracer les voies d'une possible cohabitation entre l'homme et l'animal et, plus largement, entre l'homme et la nature. On verra ainsi que, dans les pièces historiques et politiques, l'animal est présenté comme un miroir qui permet de penser efficacement la société humaine et les rapports entre individus. Les poèmes animaliers, sous des dehors d'objectivité revendiquée, n'en esquissent pas moins un dialogue surprenant avec le monde humain. Ce dialogue, inquiétant et mélancolique, dans sa tonalité élégiaque, chante la perte d'un âge d'or que déplore le poète qui, en inversant la temporalité de l'élégie, imagine une fraternité nouvelle – et surtout vocale, pour ne pas dire poétique – entre tous les êtres vivants : au sein des poèmes eschatologiques de la fin du recueil, les différents règnes du vivant se retrouvent dans un dernier rugissement désespéré, puis s'unissent dans le silence.

L'animal miroir : un bestiaire politique

Dans les pièces historiques et politiques de *Poèmes barbares*, il paraît possible d'accréditer la thèse d'un motif avant tout symbolique. L'animal y demeure effectivement un réservoir très riche dans lequel puise le discours politique et axiologique. C'est bien le cas dans « La vigne de Naboth », pièce dans laquelle l'animal est utilisé comme analogie efficace au cours de réflexions ou de leçons politiques. Akhab, roi d'Israël et de Juda dont les démêlés avec le prophète Élie sont longuement décrits dans la Bible, se plaint dans un premier temps de son manque d'autorité. Il le fait en utilisant un bestiaire complexe formant un système qui est issu de la fable :

Sous la corne du bœuf, sous le pied de l'ânon,
Je suis comme un lion mort, qu'on outrage en face⁵.

L'intertexte est tout à fait évident : Akhab propose une réécriture du « Lion devenu vieux », quatorzième fable du livre trois de La Fontaine. Le premier des deux vers cités, soulignant la structure binaire à césure médiane de l'alexandrin, met dos à dos, hémistiche à hémistiche, deux des supplices humiliants que doit subir l'empereur en mal d'autorité chez La Fontaine.

4. Pour reprendre la structure du recueil telle que la décrit Edgard Pich (*Leconte de Lisle et sa création poétique*, *op. cit.*, p. 389).

5. Leconte de Lisle, « La vigne de Naboth », dans *Poèmes barbares*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985 [1862], p. 46. NB : toutes les références dans le texte courant concernent cette édition.

Après le coup de corne du bœuf, animal topique de la domestication chez Leconte de Lisle, vient le coup fatal dans l'économie de la fable, celui du plus vil animal, l'âne. Ici, le caractère humiliant de cet affront, désormais versé dans le domaine du réalisé, est accentué par la dégradation suffixale – portant de surcroît l'accent de la rime – de l'âne en « ânon ». La double mort que constitue l'affront de l'âne chez La Fontaine est astucieusement reproduite par l'usage de la métrique. À regarder le second vers, on s'aperçoit que la césure sépare le substantif animal suggérant la supériorité du monarque (supériorité doublée par l'emphatique quoique traditionnelle césure que porte *lion*) de son adjectif « mort ». Ce dernier constitue donc un éloquent rejet interne : c'est la mort du souverain, son outrage, qui est elle-même caractérisée comme une entorse à l'ordre du monde.

Devant cette inquiétude du monarque, peinant à imposer ses divinités païennes face à la montée du christianisme comme son autoritarisme vis-à-vis de ses sujets dont il convoite les biens, son épouse Jézabel lui répond en exploitant la portée symbolique de l'image animale :

Que ne le frappais-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. (p. 47)

La leçon politique reconduit la question de la domination de l'homme sur un animal domestiqué : l'onagre et le dromadaire sont des animaux sauvages qu'il faut dresser. Ce faisant, c'est le peuple qui est animalisé et à qui il convient de violemment faire porter joug.

Plus loin, c'est Élie lui-même qui reprend à son compte l'analogie animale dans le cadre d'une leçon politique. Reprochant à Akhab d'avoir tué Naboth pour s'approprier sa vigne, le prophète l'invective en ces termes :

L'ours plein de ruse est pris dans ses propres embûches,
Et le vautour s'étrangle avec l'os avalé,
Et le frelon s'étouffe avec le miel des ruches. (p. 52)

Élie renverse la polarité jusqu'ici déployée symboliquement. L'animal sauvage et puissant devient, par son avidité même, l'objet de sa propre perte. Sa démonstration est également stylistique, puisque l'avidité sans borne du puissant est reconduite par l'hypozeux des vers deux à trois, et renforcée par l'usage de la métabole à la césure (« s'étrangle », « s'étouffe »). Comme le lion revendiqué comme modèle par Akhab, ces trois animaux ont en commun qu'ils ne produisent rien et se repaissent d'autrui ou de ses productions. C'est tout logiquement qu'Élie en vient à qualifier Akhab de « Vermine d'Israël » (p. 53). Dieu s'annonce alors comme « le frein d'acier qui brise la mâchoire / Des Couronnés, mangeurs de biches et de faons » (*ibid.*). Il apparaît en l'occurrence, en même temps que comme un défenseur des faibles, un ferment quasi-républicain.

