

L'alternance et la coprésence du réel et de l'imaginaire dans Qaïn (« Poèmes Barbares ») de Leconte de Lisle

Les dernières évolutions technologiques contribuent à développer les capacités de traitement ainsi que l'élaboration de nouvelles méthodologies de recherche linguistique ou littéraire et à y intégrer l'utilisation de nouveaux logiciels. L'intégration des technologies de l'information et de la communication dans l'enseignement et dans la recherche a initié, non seulement, l'élaboration de produits multimédias centrés sur une œuvre ou sur un auteur particulier, mais a rendu encore possible la mise à disposition de logiciels d'analyse textuelle offrant de multiples voies qui mènent au renouvellement de la lecture et de l'interprétation des textes littéraires. Le nouveau terme - *la littérature assistée par l'informatique* vient d'être mis en place, ce qui intègre des apports intrinsèques de l'informatique à la littérature.

Le recours à un logiciel informatique ouvre ainsi de nouvelles perspectives dans l'analyse d'un texte littéraire et vise à décrire de manière efficace toutes les relations qui existent entre les différentes facettes du "texte", pour contourner les modèles descriptifs habituels en littérature et pour les rapprocher d'un modèle fonctionnel développé dans les matières techniques (mécanique et électronique notamment). Cette perspective s'accompagne par le changement de la conception du terme « texte » qui n'apparaît plus comme un "objet", mais comme un système complet fonctionnant dans une communication entre l'auteur et le lecteur.¹ Ainsi, la textualité n'est pas seulement liée à la notion de séquences, d'enchaînements ou de fréquences, mais à celle de la cohésion/cohérence de l'ensemble où l'organisation logico-sémantique est l'aspect essentiel de la textualité. Selon D. Mayaffre ces effets cohésifs doivent d'abord se repérer sur la chaîne du texte et que les effets de sens doivent se penser d'abord en termes de progression thématique. Cette progression thématique repose sur « la récurrence ou l'itérativité de termes au fil du corpus et leur combinaison avec d'autres termes dans un entrelacs linéaire et réticulaire ».²

¹ Philippe Bootz, *La littérature informatique : une métamorphose de la littérature*, *Revue de l'EPI* n° 81, mars 1996

² Damon Mayaffre, *L'analyse de données textuelles aujourd'hui : du corpus comme une urne au corpus comme un plan*, *Lexicometrica : Topographie et topologie textuelles*, 2007

Donc, les logiciels conçus pour les traitements linguistiques ou littéraires permettent de décompter le nombre d'occurrences d'un terme ou d'une unité linguistique quelconque (lemme, code grammatical, etc.) dans le corpus, d'étudier la distribution fréquentielle du terme ou de l'unité linguistique à l'intérieur des sous-parties constituées. Ils donnent également la possibilité de localiser et visualiser des formes dans la suite continue du corpus, de faire des diverses analyses sur l'évolution du vocabulaire, de calculer les spécificités externes ou internes, de mesurer la richesse lexicale, l'accroissement du vocabulaire, la distance lexicale, de visualiser la progression de récurrences graphiques, de collocations lexicales, de réseaux linguistiques, de traiter des coprésences linguistiques attestées, d'étudier la microdistribution des termes (les affinités et répulsions lexicales locales), de mesurer les voisinages autour d'une unité linguistique, de mettre à jour les isotopies ou isotropies. Un corpus textuel n'est plus ainsi conçu comme seulement « un espace anarchique » pleine de données linguistiques mélangées, mais aussi un espace ou un plan sur lequel ces données s'enchaînent et s'organisent au fil du texte³.

Donc, à l'aide du logiciel informatique il est possible d'appréhender l'œuvre d'un écrivain sous de nombreux aspects, produire des rapprochements immédiats de plusieurs textes et multiplier les possibilités de lecture de l'œuvre, de mieux voir la "richesse" et la "diversité" du vocabulaire de l'auteur, de formuler des hypothèses d'interprétation et ainsi d'acquérir une vision différente d'un texte littéraire.

Pour arriver à une analyse pertinente du texte, nous avons choisi le logiciel d'analyse linguistique – **AntConc** qui doté d'une aptitude de manipuler aisément des corpus de textes volumineux, offre donc des bons résultats quant à l'analyse de l'environnement immédiat des termes sélectionnés et la mise en lumière de leurs co-occurents ⁴. Divisé en plusieurs onglets, le logiciel **AntConc** permet d'étudier la concordance et de la collocation, d'établir la liste de termes et de mots clés pour les fiches terminologiques, les agglomérats (*clusters*) et les mots-clés. Notre recherche sera ainsi fondée sur le repérage d'unités lexicales sur la base de leur fréquence d'occurrence et de cooccurrence dans le texte donné, ce qui aide à dépouiller méthodiquement et rapidement les contextes attestés d'un mot ou d'une classe de mots à décrire.

