

# Leconte de Lisle, *agôn*

Vincent Vivès  
Université de Valenciennes

C'est seulement dans une humanité apaisée que l'art cesserait de vivre : sa mort qui menace aujourd'hui serait uniquement le triomphe de la simple existence sur la conscience lucide qui a l'audace de lui résister.

T.-W. Adorno, Philosophie de la nouvelle musique

« La mort, toujours la mort ! », chante Carmen en regardant les cartes impitoyables. Leconte de Lisle la voit partout, cette mort, dans le mouvement historial qui perd les dieux et les civilisations, sur les corps agonisants qui jalonnent les siècles, dans la science qui annonce la désintégration moléculaire du soleil, dans la poésie enfin. Partout, la mort. Et Leconte de Lisle s'en fait le chantre. Célébrer les civilisations qui sombrent, nommer les figures qui meurent, chanter la décomposition de la poésie, c'est ce à quoi il excelle<sup>1</sup>. Et cependant sa poétique ne saurait se réduire à l'art du tombeau : elle est plus tragique, puisqu'elle énonce l'ultime catastrophe où la *pulsion de mort*, déliée du principe de l'énergie vitale avec laquelle elle composait le moteur dynamique de l'Histoire, s'abîme dans un état de malheureuse réactivité. La poussée de la destruction s'accouplait avec la vie même, dit Leconte de Lisle. Les Hindouistes l'avaient rêvée sous les traits de Civa, divinité de la destruction et de la régénérescence, que l'on retrouve dans les *Poèmes antiques*. Mais le développement historique, avec la figure du christianisme, a renversé la violence historique, active dans les temps anciens, en passivité morbide. La mort, toujours la mort, certes. Mais pas la même mort. De fait, toute l'œuvre de Leconte de Lisle, fondée sur un modèle et un idéal dynamiques, *agonistiques*, qui tendent à s'enrouer au fil des ans, est écartelée entre le souhait de suivre le cheminement historique de la mort à l'œuvre, et le constat du cadavre que sont devenues l'Histoire et la poésie. C'est cet écartèlement de deux visions qu'il faut interroger. La première, où l'*agôn*, conçu comme moteur universel (depuis le combat entre animaux et espèces pour la survie, jusqu'aux guerres entre civilisations), vient signifier les modalités d'émergence de l'idéalité depuis les conditions objectives et matérielles qui, dans l'assomption agressive qui les fait naître, provoquent l'émergence et la fixation des idéaux religieux, moraux, politiques et esthétiques ; – la seconde, motivée depuis les temps

---

<sup>1</sup> Bertrand Marchal parle à juste titre de « vaste cimetière des civilisations mortes que s'appliquait à exhumer un Leconte de Lisle », in *La religion de Mallarmé*, José Corti, 1989, p. 363.

modernes (que Leconte de Lisle définit comme ceux du christianisme et du capitalisme industriel, toutes deux figures anti-idéales, anti-héroïques, anti-épiques), où le poète se trouve lui-même enfermé, aliéné, où l'Histoire elle-même est morte, paralysée, défaite de l'énergie qui l'avait (ré)générée. L'*agôn* est devenu mortifère. Dans les temps anciens, c'est-à-dire les temps de l'énergie librement renouvelée par les combats, où chaque civilisation, déterminée par les lois naturelles, puisait en ces dernières son idiosyncrasie et s'éprouvait au contact violent de tout autre peuple, le mouvement historial était fondamentalement dialectique et dynamique. Affectées directement par la nature, les civilisations puisaient en elles, spontanément, l'énergie qui les caractérisaient et qui se cristallisaient dans les cadres des lois, gouvernements, mythes, idéaux, religion, arts. Leconte de Lisle chante cette énergie où vie et mort s'entremêlent. Ainsi choisit-il non pas de chanter les cadavres, mais l'agonie, ce moment dialectique où la vie se transforme en mort, ce moment où une énergie se soumet à une énergie plus grande, plus violente. À la poétique de l'*agôn* répondent les figures des *Agonia*, ces victimes que Leconte de Lisle traite non pas comme des individualités mais comme des personnages conceptuels sous lesquels sont subsumés un territoire, un climat, une nature, une civilisation. Dans les temps modernes, la dialectique s'effondre. L'*agôn*, principe actif, fait place au constat de l'*agonie*. Les temps anciens étaient ceux de l'épopée, les temps modernes ceux de l'épithète, de l'étude au sein de laquelle la poésie n'a plus guère d'autre possibilité intellectuellement et éthiquement acceptable que de recueillir les titres anciens de l'intelligence humaine.