Leconte de Lisle opère dans ce cadre symbolique une partition axiologiquement marquée entre l'animal domestique et l'animal sauvage. Dans la pensée doxale telle que la

déploie fréquemment *Poèmes barbares*, le plus souvent le sauvage est valorisé tandis que le domestique est dénigré. Il n'est que de lire « Le conseil du fakir » (p. 144-147). Effectivement, ce texte propose deux modèles de tigres concurrents. Un fakir sauvage et « grondant comme un tigre des djungles [*sic*] » tente de prévenir un seigneur du régicide qui le guette en la personne de sa jeune compagne – le clairvoyant est le sauvage. Le nabab, quant à lui, est décrit comme un « vieux tigre résigné qu'un enfant mène en laisse », et dont il est « sous le joug ». L'animal domestiqué par un enfant n'en est plus vraiment un. De même, le cœur enchaîné par l'attirance amoureuse s'est éloigné d'une forme d'instinct de survie primaire, et le poème se clôt sur la description de son corps assassiné.

Leconte de Lisle emploie un complexe réseau symbolique qui puise dans les bestiaires traditionnels afin d'éclairer les rapports humains. Loin de reprendre ces analogies sans distance et à son compte, il en montre plutôt la richesse et la plasticité. L'animal permet à l'homme de penser le monde, son organisation et le microcosme que représentent les relations humaines⁶.

La polarité de la symbolique traditionnelle est surtout renversée lorsqu'il s'agit d'illustrer l'histoire des religions, comme dans « La vigne de Naboth ». Dans « Le Runoïa » (p. 88-98), le poète relate la mise à mort des dieux de la mythologie nordique par le Christ. Toute la création de la mythologie scandinave est peuplée des animaux les plus sauvages : « loups », « étalons carnassiers », « aigles marins ». Or ces animaux sauvages s'adoucissent lors de la venue d'un seul enfant, le Christ, qui se présente par le recours à un symbole animal : « Je suis l'Agneau chargé des souillures du monde ». Le Christ est symbolisé dans la tradition par l'animal le plus doux qui soit. Toutefois, sa douceur lui permet de faire violemment taire la part sauvage de l'animal nordique. Comme le montre l'éloquent trimètre romantique qui répand bruit et mouvement de la faune sauvage au-delà de la barrière métrique de la césure et du carcan trop civil de l'hémistiche (« Gronder les ours, hurler les loups, bondir les cerfs »), l'animal actif du grand nord n'en subit pas moins le joug impérieux de la douceur de l'Agneau, qui n'est pas dans l'action mais dans l'être :

Les grands loups de Pohja, gémissant de tendresse,
 Ont clos leurs yeux sanglants sous sa douce caresse.
 Le Cheval au crin noir, l'Étalon carnassier
 Dont les pieds sont d'airain, dont les dents sont d'acier,
 Qui rue et qui hennit dans les steppes divines,
 Reçoit le mors dompteur de ses mains enfantines !

L'agneau apprivoise tantôt son prédateur naturel, tantôt un animal si sauvage qu'il est décrit comme de la matière métallurgique et belliqueuse. La rime entre « divines » et « enfantines » est également propre à souligner cet étonnant paradoxe. Cela revient à la fois à suggérer la

6. Dans « À l'Italie » (p. 217-220), c'est à une leçon géopolitique que convie la présence des quatre animaux symboliques : la « colombe » pacifiste et l'« abeille » artiste caractérisant la Rome antique sont en péril. Afin de les secourir, tandis que l'Autriche, en 1859 déclare la guerre à l'Italie, le poète appelle de ses vœux le réveil des ongles et des crocs de la « louve du Tibre » à qui l'« aigle » napoléonien doit venir en aide.

puissance de la douceur de la leçon chrétienne en même temps qu'à dénoncer une forme d'in vraisemblance. Cette domestication, cet apprivoisement du prédateur par la proie est contre nature, de même que le remplacement des anciennes croyances, pleines de vitalité primitive, par une religion qui a descendu l'animal farouche de son piédestal divin. La bête a perdu son caractère transcendantal avec l'arrivée du christianisme, et il y a fort à parier qu'il s'agisse des prémices d'un nouveau rapport entre l'homme et l'animal. D'objet de chasse et de vénération profonde, l'animal est tombé au rang d'outil à domestiquer. Afin de lui rendre sa dignité, le poète tente souvent de le décrire tel qu'en lui-même, en particulier dans les poèmes animaliers.