³ Muller Charles, *Principes et méthodes de la statistique lexicale*, Paris, Champio, 1992

⁴ Mourad Boughedaoui, Etude des occurrences et cooccurrences d'unités terminologiques anglaises dans un corpus de texte de statistique, CLILLAC-ARP Paris Diderot, IUT Paris Descartes

Réel et imaginaire dans le poème de Leconte de Lisle « *Qaïn* »

Pour démontrer le fonctionnement du logiciel **AntConc** et arriver à des résultats pertinents dans l'analyse du texte, nous avons choisi le poème de Leconte de Lisle « *Qaïn* » (« Poèmes Barbares ») où nous nous sommes proposé de repérer des lexèmes du champ sémantique du *réel* et de l'*imaginaire*. Mais avant de procéder à l'analyse proprement dit, deux objectifs s'imposent : c'est contextualiser l'œuvre par rapport à la thématique recherchée, et argumenter des critères de notre choix.

Quant à la contextualisation, il est à noter que le choix de certains thèmes et leur traitement par Leconte de Lisle (héritier de Hegel, influencé par Renan), tels que les sujets théologiques ou mythologiques, celui de la liberté, de la fantaisie, le relie au romantisme, bien qu'ils aillent à l'encontre de ses principes en imposant une nouvelle doctrine : poésie impersonnelle, le travail de forme, la recherche de la beauté dont l'antiquité (grecque, nordique, biblique, etc.) fournit un modèle absolu. Des « *Poèmes antiques* » (1852) aux « *Poèmes tragiques* » (1884) l'étude s'attache aux divers chronotopes par lesquels les poèmes, se référant à des figures et des civilisations exemplaires, énoncent une philosophie de « l'Histoire », ce qui prend chez Leconte de Lisle une forme de l'imaginaire : l'Antiquité idéalisée de Leconte de Lisle, son Moyen Âge opposé aux conceptions du romantisme et aux valeurs du christianisme, il propose sa propre vision, ce qui n'était pas toujours partagé par ses contemporains. Dans les poèmes de Lisle s'entremêlent des différents chronotopes des civilisations passées, les différents motifs mythologiques, bibliques — celles de Caïn, de Bouddha, de Niobé, etc. Tel est son poème d'inspiration biblique et mythologique - les « *Poèmes barbares* », divisées en plusieurs parties dont la première contient les poèmes, assez long, qui font également allusion à certains poèmes de Hugo (« *Qaïn* », « *La vigne de Naboth* », « *Néféro-Ra* », « *Le massacre de Mona* »). Dans la seconde partie, il nous propose les poèmes exotiques (« *La panthère noire* », « *Les éléphants* », « *Les Jungles* », « *Le colibri* », etc.) d'inspiration plutôt « nature ». Dans la troisième partie, relativement plus courts, c'est la mythologie, ainsi que la Bible dont la présence se manifeste d'une manière plus intense. Ce qui prime chez Leconte de Lisle, c'est une anachronie, une philosophie de l'Histoire *dé-historicisée*, qui débouche sur à une conception intemporelle de type mythique. Comme souligne Caroline De Mulder « ces poèmes visent à dire *quelque chose* en puisant dans un répertoire constitué de légendes ».⁵ Justement ces légendes et les mythes contribuent à la création du monde imaginaire de Leconte de Lisle.

⁵ Caroline De Mulder, *Leconte de Lisle, entre utopie et république*, Rodopi, coll. Faux-titre, 2005, 466 p.

Dans sa définition la plus générale, le lieu d'affrontement d'images, de figures, l'imaginaire représente l'espace de la création libre. A l'image du rêve, l'imagination déforme et ses contraintes le réel pour plus d'expressivité, construire de nouvelles images (la quête des nouvelles images) par la métamorphose permanente. Alors, l'espace imaginaire est conçu comme la reconstitution d'une « composition narrative » à partir de références réelles et de données légendaires. Ce qui nous intéresse chez Lisle, c'est comment s'effectue le passage du réel à l'imaginaire, comment, par le biais de foisonnement des images, il arrive à configurer la trame narrative du poème. Dans ce contexte, le rapport réel/imaginaire est à concevoir, non en termes de concurrence, de conflit, mais plutôt en termes de complémentarité⁶.

