

COLLECTION CAP'AGREG – N° 12

HUBERT DE PHALÈSE

LA FORGERIE  
DES *COMPLAINTES*  
DE JULES LAFORGUE



NIZET

2000



# **LA FORGERIE DES *COMPLAINTES***



COLLECTION CAP'AGREG – N° 12

HUBERT DE PHALÈSE

La Forgerie  
des *Complaintes*  
de Jules Laforgue

NIZET

2000

*Du même auteur, dans la même collection :*

COMPTES À REBOURS, l'œuvre de Huysmans à travers les nouvelles technologies, 1991.

RENAN TOUS COMPTES FAITS, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* à travers les nouvelles technologies, 1992.

LES MOTS DE MOLIÈRE, les quatre dernières pièces à travers les nouvelles technologies, 1992.

GUIDE DE VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT, *Voyage au bout de la nuit* à travers les nouvelles technologies, 1993.

VOLTAIRE PORTATIF, le *Dictionnaire philosophique* à travers les nouvelles technologies, 1994.

DICTIONNAIRE DES MISÉRABLES, dictionnaire encyclopédique du roman de Victor Hugo réalisé à l'aide des nouvelles technologies, 1994.

LES VOIX DE LA CONDITION HUMAINE, *La Condition humaine* d'André Malraux à travers les nouvelles technologies, 1995.

QUINTESSANCE D'ALCOOLS, le recueil d'Apollinaire à travers les nouvelles technologies, 1996.

CODE DE LA ROUTE DES FLANDRES, examen du roman de Claude Simon, 1997.

BECKETT À LA LETTRE, *En attendant Godot, Fin de partie*, 1998.

CORINNE À LA PAGE, analyse du roman de Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, 1999

Hubert de Phalèse est un nom collectif adopté par une équipe d'enseignants chercheurs qui utilisent les nouvelles technologies dans leurs travaux et souhaitent en faciliter l'accès aux littéraires, à tous les niveaux du système éducatif. Le présent volume est l'œuvre de Sébastien Arfouilloux, Henri Béhar, Michel Bernard, Éric Bordas, Jean-Pierre Goldenstein, Odile Noël, avec le concours de Dorra Bassi, Pascal Mouglin et avec la révision de Michel Décaudin.

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/hubert1.htm>

Toutes les références aux *Complaintes* du présent volume renvoient à l'édition de Pierre Reboul (Imprimerie nationale, 2000, 256 p.) et, pour le reste de l'œuvre de Jules Laforgue aux *Œuvres complètes* des éditions l'Age d'Homme (O. C.). Dans le corps du texte, on désigne chaque complainte par C. suivi de son titre en italiques.

# INTRODUCTION

Au terme de trente années d'études consacrées à Jules Laforgue, un critique conclut, dans un article affiché sur le réseau : « À quelles fins s'exerce-t-on à des études critiques ? Non pas pour établir des savoirs (biographiques, historiques) ou des interprétations (lecture psychanalytique, lecture idéologique), mais pour contribuer à la réception de l'œuvre, travailler à sa transmission. Sous peine d'apparaître comme exercice d'érudition ou de virtuosité, toute étude critique devrait contribuer à ce propos qui est d'ordre esthétique. L'activité critique – forme camouflée de l'activité pédagogique – a pour objet d'initier à la lecture d'un auteur auquel les profanes n'accèdent pas de prime abord. En d'autres termes, il s'agit de rendre accessible ce qu'il a écrit, de rendre audible sa voix, telle que ses œuvres permettent de la percevoir, plus d'un siècle après leur publication. Le critique tente de transmettre à d'autres ce qu'il a ressenti (au moins à un moment donné) lors d'une rencontre marquée par l'émotion, la jubilation, l'étonnement... Qu'est-ce que comprendre, aimer une œuvre, sinon discerner les inflexions qui l'habitent ? »<sup>1</sup> Je ne saurais mieux dire, à deux différences près :

1. Pour ma part, je crois encore nécessaire d'établir des connaissances historiques, d'abord en rendant accessibles, avec l'éclairage nécessaire, toutes les œuvres du poète en question, ce qu'a contribué à faire Daniel Grojnowski avec la publication des *Œuvres complètes* aux éditions L'Âge d'Homme, ensuite en exposant le maximum de données triées et organisées, désormais accessibles sur les multiples supports numériques que nous offre la technologie contemporaine (cédéroms, banques de données en ligne...).