L'animal en chair : un bestiaire écologique

On sait que Leconte de Lisle connaît la biologie qu'il utilise pour être au plus près, dans les détails anatomiques et éthologiques, des animaux sauvages qu'il décrit⁷. Je souhaite revenir sur l'éthologie qu'il a étudiée et proposer une typologie de l'animal qui repose sur trois catégories possibles : domestique, domestiqué et sauvage. Cette tripartition recouvre une axiologie beaucoup plus claire que dans l'usage symbolique du motif animalier. Elle permet à Leconte de Lisle de tenir un discours sur la nécessité du respect de la part sauvage de l'animal et, partant, de l'altérité constitutive du grand tout cosmique. L'homme doit s'extraire de la bête, la regarder telle qu'en elle-même, pour accéder à son plein être animal. Il doit agir de même avec la nature pour la conserver sans la dénaturer.

La domestication semble atténuer la vitalité de la bête. Les animaux domestiques sont fort récurrents dans les poèmes de Leconte de Lisle. Ils sont le plus fréquemment décrits comme statiques, soumis et placides. Face aux jaguars, le bœuf est stupide et inerte (« Le jaguar », p. 182-183 ; « Le rêve du jaguar », p. 187). Ailleurs (« L'oasis », p. 149-150), il est décrit comme un bourgeois oisif. L'animal domestique est un objet : il est convoité par les animaux sauvages qui l'observent ou rêvent de lui. Plus grave, la perte de son animalité est irréversible : il n'est que de voir le désespoir des chiens lorsqu'ils retrouvent leur liberté (« Les hurleurs », p. 155-156). Dans la description de la sauvagerie dystopique qui ouvre « Qaïn », poème biblique⁸, les animaux sont asservis par les hommes :

Les ânes de Khamos, les vaches aux mamelles
Pesantes, les boucs noirs, les taureaux vagabonds

7. En particulier le transformisme, dont il retient surtout la cruauté et la lutte pour la survie. Voir à ce propos la préface de Claudine Gothot-Mersch à *Poèmes barbares* (op. cit.), mais également Caroline De Mulder, *Leconte de Lisle : entre utopie et république*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 367-370, ainsi que l'article « Les "sciences de combat" dans la poésie de Leconte de Lisle », *Épistémocritique, La Revue*, vol. 1, 2007. Voir aussi, outre son *Histoire du Parnasse* (Paris, Fayard, 2005, p. 131 et 141-145), l'article de Yann Mortelette, « Leconte de Lisle antimoderne », *Studi francesi*, n° 170, 2013, p. 262-277. Je consacre également quelques pages à cette question dans l'ouvrage issu de ma thèse (*Une crise du moderne, Science et poésie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2021, p. 104-107).

8. Comme on le verra plus loin, l'appréhension tout entière de l'animal chez Leconte de Lisle est vue à travers le prisme chrétien.

Se hâtaient, sous l'épieu, par files et par bonds ;
Et de grands chiens mordaient le jarret des chamelles (p. 31)

La domestication n'est pas pacifique. Et pour cause, à force de crocs de chiens et d'épieux de bergers, l'animal se trouve désanimalisé. Qu'on songe au traitement fait aux vaches : leurs « mamelles » sont si « pesantes » que l'adjectif est disloqué en rejet externe, dans le vers suivant. Cette discordance suggère la part non naturelle du gonflement de ces mamelles parce que, justement, elles ont perdu leur fonction première : il n'est pas de veau qui gambade sous ces lourdes mamelles – elles le seraient moins. L'animal est devenu un outil de production. Cette mutation l'a dénaturé. Cette manière de cohabiter entre homme et animal est décrite négativement dans les vers qui suivent :

Et les éclats de rire et les chansons féroces
Mêlés aux beuglements lugubres des troupeaux (p. 31)

Il y a bien mixtion des bruits humains et animaux, mais sur la base d'une fondamentale dis-harmonie tonale : joie et méchanceté caractérisent le bruit de la parole humaine tandis que la parole animale est marquée par le signe de la mort. Est-ce à dire que l'animal est mort sitôt qu'il est réuni en « troupeaux » par la « féroc[ité] » humaine ? Quoi qu'il en soit, là n'est pas la voie à suivre pour cohabiter avec l'animal.