Donc, on vise à repérer l'alternance du réel/imaginaire notamment dans « *Qaïn* » qui fait partie du cycle de « *Poèmes barbares* ». Publié en revue dans *Le Parnasse* (1869), c'est avec ce poème que Lisle réhabilite Caïn biblique et attaque les traditions du catholicisme⁷. Donc, les références bibliques imposent une rhétorique de l'imaginaire comme un véritable substitut à l'action, au réel : ce sont les effets presque hallucinatoires des images vives qui instaurent une terreur et une fascination dans le poème. Ainsi, deux discours principaux s'entrecroisent : celui de Thogorma, le voyant (discours réel) et celui de Caïn (discours imaginaire). **AntConc** nous a permis d'identifier les occurrences relatives à chaque discours et en construire une stratégie de développement et d'alternance, ainsi que de déterminer le contexte, le cadre du déroulement de l'action réelle/imaginaire.

Lisle définit clairement le contexte narratif où suite à un bref parcours historique (« *la trentième année* » ; « *le joug assyrien* » ; « *le fardeau des misères accrues* ») c'est le narrateur qui apporte les références concrètes qui précède le passage du réel à la description détaillée du rêve. Alors, le narrateur (qui coïncide avec l'auteur) omniprésent (la focalisation zéro) qui suit tout au long du poème le dénouement de l'intrigue, met un parallèle troublant entre une description très réaliste et une dimension effrayante, presque magique.

Le premier indice qui se réfère au « réel » c'est le nom du protagoniste principale – *Thogorma* dont le nom n'est évoqué que sept fois dans le texte. Suite à la recherche réalisée à l'aide du logiciel **AntConc**, on a pu constater que l'auteur dresse un portrait relativement réaliste mais nettement moins détaillé de *Thogorma* (« *Fils d'Elam, fils de Thur* ») ; le qualifiant comme « *le voyant* » (« *Le voyant Thogorma* » ou simplement « *le Voyant* »), il utilise un repère « non

⁶ Meryème Rami, *L'imaginaire*, 2010, http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=906

⁷ *L'envers de la tapisserie : vingt-six études sur le tissu textuel*, Jean-Charles Gateau, p. 187

réel » qui va servir à donner une dimension surnaturelle au personnage. L’auteur prépare ainsi le lecteur à l’intrusion de quelque chose d’irréel - le voyage de Thogorma dans le magique :

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List	
Hit	KWIC							File	
1	rmi les cavaliers d’Assur, Thogorma, le voyant, fils d’Élam, fils de Thur, Eu							lisl	
2	iers d’Iran et de Khaldée. Thogorma, le voyant, eut ce rêve. Voici : C’étai							lisl	
3	r de vagues profondeurs. Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles De							lisl	
4	emplit les yeux du voyant Thogorma. Il vit tes escaliers puissants bordés							lisl	
5	is et le jeune univers. Thogorma vit alors la famille innombrable Des fils							lisl	
6	ut par les cieus froids. Thogorma ne vit plus ni les bêtes hurlantes, Ni le							lisl	
7	s pics eut bavé son écume, Thogorma, fils d’Élam, d’épouvante blêmi, Vit Qain							lisl	

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List	
Hit	KWIC							File	
1	i les cavaliers d’Assur, Thogorma, le voyant, fils d’Élam, fils de Thur, Eut							lisl	
2	rs d’Iran et de Khaldée. Thogorma, le voyant, eut ce rêve. Voici : C’était							lisl	
3	pir sous le ciel morne épars. Et le Voyant sentit le poil de sa peau rude S							lisl	
4	nelle, Ton spectre emplit les yeux du voyant Thogorma. Il vit tes escaliers							lisl	
5	’onagre, en langue khaldaique, Par le voyant, captif des cavaliers d’Assur.							lisl	

Endormi « *le long du grand Khobar* » Thogorma qui « *eut ce rêve* » contribue au changement du contexte narratif, ce qui sert à la transition vers l’irréel. Il voit Hénokia, la ville de Caïn (« *un soir des temps mystérieux du monde* »), ville « *éclatante et farouche* » qui se dresse et avec elle, la nature entière est « *en éruption* » et dans cette ambiance mystérieuse Qain apparaît comme l’un des « *fantômes lents, se dressant sur leur couche* ». Si Thogorma est le premier repère de réel, Caïn est le premier indice de l’imaginaire. Réfugié dans ce rêve exotique, il se présente pour Lisle avant tout comme le symbole de la révolte que l’auteur intègre dans le cadre historique du règne assyrien⁸. La révolte de Caïn de Lisle n’est pas contre une idée abstraite de Dieu, contre Dieu qui crée la chute inévitable, mais il y a dans sa vision de révolte un autre aspect : « *il voit un Dieu agissant avec une fourbe cruauté* »⁹. Caïn évoque son frère Abel en plaidant non coupable : Yahvéh, il en est seul responsable. Alors, Caïn est le symbole des souffrances, des désillusions, des rébellions, du drame antérieur. Maudit injustement par