## **Agôn**

Le jeune Leconte de Lisle, dans la mouvance de l'École sociétaire, participe au travail des clubs républicains qui préparent la révolution de 1848. Pour lui, la force aveugle est le moteur de l'histoire. Il se rapproche en cela des Montagnards de 93. Il écrit ainsi, le 24 novembre 1846, à son ami Charmes Bénézit :

Les temps approchent à grand pas, et plus ils approchent, plus je sens que je suis l'enfant de la Convention et que l'œuvre de mort n'a pas été finie. Que l'heure est longue à sonner !<sup>2</sup>

L'œuvre de mort, voilà le principe dynamique historial, qui conduit depuis la nature la plus brute jusqu'aux structures les plus articulées que sont les civilisations. Et ce principe, quoique cruel, présente la violence agissante, l'*agôn*, dans l'innocence de la vie naturelle même présentée à travers les poèmes animaliers, ainsi que dans la naturelle légitimité des pulsions qui conduisent les hommes. Un poème certes tardif, « *Sacra fames* » (*Poèmes tragiques*), révèle, depuis les stases animales où les affects se réalisent dans l'aveuglement le

---

<sup>2</sup> Lettre à Charles Bénézit, 24 novembre 1846, in *Leconte de Lisle. Articles – Préfaces – Discours*, éd. Edgard Pich, Les Belles Lettres, 1971, p. 106, note 7.

plus neutre, l'œuvre de mort et de destruction qui fait partie du débordement dynamique de l'énergie vitale :

Va, monstre ! tu n'es pas autre que nous ne sommes,  
Plus hideux, plus féroce, ou plus désespéré.  
Console-toi ! demain tu mangeras des hommes,  
Demain par l'homme aussi tu seras dévoré.  
La Faim sacrée est un long meurtre légitime  
Des profondeurs de l'ombre aux cieux resplendissants,  
Et l'homme et le requin, égorgé ou victime,  
Devant ta face, ô Mort, sont tous deux innocents.<sup>3</sup>

De la célèbre préface des *Poèmes antiques* de 1852 au discours de réception à l'Académie française de 1887, en passant par le texte inaugural des *Poèmes et Poésies* de 1855, Leconte de Lisle ne cesse de brosser conjointement, dans un tableau synoptique, l'histoire des différentes civilisations, l'histoire des dogmes et l'histoire des idéaux, dont l'art est la forme la plus élevée. Ainsi présente-t-il en 1852 plusieurs grands poèmes à thèse : « Hélène », qui tend à expliquer « l'expédition des tribus guerrières de l'Hellade contre la sainte ville d'Ilos ». « Niobé », qui « symbolise la lutte fort ancienne entre les traditions doriques et une théogonie venue de Phrygie ». « Khiron », qui rappelle un âge d'or ruiné par la violence venue avec les tribus hellènes combattant les Peslages. Et enfin « Bhagavat », dont Leconte de Lisle dit qu'il est en poésie une « voie nouvelle » explorant les lois du déterminisme qui conduisent la chaîne causale liant inextricablement conditions naturelles (ici, la nature excessive de l'Inde), inventivité idéelle métaphysique (des ascètes viçnouistes) et dogmes (bouddhistes). Deux grandes thèses se profilent. La première est la transsubstantialité de la nature, de la vie politique, des dieux et des arts, selon une logique immanentéiste, antithéiste, où tout procède depuis les caractéristiques vitales de la nature qui déterminent les hommes à imaginer un mode d'action politico-social et à inventer des idéaux (dieux et belles formes). La seconde est le mouvement dialectique agonistique qui s'établit comme mouvement de régénérescence historique.