Plus grave encore, il est des animaux farouches qui ont été violemment privés de leur liberté et donc de leur sauvagerie. C'est ce que raconte « Qaïn ». Au cœur de cette cité monstrueuse qui vit l'union contre nature des anges et des femmes humaines, peu avant le Déluge, un autre crime odieux semble avoir été commis :

Il vit tes escaliers puissants bordés de torches
Hautes qui tournoyaient, rouges, au vent des soirs ;
Il entendit tes ours gronder, tes lions noirs
Rugir, liés de marche en marche, et, sous tes porches,
Tes crocodiles geindre au fond des réservoirs (p. 33)

Cette description pluri-sensorielle permet de décrire, comme dans le cas des animaux domestiques, le bruit fait par la bête. Or ce bruit, à l'infinitif dans les trois occurrences, est marqué par un phénomène de discordance métrique fort et répété. « [G]ronder » est placé en rejet interne tandis que « [r]ugir » se trouve en rejet externe. Le bruit, ultime indice d'animalité que possède encore la bête captive, est séparé d'elle par la structure du vers. Le grognement et le rugissement ont perdu de leur force sauvage et sont rejetés comme inutiles et vains. Quant au crocodile, il peut sembler attendu de l'entendre « geindre » : dans la tradition classique, il est censé gémir pour attirer à lui ses proies. Ici, personne ne l'entend plus, eu égard à son enfermement « au fond des réservoirs ». La situation spatiale et la notion même de « réservoir » indiquent la réification du farouche reptile. C'est que ces animaux ne sont pas libres, comme en témoigne l'anaphore du possessif « tes ».

Au sommet de cette typologie reste l'animal sauvage – loin de l'homme, il peut pleinement être lui-même. L'isolement apporte sa superbe et imperturbable quiétude au rapace andin qui plane en rêvant au-dessus de la mêlée (« Le sommeil du condor », p. 171). « La panthère noire » (p. 175-176) ne fraye qu'au cœur des « forêts vierges » où elle perpétue ses sanglants crimes nocturnes. Toutefois, il demeure bien peu d'animaux qui n'entretiennent aucun rapport avec l'homme. Dans « Les jungles » (p. 179), le tigre sauvage, après un lourd sommeil diurne, s'éveille dans l'air du soir :

Contre le sol rugueux il s'étire et se traîne,
Flaire l'étroit sentier qui conduit à la plaine,
Et, se levant dans l'herbe avec un bâillement,
Au travers de la nuit miaule tristement.

Cette fin est-elle si objective qu'on la décrit habituellement ? D'abord, l'adverbe qui en ponctue le point d'achèvement apparaît comme une projection en forme d'hypallage. Ce serait alors une oreille humaine qui, entendant ce cri, l'interprète comme manifestation de tristesse. L'homme n'est donc pas si loin qu'il ne puisse l'entendre. De même, le tigre ne « miaule » pas. L'utilisation de ce verbe montre aussi qu'il fraie avec l'humain, qu'il connaît, tout farouche qu'il est, une menace de domestication. De fait, son fin odorat semble l'attirer loin de la jungle, sur le « sentier qui conduit à la plaine » c'est-à-dire au monde des hommes. Si ce sentier est « étroit », il n'en demeure pas moins un trait d'union, une trace indiquant qu'il y a un passage possible entre les deux mondes. Ce passage est vu comme une menace, puisque le tigre « flaire » probablement une proie (être humain ou animal domestique). Cette menace explique probablement la projection du dernier adverbe : il y a tristesse dans l'oreille de celui qui saisit ce danger, pour lui ou pour l'animal qu'il considère comme son bien⁹.

Le lion de « L'oasis » (p. 149-151) est plus proche de réaliser cette menace. Au soir tombant, il sort de sa retraite d'ermite au cœur du désert pour approcher d'un endroit marqué par la surpopulation. Surpopulation animale, d'abord, puis humaine, dans un second temps. Une caravane de bœufs y fait halte, hommes et bêtes s'apprêtent à goûter un repos mérité. Le lion convoite cette caravane. D'abord, comme le tigre, son attitude est caractérisée par un adjectif qui excède le cadre d'un poème purement objectif : il vient « d'un pas mélancolique ». Cette mélancolie, n'est-elle pas, au prix, là aussi, d'une lecture en hypallage, le sentiment de ces hommes du Darfour, perdus au milieu du désert, qui « [s]'endorment en parlant du retour au pays » mais risquent de finir dans le ventre de la bête ? D'un point de vue énonciatif, ce poème est original puisqu'il s'adresse directement au lion et le tutoie dès le début, alors qu'il se trouve en sa retraite de soleil et de sable. Un lien s'établit donc poétiquement, qui se résout dans la mise en branle d'une partie de chasse dont le bœuf ou l'homme sera la proie :

9. De même, dans « Le rêve du jaguar », le phantasme final du fauve qui plante crocs et griffes dans sa proie se déroule « au milieu des plantations vertes », c'est-à-dire dans un monde marqué par le travail humain, qui est l'exact inverse (en termes chromatiques, notamment) de la jungle décrite dans le reste du poème.