⁸ Desmars Bernard (2007), “De Mulder Caroline : Leconte de Lisle, entre utopie et république (2005). Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p. . Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p.”, *Cahiers Charles Fourier*, n° 18, décembre 2007

⁹ Mélanges D'histoire Littéraire Générale Et Comparée Offerts À Fernand Baldensperger (Volume 2), p.128

Iahveh, Caïn devient « victime » (« *Ta victime, Iahvèh! Celui qui fut Qaïn* ») dont la « vengeance est prochaine » (« *Sépulcre du maudit, la vengeance est prochaine* »). Alors, Lisle donne sa propre vision de Caïn, de celui de *vengeur/innocent*, maudit et voué à l'errance perpétuelle. Le vocabulaire qu'il utilise pour sa description est par ailleurs emprunté au texte biblique :

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC							File
1	Qaïn, Poèmes barbares, 1869 En la trentième année							lisle
2	, Sépulcre de Qaïn au pays d'Hévila ; Le lieu sombre où, saigi							lisle
3	hir ni prier! Qaïn, Qaïn, Qaïn! Dans la nuit sans aurore, Dès l							lisle
4	prier! Qaïn, Qaïn, Qaïn! Dans la nuit sans aurore, Dès le vent							lisle
5	! Qaïn, Qaïn, Qaïn! Dans la nuit sans aurore, Dès le ventre d'H							lisle
6	it le vengeur Qaïn au dieu jaloux. Silence! Je revois l'innoc							lisle
7	Celui qui fut Qaïn. O nuit! Déchirements enflammés de la nue							lisle
8	is satisfait! Qaïn est né. Voici qu'il dresse, Tel qu'un cèdre,							lisle
9	t me nomme: - Qaïn, Qaïn! - khéroub d'Iahvèh, que veux-tu? Me v							lisle
10	omme: - Qaïn, Qaïn! - khéroub d'Iahvèh, que veux-tu? Me voici.							lisle
11	héroub dit: - Qaïn! Iahvèh l'a voulu. Tais-toi. Fais ton chemin							lisle
12	s, orgueil de Qaïn, race altière En qui brûle mon sang, et vous							lisle
13	te blêmi, Vit Qaïn le vengeur, l'immortel ennemi D'Iahvèh, qui							lisle

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC							
1	enfant de la femme, inerte sur son sein! Ô victime, tu sais le sinistre dessein D'Iahvèh							
2	ns un cri d'horreur enfante sur la ronce Ta victime, Iahvèh! Celui qui fut Qaïn. O nui							
3	r de l'antique limon, Un jour redressera ta victime vivace. Tu lui diras: adore! Elle rép							

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC							File
1	émoth, rugueux comme une tour, Maudissaient dans leur langue, en se ruant par							lisle
2	temps, répudia! Sépulcre du maudit, la vengeance est prochaine. La mer se							lisle
3	s aurore, Dès le ventre d'Héva maudit et condamné, Malheur à toi par qui le s							lisle

Caïn se vengera et il vengera les hommes. Quand «*assouvi de son rêve*», Dieu voudra détruire la race humaine par le déluge et Caïn la sauvera. Le poète veut que l'arche ait été construite malgré Jéhovah et que Caïn, son Caïn immortel et symbolique, l'ait empêchée de sombrer – «*L'homme, continue le vengeur, couvrira de nouveau la terre, non plus indompté, mais lâche*

et servile. Dans les siècles obscurs l'homme multiplié se précipitera sans halte ni refuge, À ton spectre implacable horriblement lié. Mais un jour mon souffle redressera ta victime: Tu lui diras: Adore! Elle répondra: Non!... »

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC	File				
1	répudia! Sépulcre du maudit, la vengeance est prochaine. La mer se gonfle et	lisle				
2	ncieux, chair vile, Esprit que la vengeance éternelle a sacré, Toi qui n'as ja	lisle				
3	ides que vous êtes, Ce que dit le vengeur Qaïn au dieu jaloux. Silence! Je	lisle				
4	im, élohim! Voici la prophétie Du vengeur, et je vois le cortège hideux Des si	lisle				
5	Et les petits enfants des nations vengées, Ne sachant plus ton nom, riront dar	lisle				
6	antiras dans ta stérilité. - Le vengeur dit cela. Puis, l'immensité sombre,	lisle				
7	m, d'épouvante blêmi, Vit Qaïn le vengeur, l'immortel ennemi D'Iahvèh, qui ma	lisle				

