

Edgard PICH éd., LECONTE DE LISLE, *Poèmes barbares*, Paris, Honoré Champion, 2013, 697 p.

Bien que souvent relégué dans les anthologies, Leconte de Lisle a eu suffisamment d'influence sur l'histoire de la poésie pour qu'on fasse de lui le chef de file, qu'il n'était pas, d'un Parnasse, dont on peut et doit contester le titre d'école. Or cela fait des années déjà que son œuvre poétique n'est plus disponible dans son intégralité. À ce jour, il faut se contenter de feuilleter des livres électroniques sur Gallica ou d'enchérir sur Ebay pour mettre la main sur les volumes des éditions Lemerre dont le charme désuet ne compense pas toujours l'absence d'un appareil critique. Entre 1976 et 1978, Edgar Pich avait bien fait paraître aux Belles Lettres une édition des œuvres poétiques complètes de Leconte de Lisle (*Poèmes antiques, Poèmes barbares et Poèmes tragiques – Derniers Poèmes*) qui a alors constitué l'édition de référence. Celle-ci étant introuvable depuis longtemps, *Poèmes barbares* et *Poèmes antiques* dus aux soins de Claudine Gothot-Mersch (Poésie Gallimard, 1985 et 1994), ont le mérite de rendre une partie de la poésie de Leconte de Lisle accessible à un vaste public. Cette édition ne comprend malheureusement pas le troisième volet d'une forme de trilogie : *Poèmes tragiques*. En publiant une nouvelle édition des *Poèmes barbares*, E. Pich présente le troisième volume sur quatre des œuvres poétiques complètes, le quatrième étant en préparation, et un cinquième volume étant consacré à la prose (I. *L'Œuvre romantique* ; II. *Poèmes antiques* ; III. *Poèmes barbares* ; IV. *Poèmes tragiques* et *Derniers Poèmes* ; V. *Œuvres en prose*).

« Contexte et cohérence » (p. 8), tels sont les deux principes sur lesquels E. Pich fonde à la fois sa préface et l'imposant dossier critique, qui compte à lui seul plus de 300 pages. Après l'examen de la genèse des différents poèmes « barbares » apparus au fil de successifs recueils, depuis *Poèmes et poésies* (1855) et *Poésies barbares* (1862) jusqu'à l'édition définitive de 1889, la préface organise le recueil selon une logique principalement thématique – qui sous-tend également la thèse d'Edgar Pich, *Leconte de Lisle et sa création poétique* (1974), son autre ouvrage de référence. E. Pich tente de décrire au mieux comment chaque pièce trouve sa place dans les *Poèmes barbares*, mais aussi pourquoi certaines pièces écrites à la même époque n'y figurent pas. Le « Reliquat des *Poèmes barbares* » qui termine le dossier, présente en effet des poèmes de circonstances et les « pièces à problèmes » (p. 629) qui n'ont pas été incluses dans le recueil. Ainsi *La Passion*, de tonalité orthodoxe, a probablement été écartée parce que l'auteur « a voulu éviter que le public se méprenne sur ses intentions ou le taxe d'inconséquence » (p. 629).

Le dossier critique témoigne d'un travail minutieux. Il retrace à la fois le contexte littéraire et les circonstances biographiques qui ont vu naître l'œuvre. E. Pich met l'accent sur l'élaboration et la transformation dans le temps des textes et du recueil, ainsi que sur l'organisation progressive de l'œuvre dans son ensemble. Tout comme dans l'édition des Belles lettres qu'il reprend en partie, il présente le détail des variantes, même mineures, d'une version à l'autre. Il s'attarde aussi longuement sur les sources des différents poèmes, telles qu'on les trouve également dans l'édition de Claudine Gothot-Mersch. La poésie de Leconte de Lisle étant notoirement érudite, la dimension intertextuelle du recueil mérite en effet cette attention. Si on prend pour seul exemple *Qain* qui ouvre le recueil, E. Pich doit, pour faire le point sur les sources, convoquer Proudhon et Byron mais aussi nombre d'auteurs oubliés. Les poèmes cosmogoniques ou qui relatent la disparition des religions polythéistes, puisent dans les mythologies : ainsi en va-t-il pour *La Légende des Nornes* qui s'inspire de l'*Edda*, ou *Le Runoïa* qui tire sa matière du *Kalevala* (épopée finnoise) publié par Léouzon-Leduc. De manière générale, E. Pich cite assez longuement, et de manière justifiée, les sources recensées et étudiées par Alison Fairlie, Joseph Vianey ou encore Irving Putter.

Si les analyses de texte sont étoffées, on regrette quelquefois des digressions psychanalytiques et des extrapolations : dans les poèmes animaliers, l'avidité des fauves est-elle réellement une « métaphore du désir, spécifiquement masculin (...) qui n'est jamais assouvi définitivement » (p. 23) ? De même, on peut se demander s'il est souhaitable d'expliquer certains poèmes par la biographie du poète ; s'il est vraiment important de savoir que la belle sultane du *Sommeil de Leilah* est en réalité « une créole (Mme Hippolyte Foucque) dont le poète était passionnément amoureux, sans être payé de retour » (p. 22).

Cela n'ôte rien cependant aux apports essentiels de l'ouvrage. Destiné à un public universitaire, il permet de se plonger rapidement dans la masse critique à laquelle ont donné lieu les textes. Cela, non seulement grâce à la bibliographie qui accompagne chaque poème, mais aussi parce que E. Pich cite abondamment des passages sélectionnés avec soin de ces lectures, rendant ainsi accessibles les conclusions et les idées les plus importantes de travaux qu'on ne peut désormais consulter que dans de rares bibliothèques. Enfin, E. Pich a aussi réussi le défi qu'il s'était posé en éditant une nouvelle fois les *Poèmes barbares* : éclairer et expliquer le travail de « recomposition » auquel s'est livré Leconte de Lisle au fil des divers

recueils qui ont précédé leur édition définitive – tant il est vrai que c'est « dans l'ensemble d'un projet (...) qu'il faut rentrer résolument » (p. 27).

Caroline De Mulder