Leconte de Lisle identifie l'art à la vérité de l'Histoire. Mais il le fait fort originalement en pensant cette identification à l'intérieur d'une diacrise. L'art est certes, à n'en pas douter, l'extériorisation sous une belle forme des idéaux des civilisations. Il est l'acmé de chaque moment agonique, signature de la vitalité des nouvelles civilisations. Mais l'art est aussi critique, dès que l'*agôn*, cette volonté en puissance, disparaît au profit d'une réification de l'énergie en dogmes. Deux autres lettres adressées à Charles Bénézit en juin 1847 nous éclairent sur ce point original de la position intellectuelle du poète :

Le passé de l'humanité nous enseigne que l'art ne se développe et n'atteint son apogée qu'aux époques de décadence des dogmes religieux. Phidias et Sophocle créent leurs œuvres immortelles aux bruits des rires railleurs soulevés par Aristophane contre les dieux qui s'en vont.

[...]

---

<sup>3</sup> « *Sacra fames* », *Poèmes tragiques*, éd. Edgard Pich, Les Belles Lettres, 1977, p. 66.

Le Dogme religieux, quelque large qu'il soit, coupe les ailes à l'âme, car il est facile de franchir les limites d'un dogme à qui ne connaît d'autres bornes à la puissance de son vol que les espaces infinis. L'Art et le Dogme sont donc deux mondes bien distincts. La révélation religieuse apportant à l'humanité le mot suprême de sa destinée tend à immobiliser l'intelligence. Qu'a-t-elle à rechercher, en effet, si Dieu lui donne la vérité absolue ?

L'art, au contraire, est essentiellement hérésiarque des doctrines dogmatiques. L'imagination est altérée de l'idéal, et l'idéal n'étant jamais complètement réalisé, n'est jamais complètement atteint, d'où il suit que l'imagination sait bien qu'un Dogme, quel qu'il soit, ne peut jamais contenir qu'une part de la vérité éternelle, mais non cette vérité tout entière, et c'est pour cela que, d'une part, l'Art ayant sa raison d'être dans la liberté de pensée, et d'autre part, le dogme tendant à immobiliser cette même pensée, l'un ne triomphe qu'aux dépens de l'autre, et que l'Art ne brise ses fers que sur la cendre des dieux déçus.

Pour Leconte de Lisle, le cheminement dialectique qui monte depuis les énergies affectantes de la nature impose sa puissance (ou s'effondre devant une autre puissance) dans l'élaboration de structures politiques et d'« idéalités ». Or, le cheminement qui monte de la matière à l'idéal bifurque : soit il s'élève en prenant le chemin des dogmes, soit il choisit celui de l'art. Le premier, *gradus ad Deum*, interrompt par son absolutisation le mouvement dynamique même, récusant toute possibilité *in fine* de dépassement/négation (*Aufhebung*) ; le second, *gradus ad Parnassum*, est le maintien du spontanéisme et du vitalisme sous l'espèce d'un *poëin*.

L'art est le frère naturel du divin, mais c'est son frère ennemi. L'un est le dynamisme historial qui chante le mouvement historique (d'où le fait que l'art se concentre avant tout chez Leconte de Lisle dans l'épopée, qu'elle soit écrite en vers ou sculptée sur le marbre), l'autre est ce même dynamisme historial qui s'épuise, se dénature dans l'immobilisation que constituent les dogmes<sup>4</sup> (dont la sortie ne pourra se faire que grâce à une violence extérieure)<sup>5</sup>. Dieu est véritablement contrenature. La gémellité agonale de l'art et du divin ne va pas sans conséquences. L'art est présenté sous deux aspects : soit triomphant au sein du mouvement d'assomption qui le porte et à qui il offre la possibilité de se comprendre par son chant :

Les sages, les héros se lèvent pleins de vie !  
Les poètes en chœur murmurent leurs beaux noms ;  
Et l'Olympe idéal, qu'un chant sacré convie,

---

<sup>4</sup> La préface des *Poèmes et Poésies*, de peu postérieure à l'instauration du dogme de l'Immaculée conception, expose l'opposition entre l'idéal et le dogme : « Le monde moderne, il est vrai, a créé la Vierge, symbole de pureté, de grâce et surtout de bonté, qui est la plus excellente des vertus ; mais cette protestation du sentiment féminin ne tient plus à la terre, et fait maintenant partie du dogme. », *Leconte de Lisle, Articles – Préfaces – Discours*, op. cit., p. 131.