Donc, avec Thogorma et Qaïn, deux instances narratives organisent le déroulement de l'action, mais à ces deux voix principales s'ajoute celle de Khéroub qui avec Qaïn développe une ligne de « l'imaginaire ». Khéroub est mentionné dans le texte comme « *Khéroub d'Iahvèh* » (ange de Dieu). C'est par son envoyé que la vengeance divine (Dieu maudit Hénokhia, la ville fondée par Caïn) s'exprime - « *Esprit aux six ailes de feu* ». Donc, le dialogue Qaïn/Khéroub c'est, en quelque sorte, le dialogue entre Qaïn /Dieu :

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					File
1	arde marcher l'antique sentinelle, Le khéroub chevelu de lumière, au milieu De					lisle
2	irritée, et me nomme: - Qaïn, Qaïn! - khéroub d'Iahvèh, que veux-tu? Me voici.					lisle
3	r désespéré! La soif de la justice, ô Khéroub, me dévore. Ecrase-moi, sinon,					lisle
4	onde! Je souffre, qu'ai-je fait? - le khéroub dit: - Qaïn! Iahvèh l'a voulu.					lisle

C'est dans le cadre de ce dialogue que Leconte de Lisle redéploie l'image de son Qaïn (la dramatisation de la vie intérieure du personnage s'effectue ainsi par le dialogue), de son héros tragique en attribuant le malheur terrestre à Dieu. En l'associant au « ténèbres » (« *Ténèbres, répondez! Qu'Iahvèh me réponde!* »), c'est à Khéroub que Qaïn adresse ses principales questions : « *Je souffre, qu'ai-je fait?* » ; « *Pourquoi suis-je né* », c'est à lui que Qaïn révèle son « *soif de la justice, ô Khéroub, me dévore* ». Réveillé de la mort, Qaïn se met à maudire Dieu à son tour. Il l'accuse et rend responsable du meurtre d'Abel. Les rôles traditionnels sont donc inversés et le « *Vengeur Caïn* » prédit à « *Dieu jaloux* » (« *Dieu triste* » ; « *Dieu qui mentais* » ; « *Dieu qui fais aux mères affamées, Monstrueuses, manger la chair de leurs enfants!* ») l'oubli et le mépris des hommes du futur. La réponse à cette révolte est le déluge.

Eveille, innocent, Qaïn « *grandit dans la splendeur des choses* » et invente « un dieu nouveau » :

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					
1	roc, la fleur, l'homme et la bête immonde, Et que Dieu haletait dans sa création. C'était un soir des					
2	ides que vous êtes, Ce que dit le vengeur Qaïn au dieu jaloux. Silence! Je revois l'innocence du monde					
3	able berceau, Pour le bonheur sans fin éveille un dieu nouveau; Et moi, moi, je grandis dans la splendeu					
4	prunelle, S'arrête sur le seuil interdit par son dieu. Il reluit sur ma face irritée, et me nomme: -					
5	efuge, A ton spectre implacable horriblement lié. Dieu de la foudre, dieu des vents, dieu des armées, Qu					
6	e implacable horriblement lié. Dieu de la foudre, dieu des vents, dieu des armées, Qui roules au désert					
7	riblement lié. Dieu de la foudre, dieu des vents, dieu des armées, Qui roules au désert les sables étouf					
8	plais aux sanglots d'agonie, et défends La pitié, Dieu qui fais aux mères affamées, Monstrueuses, manger					
9	onstrueuses, manger la chair de leurs enfants! Dieu triste, dieu jaloux qui dérobes ta face, Dieu qui					
10	manger la chair de leurs enfants! Dieu triste, dieu jaloux qui dérobes ta face, Dieu qui mentais, dis					
11	Dieu triste, dieu jaloux qui dérobes ta face, Dieu qui mentais, disant que ton œuvre était bon, Mon					

Dieu fait partie importante du champ lexical de l'imaginaire. Dans le texte, il n'intervient pas directement, mais sa présence est toujours indirectement manifeste. Qaïn la nomme également comme « Iahvèh » - le nom utilisé dans la Bible pour désigner la divinité suprême des religions judéo-chrétiennes. Pour Qaïn « *Iahvèh muet au fond des cieux* » est le seul « assassin » d'Abel et lui, Qaïn devient son « *immortel ennemi* ». Le rebelle, le premier après Lucifer qui a crié: *Non serviam!* a rendu l'espoir au désespéré et l'a fait surgir comme un prophète sur la plus haute tour d'Hénokia, la cité cyclopéenne :