À toi la chair des bœufs ou la chair des bouviers !
Le vent a consumé leur feu de ronce sèche ;
Ta narine s'emplit d'une odeur vive et fraîche,
Ton ventre bat, la faim hérissé tes cheveux,
Et tu plonges dans l'ombre en quelques bonds nerveux.

Ici, la distance entre le fauve sauvage et l'homme est comblée lorsque les circonstances y sont favorables. S'il n'est pas parcouru effectivement dans l'économie du poème, escamoté dans une « ombre » qui est aussi celle d'un silence suivant le point final du texte, comme pour taire l'horreur de la scène à venir, le chemin est poétiquement arpenté. En effet, le lion, à qui s'adresse aussi familièrement le poète, prend peu à peu visage humain. La « narine », le « ventre » et les « cheveux » sont autant de termes plutôt employés pour décrire des physiologies humaines : ils suggèrent l'humanisation du félin, qui en perd sa crinière. Ainsi est suggérée la dévoration de l'humain par la bête, en même temps que le félin sauvage est menacé par l'humanisation, la domestication et la perte de sa férocité.

Certes, comme l'écrit Göran Blix, il y a un dispositif scénographique récurrent visant à isoler l'animal sauvage et à le décrire pour le faire exister en lui-même¹⁰. Toutefois, de manière concomitante, la bête sauvage rêve du domestique, se précipite sur l'homme, et le poème esquisse des voies (poétiques ou spatiales) pour faire dialoguer les deux mondes.

L'animal en frère : un bestiaire eschatologique

La cohabitation avec l'animal sauvage pose également un problème car elle constitue une menace pour l'homme et son organisation sociale. C'est qu'un âge d'or a été égaré en chemin¹¹, qui a séparé des êtres faits à l'origine pour s'entendre. Dans « La ravine Saint-Gilles » (p. 157-159), le chatolement animal est déceptif : le fond de la nature est froid, mais la luxuriance est le souvenir d'un âge d'or perdu. Les mentions d'animaux carnassiers tristes ou mélancoliques sont peut-être à lire comme une mélancolie partagée de ce paradis égaré. La nécessité de la dévoration est alors présentée à la fois comme dispensatrice de plaisir en même temps que comme regret, celui d'engloutir un ancien frère. Peut-être est-ce aussi là l'explication des chemins descensionnels : le cœur de la jungle est un souvenir d'Éden, et l'on y rêve de l'homme qui n'y est désormais plus admis.

En réplique à ce bannissement et à la cohabitation agonistique qui est désormais devenue nécessaire entre la bête sauvage et l'homme, ce dernier représente, dans la poétique de Leconte de Lisle, un danger pour les écosystèmes et les êtres vivants qui en dépendent. En effet, dans la mouvance très large d'un romantisme tardif allant de Jules Michelet à Élisée Reclus, en passant notamment par Jules Verne et Jean Richepin, le poète de l'île Bourbon s'inquiète de l'influence néfaste du développement de l'humanité et de l'industrie qui en

10. Göran Blix, « Nature's Witness », art. cit.

11. L'Histoire telle que l'envisage Leconte de Lisle n'est qu'une longue chute dans le désenchantement, en particulier à cause de l'avènement du christianisme, regardé comme monolithique et excluant.

caractérise l'état bourgeois moderne sur l'intégrité du monde naturel. Dans « La forêt vierge » (p. 166-168), il prophétise ainsi la fin des forêts sauvages :

Sur cette plage ardente où tes rudes massifs,
Courbant le dôme lourd de leur verdeur première,
Font de grands morceaux d'ombre entourés de lumière
Où méditent debout tes éléphants pensifs ;
Comme une irruption de fourmis en voyage
Qu'on écrase et qu'on brûle et qui marche toujours,
Les flots t'apporteront le roi des derniers jours,
Le destructeur des bois, l'homme au pâle visage.