<sup>5</sup> Leconte de Lisle évoque, en de rares cas, la relance de l'Histoire dans le monde moderne. Ainsi, dans le poème « À l'Italie » des *Poèmes barbares*, pièce ambiguë chantant la possibilité d'une révolte qui, si elle n'arrivait pas à raviver la flamme du devenir historial, réaliserait la grandeur du geste dans la mise en scène de sa propre... agonie. Ailleurs encore, dans la préface des *Poèmes et poésies* : « Je ne crois donc pas qu'il soit absolument impossible que l'épopée renaisse un jour de la reconstitution et du choc héroïque des nationalités oppressives et opprimées. », *Ibid.*, p. 135.

Sur l'ivoire s'assied dans les blancs Parthénons<sup>6</sup>[ ; ]

soit agonisant dans le mouvement dialectique de l'Histoire :

Au déclin des grandeurs qui dominent la terre,  
Quand les cultes divins, sous les siècles ployés,  
Reprenant de l'oubli le sentier solitaire,  
Regardent s'écrouler leurs autels foudroyés ;  
[...]  
Toujours des Dieux vaincus embrassant la fortune,  
Un grand cœur les défend du sort injurieux.<sup>7</sup>

## **Agonia**

« Hélène », « Niobé », « Khiron », « Bhagavat », à quoi il faut adjoindre « Hypatie et Cyrille » ... Autant de poèmes pour dire le mouvement historial, autant de personnages conceptuels. Comme l'indique Claude Millet dans *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, les personnages de Leconte de Lisle ne sont pas subjectivisés<sup>8</sup>. L'intentionnalité qui les traverse n'est pas de l'ordre de l'individuation, mais de l'abstraction : ils ne sont que la représentation d'une cristallisation de forces advenues, à travers l'assomption d'un peuple, de lois, de mythes, à leur propre conscience. Ainsi la poésie de Leconte de Lisle écrit-elle, sous les personnages conceptuels, l'épithaphe des civilisations et des formes idéales qui s'abîment soit sous la violence interne des dogmes qui les nient, soit sous le joug d'une puissance externe, supérieure, qui avance avec ses propres idéaux. Deux cas bien distincts qui organisent la partition fantasmatique du mouvement de l'Histoire chez Leconte de Lisle. D'un côté, il y a l'art (la conscience bellement formée de la sagesse et des idéaux, de la *vérité*) qui sombre sous les coups de boutoirs que lui portent des civilisations nouvellement venues, impérieuses et impérialistes : c'est ce qui se passe dans les temps anciens et archaïques, que Leconte de Lisle révère non pas parce qu'ils seraient originels, mais parce qu'ils se sont constitués selon un principe fondamentalement agonal et dynamique, dans le polythéisme (on voit là l'influence des thèses de Thalès Bernard) où les multiples divinités relativisent l'absolutisation du divin (leurs mythologies, mouvantes et multiples, récusent la fixation dogmatique). Ici, une forme d'art se substitue à une autre forme d'art, et ranime ainsi la flamme du sentiment esthétique. D'un autre côté, il y a l'arrêt du mouvement historial qui amène les dogmes à se figer et à régir de manière réactive et autoritaire les autres formes d'expression de l'idéal. C'est ce qui arrive avec la catastrophe qu'est l'advenue du monothéisme qui concentre au plus haut degré l'absolutisation de la transcendance (jusqu'à

---

<sup>6</sup> « Hypatie », *Poèmes antiques*, éd. Vincent Vivès, Classiques Garnier, 2011, p. 153.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> « Les personnages des *Poèmes antiques* ou des *Poèmes barbares* sont, de même que ceux de *La Légende des siècles*, voire davantage, dénués d'intériorité comme d'intentionnalité. », Claude Millet, *Le légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, PUF, 1997, p. 35.

l'étatisation de cette dernière qu'est l'Église romaine) et la conserve pour son seul règne. Là, l'art devient vassal, il s'épuise, agonise.