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					
1	nchit l'herbe et le mur. Depuis que le chasseur Iahvèh, qui terrasse Les forts et de leur chair nourrit					
2	en pleurs sous le fouet de l'eunuque Et le sombre Iahvèh muet au fond des cieux. Or, laissant, ce jour-l					
3	ourri hors de ta ville! Dans ton crime effroyable Iahvèh t'a muré. - Alors, au faite obscur de la cité r					
4	on sein! Ô victime, tu sais le sinistre dessein D'Iahvèh m'aveuglant du feu de sa colère. L'iniquité divin					
5	un cri d'horreur enfante sur la ronce Ta victime, Iahvèh! Celui qui fut Qaïn. O nuit! Déchirements enfl					
6	e irritée, et me nomme: - Qaïn, Qaïn! - khéroub d'Iahvèh, que veux-tu? Me voici. - va prier, va dormir. To					
7	e tourment, Et payer le repos par l'avilissement; Iahvèh peut bénir dans leur fange et leur honte L'épouva					
8	, jamais je ne ploirai! Ténèbres, répondez! Qu'Iahvèh me réponde! Je souffre, qu'ai-je fait? - le khéro					
9	souffre, qu'ai-je fait? - le khéroub dit: - Qaïn! Iahvèh l'a voulu. Tais-toi. Fais ton chemin Terrible. -					
10	llé de fureur, ivre, sourd, éperdu, J'ai heurté d'Iahvèh l'inévitable embûche; Il m'a précipité dans le cr					
11	s: adore! Elle répondra: non! D'heure en heure, Iahvèh! Ses forces mutinées Iront élargissant l'étreinte					
12	e blêmi, Vit Qaïn le vengeur, l'immortel ennemi D'Iahvèh, qui marchait, sinistre, dans la brume, Vers l'ar					

Le dialogue évoqué entre Qaïn/ Khéroub (Dieu) favorise le dynamisme de la narration faisant suite à la lenteur des passages descriptifs. L’alternance des séquences réelle/irréelle s’accompagne par le changement de la vitesse « narrative » et de la tonalité. Une vérification hachée et flexible selon le contexte en détermine l’intensité.

Comme on vient de montrer ci-dessus, la coprésence (réel/imaginaire) se réalise d’un côté, par l’enchaînement des noms propres des protagonistes principaux, d’un autre côté, par le glissement entre temps réel/irréel et par la succession des topoï réel/imaginaire.

Leconte de Lisle date le début (l’ouverture) de l’histoire. Le lancement de l’histoire est daté: la trentième année, au siècle de l’épreuve, étant captif parmi les cavaliers d’Assur, c’est Thogorma, le voyant, fils d’Élam, fils de Thur qui a eu la vision. Et pour la séquence irréelle, celle d’imaginaire, Lisle ne donne que des indices imprécis, générales: « *un autre temps, antérieur au déluge* ». Dans cette optique, le début du poème reprend presque mot à mot, le texte de d’Ezéchiel : « *La trentième année, le cinquième jour du quatrième mois, comme j’étais parmi les captifs du fleuve de Kebar, les cieux s’ouvrirent et j’eus des visions divines* ».

En ce qui concerne le topos réel, Lisle évoque les bords d’un fleuve « *Khobar où boit un peuple impur* » (la fleuve dans la Mésopotamie) :

Concordance			Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List	
Hit	KWIC								File
1	sangle des meules, Le long du grand Khobar se coucha pour dormir. Les bandes								lisle
2	mmeil prophétique, Le long du grand khobar où boit un peuple impur. Et ceci fi								lisle

C’est « *le long du grand Khobar* » que Thogorma voit son rêve. Le mot n’est mentionné que deux fois, au début et à la fin du poème. Plus de précisions à caractère géographique, l’auteur fournit avec la ville « Assur » (« *Les cavaliers d’Assur* »), une ville de l’ancienne Mésopotamie, le foyer de l’État assyrien. Pourquoi Lisle arrête son choix justement sur cet endroit ? Dans la Bible « assur » signifie « *le puissant sur terre* », « *le grand sur terre* ». Comme Les pêchés des Assurs ont été condamnés à la mort et à l’esclavage, « *sont ceux dont se glorifient Qaïn et ses enfants* »¹⁰ :

¹⁰ Desmars Bernard (2007), “De Mulder Caroline : Leconte de Lisle, entre utopie et république (2005). Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p. . Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p.”, *Cahiers Charles Fourier*, n° 18, décembre 2007 [disponible en ligne : http://www.charlesfourier.fr/article.php3?id_article=532]

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					File
1	de l'épreuve, Etant captif parmi les cavaliers d'Assur, Thogorma, le voyant,					lisle
2	khaldaïque, Par le voyant, captif des cavaliers d'Assur.					lisle