La description de l'orée de la forêt vierge indique un paradis primitif, celui de la « verdeur première ». S'y dessinent des sortes de berceaux matriciels, à la fois mystérieux et profonds (« grands morceaux d'ombre ») en même temps que nimbés de clarté (« entourés de lumière »). Ce sont probablement les lieux des premières naissances, là où la vie est encore claire, lumineuse. Pourtant, la profondeur mystérieuse qui les caractérise dénonce l'éloignement temporel et géographique, c'est-à-dire la perte de ces paradis (on n'est plus très loin du « *Moesta et errabunda* » baudelairien). Ces berceaux à la description impressionniste sont le lieu des grands animaux tranquilles et fiers, tout dévoués à l'inaction et à la réflexion (ce que souligne éloquemment le vers pléonastique « méditent [...] pensifs »). Le lieu tranquille, premier, est le lieu de la sagesse. Puis fait « irruption » dans la forêt en même temps que dans l'économie du poème la troupe insignifiante, désordonnée et surtout agitée à l'extrême de la menace humaine. Sur le modèle apocalyptique, cette troupe est comparée à un ensemble grouillant, instable et invasif d'insectes ravageurs. L'homme y est décrit comme « roi des derniers jours », ce qui suggère la dimension catastrophique de son commandement : l'homme aux manettes ne peut que faire courir le monde à sa perte. Sa venue dans la forêt primitive, son retour aux sources, n'est pas une introspection, un retour à la sagesse de l'enfance humaine, une main tendue vers les bêtes philosophes. Elle est plutôt motivée par ses instincts destructeurs, économiques et industriels. L'homme moderne a besoin de bois pour construire son monde éphémère :

Il aura tant rongé, tari jusqu'à la fin
Le monde où pullulait sa race inassouvie,
Qu'à ta pleine mamelle où regorge la vie
Il se cramponnera dans sa soif et sa faim.
Il déracinera tes baobabs superbes,
Il creusera le lit de tes fleuves domptés ;
Et tes plus forts enfants fuiront épouvantés
Devant ce vermisseau plus frêle que tes herbes.

L'humanité est encore caractérisée par la profusion exagérée. Son appétit et son avidité sont sans borne et entrent en écho inversé avec la grande vitalité de la nature nourricière qui donne sans compter. La leçon poétologique de cette strophe réside dans la rime équivoquée qui met

éloquement la « fin » en regard de la « faim » : c'est ce désir de comble physique et matériel qui signe la mort de son espèce. Le futur de l'indicatif agit comme une réalisation qui permet au poète voyant de décrire le crime qu'on qualifierait aujourd'hui d'écocide. Cette mise à mort de la forêt met significativement à bas les objets naturels – caractérisés par la grandeur, la puissance et la force – par un agent qui est pourtant, du point de vue de l'échelle, tout à fait insignifiant. À ce titre, la rime entre « baobabs superbes » et « herbes » met en place un réseau de comparaisons scalaires tout à fait frappant. Les activités désordonnées et destructrices placent l'homme dans le camp adverse des sages et tranquilles éléphants dérangés. Sa bêtise, c'est en fin de compte de couper ses propres racines primitives, et de signer ce faisant son arrêt de mort.

Hommes et bêtes se sont séparés pour une raison double : si l'homme a été chassé d'Éden, traumatisme primitif qui marque les poèmes animaliers, l'homme chrétien qui a descendu l'animal de son piédestal divin l'a privé d'âme. On le lit en particulier dans le grand poème « Le corbeau » (p. 223-236), au cours duquel le moine lance à un volatile blasphémateur :

Que t'importe, chair vile, inerte pourriture,
Qui rentreras bientôt dans l'aveugle nature
Avec l'argile et l'eau de la pluie et le vent,
Vaine ombre, indifférente aux yeux du Dieu vivant,
À toi qui n'es que fange avant d'être poussière,
Le royaume où les Saints siègent dans la lumière ?
Le lion, le corbeau, l'aigle, l'âne et le chien,
Qu'est-ce que tout cela dans la mort, sinon rien ?

Le représentant de la doxa chrétienne tient un discours humiliant au sens plein du terme : il relègue l'intégralité du règne animal au même niveau que tout le reste de la nature. Il fait profession de foi d'un dieu humain, d'un dieu pour les humains, qui ne s'occupe d'aucune autre de ses créatures. La rime entre « poussière » et « lumière » met l'accent sur la différence fondamentale entre le devenir post-mortem de l'animal et celui de l'homme. Le pénultième vers se veut une liste à allure exhaustive de la création animale, en mêlant le noble et l'ignoble, et la résume pour clore cette conglobation dans la chute du dernier mot à la rime (« rien ») : une fois mort, l'animal disparaît parce que l'âme lui fait défaut.