La figure principale autour de laquelle les concepts lisliens se constituent est Hypatie<sup>9</sup>, philosophe de la période alexandrine (période décadente) qui tend à maintenir ses idéaux face à Cyril, évêque d'Alexandrie, dont l'intransigeance et le dogmatisme (sadisme de l'absolu) la mènera à la mort. Plus que tout autre elle est le personnage conceptuel clé, qui s'exprime depuis le moment de la catastrophe qu'est le passage d'un mouvement historial dynamique (le polythéisme) à la fin de l'Histoire (le monothéisme), dans un moment de recueillement dont la fonction est précisément, dit-elle, d'être l'Esprit humain se pensant lui-même :

Regarde, sous l'azur qu'un seul siècle illumine,  
Des îles d'Ionie aux flots de Salamine,  
L'amour de la patrie et de la Liberté  
Triompher sur l'autel de la sainte Beauté ;  
Dans l'austère repos des foyers domestiques  
Les grands législateurs régler les Républiques,  
Et les Sages du Vrai frayant l'âpre chemin,  
De sa propre grandeur saisit *l'Esprit humain* !<sup>10</sup>

Figure matricielle de l'univers intellectuel de Leconte de Lisle, Hypatie (chantée dans deux pièces des *Poèmes antiques*) est présentée au moment dialectique par excellence, c'est-à-dire au moment de l'agonie, ce moment ultime de la vie avant la mort, ce moment qui regarde déjà – et a pris conscience de – la mort. Si « Hypatie et Cyrille » clôt assez naturellement le cycle polythéiste avant les « Poésies diverses » et les « Chansons écossaises », « Hypatie », placée en 1852 en début de recueil, se trouve dans les éditions ultérieures à une place surprenante, venant après le cycle du polythéisme indien, et inaugurant le cycle gréco-latin en bousculant l'objectivité chronologique, avant les épisodes les plus archaïques. Encadrant donc l'ensemble du cycle auquel elle appartient, Hypatie tient deux discours connexes mais cependant distincts. Dans la première pièce, elle vient introduire la thèse agonale de l'Histoire et présente l'art comme dernier témoin (martyre) des civilisations abîmées, et cela après le cycle indien qui a dévoilé les lois du déterminisme qui régissent les peuples et leurs idéaux. Dans la seconde, elle vient dire l'enrayement de l'activité agonale et la douloureuse fin de l'Histoire.

Leconte de Lisle présente presque toujours ses personnages conceptuels, qui disent précisément l'extinction d'une vérité devant l'affirmation d'une autre vérité, dans un temps de passage. Plutôt les agonisants que les morts, plutôt les trépassants que les trépassés.

---

<sup>9</sup> La similitude est grande entre le poète et la philosophe qui présentent tous deux la nécessité de l'étude qui est initialement énoncée dans la préface des *Poèmes antiques* :

« Pour nous qui n'enseignons, dans notre abaissement

Que l'étude, la paix et le recueillement », « Hypatie et Cyrille », *Poèmes antiques, op. cit.*, p. 329.

<sup>10</sup> « Hypatie et Cyrille », *Poèmes antiques, op. cit.*, p. 329-330. Nous soulignons l'expression fortement infléchie depuis Hegel, que l'on retrouve encore dans la dernière pièce des *Poèmes antiques*, « *Dies irae* », citée plus loin.

Plutôt ceux qui sont capables de faire eux-mêmes leur épitaphe, ceux qui agonisent ou prennent conscience de leur agonie imminente :

LA NOURRICE

Mon enfant, tu le vois, toi-même en fait l'aveu :  
Tu vas mourir !