Pour le topos imaginaire, Lisle donne plus de précisions - Hénokia, la cité des Géants, que l'auteur compare au volcan « Gelboé-hor ». C'est dans la cité d'Henochia, parmi les chasseurs géants de sa descendance, que Thogorma voit le sépulcre de Qaïn où il dormait depuis mille ans au pays d'Hévila. Des correspondances symboliques s'établissent entre un espace imaginaire d'Hénokia et ses habitants – des géants (une impression, un sentiment absolu de grandiosité de l'espace) :

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					File
1	f, ou le lion sanglant. Et les femmes marchaient, géantes, d'un pas lent, Sous les vases d'airain qu'emplit					lisle cain
2	, Où le fruit qu'un divin adultère forma, L'homme géant, brisa la vulve maternelle, Ton spectre emplit le					lisle cain
3	trefois sous la nue, La ville aux murs de fer des géants vigoureux? Mais rien ne survivra, pas même ta p					lisle cain
4	dressa lentement, sous l'injure et l'affront, Le géant qu'enfanta pour la douleur nouvelle Celle par qui					lisle cain
5	seth, ô multitude à genoux, écoutez! Ecoutez-moi, géants! écoute-moi, poussière! Prête l'oreille, ô nuit d					lisle cain
6	abîme entr'ouvert tu le verras sortir. Non plus géant, semblable aux esprits, fier et libre, Et toujours					lisle cain
7	suaire livide Eut de l'univers mort serré les os géants; Quand le plus haut des pics eut bavé son écume					lisle cain

Lisle décrit *Hénokhia* comme une ville « *cité monstrueuse* », « *sombre* », « *silencieuse* », la cité de « *vagabond révolté* », « *un refuge des violents* », un « *monceau d'orgueil* », semblable au « *Gelboé* », ce qui évoque le caractère mystique de la ville :

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC					File
1	u ciel, dormit selon sa volonté. Hénokhia ! Cité monstrueuse des Mâles, Ant					lisle
2	uant par couples, Ta ville sombre, Hénokh! Et pullulaient autour. Mais dans					lisle
3	Malheur à toi, monceau d'orgueil, Hénokhia! Ville du vagabond révolté dans se					lisle
4	ace du désert dira: qu'est devenue Hénokhia, semblable au Gelboé pierreux? Et					lisle
5	la famille innombrable Des fils d'Hénokh emplir, dans un fourmillement Immens					lisle
6	s, Ni le grand cavalier, ni ceux d'Hénokhia. Tout se tut. Le silence élargi dé					lisle

Le paysage mystérieux d'Hénokia est accentué (renforcé) par l'apparition du « *Cavalier de la Géhenne* », suivi de bêtes monstrueuses. Il annonce le déluge qui va noyer la race maudite de Qaïn. Hénokia « *monte des murailles/de fer* », se dresse « *du fond des siècles des morts* », le bruit et « *les chansons féroces* » de ses habitants « *montent jusqu'aux tours* ». Même le « *Cavalier de la Géhenne* » ne peut pas ignorer cet aspect mystique de la ville. La géographie

imaginaire de *Qaïn* (Hénokia, sépulcre de Qaïn, près de la mer, du désert et des mots Gelboé, Hévila) n'a pas du tout l'origine biblique, mais, selon certains critiques, ressemble au Monde antédiluvien¹¹. En général, Leconte de Lisle donne au topos imaginaire le caractère apocalyptique et hallucinant – « *cuve ardente de la mer* », « *les blocs d'airain des nuées* », « *l'immense éclair* ». Cette atmosphère mystique est renforcée par la représentation de la faune sauvage, de la description de la nature du « *premier temps* ». Un ange, un cavalier qui sort des ténèbres, traînant après Qaïn et amène toutes les bêtes de la terre (« *les bêtes qui poussaient leurs hurlements* », « *des bêtes furieuses* », « *des bêtes hurlantes* »), et charge de malédiction, au nom du Seigneur, le rebelle et ses fils :

Concordance		Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC	File					
1	roc, la fleur, l'homme et la bête immonde, Et que Dieu haletait	lisle cai					
2	la taille et les espèces, Les bêtes de la terre et du haut firman	lisle cai					
3	ait silencieusement. Et les bêtes poussaient leurs hurlements	lisle cai					
4	, ô cavalier de la géhenne! ô bêtes Furieuses, qu'il traîne après	lisle cai					
5	Thogorma ne vit plus ni les bêtes hurlantes, Ni le grand caval	lisle cai					
6	ris suprêmes, et la foule Des bêtes qu'aveuglaient la foudre et	lisle cai					