Toutefois, et c'est la réponse du corbeau au moine, l'homme semble en état de perdre lui aussi son âme (ou la certitude qu'il en a une), et hommes et bêtes risquent en fin de compte de redevenir frères face à la catastrophe d'une extinction. L'animal plurimillénaire relate avoir été embarqué sur l'arche durant le déluge, et avoir constaté un destin commun entre l'homme et l'animal :

Ours, énormes lézards, immenses éléphants,
À demi submergés par ces flots étouffants,
Grands aigles fatigués de planer dans les nues
Et de ne plus trouver les montagnes connues,

Taureaux ouvrant encore leurs convulsifs naseaux,
Léviathans surpris par la fuite des eaux,
Tous les vieux habitants de la terre féconde
Avec l'homme gonflaient au loin la boue immonde ;
Et de chaudes vapeurs s'épandaient dans les vents.

Ce témoin inattendu de l'épisode biblique relate ainsi l'extinction pure et simple d'espèces désormais disparues : les « énormes lézards » sont ce que l'on commence à nommer, du temps de Leconte de Lisle, les dinosaures, et les « immenses éléphants » sont probablement des mammoths. Dans cette extinction de masse, l'homme a connu le même sort (Noé et sa famille mis à part). Loin d'être exhalé dans les vapeurs éthérées et lumineuses où siègent les anges, il a pris sa part aux exhalaisons putrides. Pour le charognard que représente le corbeau, il n'est aucune différence entre les chairs en décomposition.

Adoptant la leçon de ce corbeau blasphémateur, Leconte de Lisle développe dans un certain nombre de pièces eschatologiques la pensée d'une terrible fin qui voit le rapprochement des hommes et des animaux. Dans un contexte passé, une sombre période médiévale, « Un acte de charité » (p. 237-238) raconte une histoire qui prend pour cadre une affreuse famine. L'homme perd sa part humaine au point de quitter les régions civilisées et de hurler avec les chiens : « On entendait se mêler dans les bois / Les cris rauques des chiens aux hurlements de l'homme ». Le retour dans le bois et l'entremêlement des voix suggèrent une perte d'humanité chez l'homme, qui est d'ailleurs décrit en amont comme un « vr[ai] spectr[e] ».

Changement de temporalité et extinction plus globale, mais même fraternité vocale. Dans « La dernière vision » (p. 213-214), hommes et bêtes sont réunis dans la fin commune de tout ce qui porte voix :

Ni sonnantes forêts, ni mers des vents battues.
Vraiment, la race humaine et tous les animaux
Du sinistre anathème ont épuisé les maux.
Les temps sont accomplis : les choses se sont tues.

Il s'agit d'un moment tout à fait frappant dans la poétique de Leconte de Lisle, où est dite avec force une union qui semble faire défaut entre la race humaine et l'animal. D'un point de vue syntaxique, ils forment un sujet complexe régissant un verbe commun. Hélas, son procès est tout à fait désolant, puisque le troisième vers de ce quatrain indique qu'hommes et bêtes se retrouvent finalement dans la disparition finale. L'accomplissement des temps ne se réalise pas, comme dans la parole christique, dans la proximité du royaume des cieux, mais dans la prolifération d'un silence signifiant la fin de toute vie. Ce silence est d'autant plus frappant dans une poétologie qui vise à décrire l'homme et l'animal en se basant essentiellement sur le sonore, la voix, le chant, le cri. Ainsi, hommes et bêtes sont *in fine* réunis dans ce sujet flou qui s'éteint en cessant son activité bruyante : « les choses ».

Toute cette leçon est condensée dans le dernier poème de ce sombre recueil, « *Solvat seclum* » (p. 294). La pièce relate l'extinction de toute vie sur terre et elle s'appuie avant tout

sur cette notion de vocalité, en s'ouvrant sur ce vers prophétique et typographiquement détaché du reste du poème :

Tu te tairas, ô voix sinistre des vivants !

La mise au singulier du vivant est permise par le dénominateur commun vocal. Cette voix, en partage, caractérise le vivant en même temps qu'elle est décrite comme « sinistre ». Cette désignation, peu surprenante au regard des autres pièces du recueil, indique le rapport fondamental qu'établit Leconte de Lisle entre la parole, le cri et la mort parce que la corde qui vibre et émet un son rappelle à l'homme qu'il est un animal biologique et donc mortel comme les autres. La portée comminatoire de cette adresse au vivant est rendue sensible par la forte allitération en [t] qui intime l'ordre du silence. Hommes et bêtes sont alors réunis dans cette menace de perdre voix, au moment même où Leconte de Lisle, clôturant son parcours poétique, prend congé de son lecteur. Le poète dresse ensuite la liste de tous les usages désespérés de la corde vocale qui, comme la corde lyrique, s'effraie devant l'absence de réponse des dieux :

Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
Cris d'épouvante, cris de haine, cris de rage,
Effroyables clameurs de l'éternel naufrage,
Tourments, crimes, remords, sanglots désespérés,
Esprit et chair de l'homme, un jour vous vous tarez !