HYPATIE

Je vais être immortelle. Adieu !<sup>11</sup>

L'agonie est un haut moment de la conscience chez Leconte de Lisle, puisque c'est précisément le moment où la dialectique historique, agonale, est en jeu. Et les personnages agonisants parlent depuis ce temps de l'agonie en dévoilant l'*agôn* qui les amène à sombrer. Il faut alors s'interroger bien évidemment sur le choix même de l'objet et de la focalisation sur ce dernier. Car Leconte de Lisle ne choisit pas, dans l'épisode agonal, le vainqueur, dont on pourrait dire qu'il porte en lui la puissance, la vigueur, l'énergie susceptibles de régénérer l'Histoire. Le spontanéisme aveugle de la force s'imposant face à une autre puissance affaiblie est dans l'aveuglement de son mouvement, non encore médiatisé par l'Esprit qui extériorise en belles formes la dynamique qui le porte. La Beauté surplombe la violence, elle naît dans les matières dures que le ciseau attaque, inertes devant la violence (comme le marbre) ; elle se signifie aussi sur les corps ravagés, en souffrance, qui sont légion chez Leconte de Lisle. Si l'*agôn* est le principe vital de l'Histoire, la violence est parmi les conditions de la Beauté. Bien des raisons peuvent motiver une telle fixation masochiste sur les figures des vaincus. Ce sont les figures de la décadence, du moment où l'art peut se libérer des dogmes. Mais précisément, advenant depuis ce temps d'affaiblissement, elles sont susceptibles d'être sacrifiées au nom de nouveaux dogmes montant en puissance. Autre motivation négative : l'Histoire est vue depuis son extinction, c'est-à-dire, selon Leconte de Lisle, depuis l'arrêt de toute dynamique agonale survenue avec le monothéisme dont la visée universaliste fige l'idéal. Leconte de Lisle commence à chanter l'*agôn* comme moteur historial au moment de l'enthousiasme qui le porte, autour des années 1848 ; son chant s'infléchit négativement, de manière pessimiste, depuis l'échec de la révolution et de la II<sup>e</sup> République, le ralliement du peuple à la tyrannie (avec deux plébiscites), la brutalité de la mise en place du Second Empire, et jusqu'à la révolution de la Commune, qui trouve en lui un juge intransigeant. Les événements historiques contemporains donnent lieu chez Leconte de Lisle à deux interprétations négatives : l'*agôn* populaire, force du républicanisme, a fléchi. Pire, il a trahi. Le peuple a mis le genou à terre devant un tyran. Rien de surprenant à cela : le christianisme avait de longue date préparé sa déchéance (le poète en a fait l'expérience en Bretagne où, parti briguer les suffrages pour la République, il doit se sauver devant des populations hostiles à ses imprécations révolutionnaires) en rongant le spontanéisme des masses. Il découle de ceci que le monde contemporain, empoisonné par la tarentule monothéiste, assoit par la visée universalisante (*catholikos*) qui est la sienne la

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 336.

stabilité propice au déploiement de l'économie capitaliste industrielle, et porte sur le plan pratique, matériel, comme sur le plan des idéaux, la fin de l'Histoire.<sup>12</sup>

## **Agonie**

La fin de l'Histoire de Leconte de Lisle n'est pas celle de Hegel, bien évidemment. Pour ce dernier, elle a un sens positif, puisque l'Histoire a été ce mouvement dialectique où le concept s'est travaillé lui-même dans le temps pour se réaliser en concevant ce qu'il est ; mouvement finalisé dans l'espace stabilisé qu'est la philosophie (hégélienne) pensant l'Esprit et lui donnant les moyens de se déployer géopolitiquement dans le fonctionnariat d'un Empire (celui de Napoléon I<sup>er</sup>). Pour Leconte de Lisle, la fin de l'Histoire est connaturelle de l'aliénation exercée par le christianisme et le capitalisme. L'*agon* s'effondre, l'énergie est dévoyée de son but ultime, la spontanéité s'épuise. Et, puisque la poésie est l'extériorisation sous de belles formes de la puissance des civilisations, puisqu'elle est consubstantielle aux idéaux florissant dans le sillage des luttes héroïques, la fin de l'Histoire (qui est pour lui une mort de l'Histoire), annonce la mort de la poésie. C'est depuis ce temps critique contemporain que cette dernière agonise, se recueille dans son agonie, dans la conscience malheureuse et douloureuse de sa mort imminente. Hypatie produit trois épitaphes : elle énonce le tombeau des idéaux esthétiques et philosophiques de la Grèce classique, annonce son propre trépas (et avec elle celui de l'Esprit humain) ; elle dénonce enfin le monothéisme triomphant qui maintiendra la poésie dans une agonie prolongée.