Qaïn se dresse dans son tombeau, impose silence au cavalier et à ces bêtes; et c'est là qu'il raconte sa sombre histoire en revoyant l'Éden gardé par un Khéroub «*chevelu de lumière*». Eden est un élément, un composant complémentaire de la géographie imaginaire de Lisle que Qaïn se souvient avec une certaine tristesse et regret (« *paradis perdu* ») – « *le plus cher et le plus doux des songes* », « *l'horizon quitté* », « *la vision éblouissante et brève* », « *un soleil perdu dans l'abîme des flots* » :

Concordance		Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC						File
1	tres mondes au jour! Eden! ô vision éblouissante et brève, Toi dont, avant						lisle
2	ps, j'étais déshérité! Eden, éden! Voici que mon cœur irrité Voit changer bru						lisle
3	à l'horizon quitté. Eden! ô le plus cher et le plus doux des songes, Toi v						lisle

C'est après cette brève illusion de bonheur à Eden que Qaïn se réveille dans l'abîme de « *l'ombre horrible* », « *dans l'ombre sans issu* », où il a dormi « *dix fois cent ans* » :

¹¹ Mélanges D'histoire Littéraire Générale Et Comparée Offerts À Fernand Baldensperger (Volume 2)

Concordance	Concordance Plot	File View	Clusters	Collocates	Word List	Keyword List
Hit	KWIC	File				
1	e grands miroirs suspendus dans les ombres, De la pourpre du soir baignaient l	lisle				
2	autours ne mangeront Ma chair, ni l'ombre aussi ne clora mon œil cave. Autour	lisle				
3	épaisses, Crépitait au travers de l'ombre horriblement; Et, derrière, en un r	lisle				
4	s'éveiller plus; Puis il regarda l'ombre et le désert antique, Et sur l'ample	lisle				
5	a: - Qui me réveille ainsi dans l'ombre sans issue Où j'ai dormi dix fois ce	lisle				
6	e de tombes, Aux anges endormis à l'ombre des palmiers. L'inépuisable joie é	lisle				
7	! Pourquoi rôder toujours par les ombres sacrées, Haletant comme un loup des	lisle				
8	enfonce longtemps dans l'abîme de l'ombre. Puis, un vent très amer courut par	lisle				

Ainsi, à l'aide du logiciel **AntConc**, on a pu repérer dans « *Qaïn* » de Leconte de Lisle les mots correspondant au discours réel/imaginaire, à identifier leur contexte narratif et de voir comment s'efface la frontière entre ce deux univers et comment le poème se transforme-t-il en fiction.

Donc, **AntCon** nous a permis de constater que par des apparentes contradictions, les rapports de l'imaginaire et du réel dans « *Qaïn* », ne sont pas moins des rapports de contradictions que de tensions. La confrontation imaginaire/réel fait de l'imaginaire un discours non pas concurrent par rapport à celui du réel, mais au contraire un discours investigateur du réel, en le renforçant et le rendant relativement intense. Une passerelle entre les pôles du réel et de l'imaginaire s'instaure. Alors, le réel dans « *Qaïn* » se greffe à l'irréel et construit une nouvelle « réalité ».

BIBLIOGRAPHIE :

1. DESMARS Bernard (2007), DE MULDER Caroline : *Leconte de Lisle, entre utopie et république* (2005). Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p. . Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, 466 p., *Cahiers Charles Fourier*, n° 18, décembre 2007
[disponible en ligne : http://www.charlesfourier.fr/article.php3?id_article=532]
2. HAUSSMANN F., *Un dictionnaire des collocations est possible?*, Travaux de linguistique et de littérature, 17-1, 1979
3. LAFON P., *Analyse lexicométrique et recherche des cooccurrences*, Mots 3, 1981
4. LÉVY, P., *La machine univers - création, cognition et culture informatique*, Paris, Éditions La Découverte, 198
5. MULLER C., *Principes et méthodes de la statistique lexicale*, Paris, Champio, 1992
6. PRUVOST J., *Dictionnaires et nouvelles technologies*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Écritures électroniques», 2000

7. QUINSAT G., *La création littéraire. L'imaginaire et l'écriture*, in Encyclopaedia Universalis, Sympisium, Les enjeux, 1990, p. 401
8. VIPREY J.-M., *Corpus et sémantique discursive : éléments de méthode pour la lecture d corpus*, in A. Condamines (dir.), *Sémantique et corpus*. Paris : Lavoisier, 2005-b, pp. 245-276
9. VUILLEMIN A., *Informatique et littérature (1950-1990)*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. «Travaux de linguistique quantitative», 1990
10. *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger*, Paris, 1930, 2 tomes