L'éloquent polyptote – « Tu te tairas » se change en « vous vous tarez ! » – permet d'universaliser la menace de silence et de montrer, comme l'indique le premier hémistiche du même vers, que la voix humaine désespérée face au silence cosmique est la manifestation conjugulée de son « esprit » et de sa « chair ». Le polyptote est reconduit immédiatement après pour dire encore plus fortement la portée universelle de cette prophétie :

Tout se taira, dieux, rois, forçats et foules viles,
Le rauque grondement des bagnes et des villes,
Les bêtes des forêts, des monts et de la mer,
Ce qui vole et bondit et rampe en cet enfer,
Tout ce qui tremble et fuit, tout ce qui tue et mange,
Depuis le ver de terre écrasé dans la fange
Jusqu'à la foudre errant dans l'épaisseur des nuits !
D'un seul coup la nature interrompra ses bruits.

Dès le deuxième vers, avec l'expression « rauque grondement », le poète reconduit l'idée d'une communauté vocale entre l'homme et la bête. Il fait tout de suite après, à grand renfort d'hypozeuxes qui se répondent hémistiche à hémistiche et vers à vers, la liste de tous les animaux qui vont cesser leurs bruits informulés en même temps que le babil de l'homme. Le dernier vers cité condense l'intégralité de cette bruyante vie en une image allégorique, sujet grammatical, qui vient la synthétiser : l'homme est partie intégrante du grand tout de « la

nature ». Il perd son statut d'acteur dans l'histoire cosmique en devenant un membre que la nature décide de faire taire quand bon lui chante.

Dans cette catastrophe annoncée, l'homme et la bête risquent bien, comme aux premiers jours du monde, de se retrouver dans un destin commun catastrophique. Une fois l'homme abandonné, en particulier parce qu'il a tué lui-même ses propres composantes spirituelles, il perd lui aussi son âme et devient l'équivalent de l'animal. Ne restent plus, à l'un comme à l'autre, qu'à s'éteindre en s'étreignant. Et Leconte de Lisle, joignant le geste à la parole, de mettre le point final au recueil qui, entre autres choses, lui aura permis d'illustrer la fraternité perdue de l'homme et de la bête.

La présence de la bête, dans le recueil, n'est donc pas uniquement thématique. Elle informe une poétique particulièrement heurtée (en particulier par le recours à des effets de discordance) propre à dire les difficultés d'une cohabitation entre les êtres pourtant regardée comme nécessaire et naturelle.

Bibliographie

- BLIX Göran, « Nature's Witness : Allegory and Sensation in Leconte de Lisle's Animal Poems », *Journal of the Society of Dix-neuviémistes*, vol. 19, n° 3, 2015, p. 210-227.
- DE MULDER Caroline, *Leconte de Lisle : entre utopie et république*, Amsterdam, Rodopi, 2005.
- « Les "sciences de combat" dans la poésie de Leconte de Lisle », *Épistémocritique*, vol. 1, 2007. epistemocritique.org/les-sciences-de-combat-dans-la-poesie-de-leconte-de-lisle
- FAIRLIE Alison, *Leconte de Lisle's poems on the barbarian races*, Cambridge, Cambridge University Press, 1947.
- FLOTTES Pierre, *Le Poète Leconte de Lisle*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1929.
- LECONTE DE LISLE, *Poèmes barbares*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1985 [1862].
- LEMAITRE Jules, « Leconte de Lisle », *Les Contemporains : études et portraits littéraires* (Deuxième série), Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897, p. 5-47.
- MORTELETTE Yann, *Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005.
- « Leconte de Lisle antimoderne », *Studi francesi*, n° 170, 2013, p. 262-277.
- PICH Edgard, *Leconte de Lisle et sa création poétique*, Lyon, Publications de l'Université Lyon II, 1975.
- REVEL Émile, *Leconte de Lisle animalier*, Marseille, Imprimerie du Sémaphore, 1942.
- RINGUEDE Yohann, *Une crise du moderne, Science et poésie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2021.
- SIMON Anne, *Une bête entre les lignes, essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.
- WEBER Julien, *Donner sa langue aux bêtes : poétique et animalité de Baudelaire à Valéry*, Paris, Classiques Garnier, 2018.