\*\*\*

Nous sommes une génération savante ; la vie instinctive, spontanée, aveuglément féconde de la jeunesse, s'est retirée de nous ; tel est le fait irréparable. La Poésie, réalisée dans l'art, n'enfantera plus d'actions héroïques ; elle n'inspirera plus de vertus sociales ; parce que la langue sacrée, même dans la prévision d'un germe latent d'héroïsme ou de vertu, réduite comme à toutes les époques de décadence littéraire, à ne plus exprimer que de mesquines impressions personnelles, envahie par les néologismes arbitraires, morcelée et profanée, esclave des caprices et des goûts individuels, n'est plus apte à enseigner l'homme.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Le texte présenté en guise de préface aux *Poèmes et Poésies* de 1855 explicite l'opposition entre la poésie et le monde moderne, à la fois « barbare » (monothéiste) et industriel : « j'ai beau tendre l'oreille aux premiers chants de la poésie humaine, les seuls qui méritent d'être écoutés, je les entends à peine, grâce aux clameurs barbares du pandémonium industriel. [...] De tous temps, [les poètes] ont beaucoup souffert sans doute ; mais, dans leurs plus mauvais jours, au milieu des angoisses de l'exil, de la folie et de la faim, la légitime influence de leur génie était du moins incontestée et incontestable. Voici que le moment est proche où ils devront cesser de produire, sous peine de mort intellectuelle. Et ce sera parce que je suis invinciblement convaincu que telle sera bientôt, sans exception possible, la destinée inévitable de tous ceux qui refuseront d'annihiler leur nature au profit de je ne sais quelle alliance monstrueuse de la poésie et de l'industrie, c'est par suite de la répulsion naturelle que nous éprouvons pour ce qui nous tue, que je hais mon temps. », *Leconte de Lisle, Articles – Préfaces – Discours, op. cit.*, p. 127.

<sup>13</sup> Préface de 1852, *Poèmes antiques, op. cit.*, p. 92.

La poésie moderne ne peut plus engager la nécessité collective. La mort physique de la terre, qui en finira définitivement avec la catastrophe de la fin de l'Histoire et de l'agonie de la poésie, destruction matérielle que Leconte de Lisle présente comme *ultima verba* de ses *Poèmes barbares* :

Tu te tairas, ô voix sinistre des vivants ! [...]
Ce sera quand le Globe et tout ce qui l'habite,
Bloc stérile arraché de son immense orbite,
Stupide, aveugle, plein d'un dernier hurlement,
Plus lourd, plus éperdu de moment en moment,
Contre quelque univers immobile en sa force,
Défoncera sa vieille et misérable écorce,
Et, laissant ruisseler, par mille trous béants
Sa flamme intérieure avec ses océans,
Ira fertiliser de ses restes immondes
Les sillons de l'espace où fermentent les mondes<sup>14</sup>[.]

est annoncée par la mort de l'Esprit et de la poésie, ainsi que l'indique Leconte de Lisle dans cette réécriture de la « prose des morts » chrétienne qu'est le mordant « *Dies irae* » qui clôt les *Poèmes antiques* :

Il est un jour, une heure, où dans le chemin rude,
Courbé sous le fardeau des ans multipliés,
L'Esprit humain s'arrête, et, pris de lassitude,
Se retourne pensif vers les jours oubliés. [...]

Mais si rien ne répond dans l'immense étendue,
Que le stérile écho de l'éternel désir,
Adieu, déserts, où l'âme ouvre une aile éperdue !
Adieu, songe sublime, impossible à saisir !

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
Et rends-nous le repos que la vie a troublé<sup>15</sup>

La poésie de Leconte de Lisle chante bien l'agonie, depuis une conception ambivalente de l'art écartelé entre puissance d'idéalisation légitimante et dialectique négative. C'est parce que les idéaux sont la puissance rectrice de l'humanité que l'art doit confondre son mouvement avec eux et que la poésie doit donc répondre à l'injonction qui lui est faite de se résoudre à s'en faire la transposition esthétique. Mais l'art, toujours en défiance devant les dogmes, en opposition à eux, est « hérésiarque », répondant à chaque temps de son histoire aux déterminations historiques, agoniales, et récusant en chacun de ces mêmes temps le devenir dogmatique de ces mêmes déterminations. Aliéné dans un temps qui, selon sa propre théorie, le disqualifie, Leconte de Lisle assume réactivement l'effondrement de la dialectique négative, maintenant ici et là quelques visées critiques

<sup>14</sup> « *Solvat saeculum* », *Poèmes barbares*, éd. Claudine Gothot-Mersch, *Poésie*/Gallimard, 1985, p. 294.

<sup>15</sup> « *Dies irae* », *Poèmes antiques*, *op. cit.*, p. 351, 355.

(comme son célèbre « Qain » de 1869, violemment antichrétien et antithéiste) au sein d'une adhésion passive à l'ordre (poste à la bibliothèque du Sénat, siège à l'Académie française, poésie paralysée dans un statut muséal...). *L'agon* agonise. Décidément, maintenant, à la fin, toujours la mort.