2. L'émotion esthétique, indispensable à la démarche critique, ne saurait masquer l'étude scientifique. J'entends par là réflexion, méthode et rigueur dans l'approche des textes. La science ne tue pas le goût, elle ne peut que contribuer à une meilleure compréhension entre les différents lecteurs d'une œuvre, faute de quoi l'on risque de juxtaposer des sensibilités multiples, sans jamais parvenir à une compréhension mutuelle. Au n'importe quoi, le critique doit proposer un savoir structuré.

La méthode d'Hubert de Phalèse est désormais connue. Lecture acquise des *Complaintes*, accessibles, outre diverses versions papier, sur plusieurs sites dont celui de la Bibliothèque Nationale de France (sur le programme Gallica) ou celui d'un amateur fort éclairé<sup>2</sup>, j'élabore, dans un premier temps, les repères historiques et littéraires que l'on trouvera ci-après au chapitre premier, permettant de situer l'œuvre étudiée dans son contexte historico-social, éditorial, parmi les autres œuvres développant la même thématique, enfin dans la lecture qui en a été faite par les écrivains depuis sa première publication, ou encore par un autre type de lecteurs professionnels que sont les auteurs de manuels scolaires, d'anthologies ou de dictionnaires. Cette activité initiale de la démarche critique ne peut être productive aujourd'hui que dans la mesure où je dis-

1. Daniel GROJNOWSKI, « Jules Laforgue : spectacle et oralité », *Vortex*, n° 1, 1997.

2. Voir : <http://gallica.bnf.fr> et <http://perso.wanadoo.fr/pierre.orsini/laforgue>.

pose, comme tout le monde mais avec une plus grande expérience que d'autres, d'un accès aux bases de données textuelles telles que FRANTEXT ou encore à la Banque de données d'histoire littéraire élaborée par mes soins à l'Université Paris III, qui, elle, ne contient que des données et non des textes<sup>1</sup>. En effet, l'offre d'information ne manque pas sur Internet, même pour un poète que l'on pourrait croire aussi méconnu que Jules Laforgue. La formidable expansion à laquelle nous assistons dans ce domaine depuis quelques années et les surenchères économiques auxquelles elle donne lieu ne doivent pas nous abuser : s'informer n'est pas savoir, encore moins comprendre. Il ne faut pas se leurrer ; plus l'information croîtra, plus il faudra apprendre à la maîtriser et à en tirer parti.

Dans un deuxième temps, et c'est l'objet du chapitre suivant, j'examine, à l'aide des outils appropriés, les particularités du vocabulaire des *Complaintes*. L'exercice est d'autant plus délicat qu'il s'agit de poésie, et d'une poésie qui s'annonce en rupture avec les normes de son temps. Mais le terme « lexicométrie » ne doit pas effrayer. Ce n'est pas parce qu'on introduit quelques calculs de pourcentages (ce que chacun fait dans sa vie si *quotidienne*) qu'il y a là de quoi crier au crime de lèse poésie ! Celle de Laforgue est avant tout un jeu sur les formes et les rythmes, c'est pourquoi je m'autorise à la prendre au mot, plus que d'autres. Plus exactement, l'ordinateur dont je me sers, cet « idiot hypermnésique » comme dit joliment Michel Bernard<sup>2</sup>, ne sait reconnaître que des « formes », c'est-à-dire des suites de caractères séparées par des espaces blancs ou une ponctuation (la ponctuation étant elle-même une forme, ici décomptée). *Les Complaintes* contiennent 3 728 formes. Dans un texte d'une certaine longueur, une « forme » est généralement employée plusieurs fois ou « occurrences ». C'est ainsi que les mêmes *Complaintes* totalisent 17 825 occurrences. En d'autres termes, chaque forme y est employée un peu plus de 4,5 fois. Chiffre tout à fait théorique et sans aucune valeur pratique, puisqu'une forme telle que « je » est employée 131 fois, « mort » 23 fois, et que, à l'opposé, 2 468 mots sont employés une fois seulement, soit 66,2% (on les dit alors « hapax » dans le recueil). Ces indications chiffrées n'ont d'intérêt que si on les compare à des ensembles voisins et de même nature. Par exemple, pour fixer les idées, le recueil poétique *Alcools* d'Apollinaire contient 16 649 occurrences pour 4 244 formes, dont 2 772 hapax (soit 65,3%)<sup>3</sup>. Peut-on en déduire que le vocabulaire de Laforgue dans *Les Complaintes* est plus riche que celui d'Apollinaire dans *Alcools* ? La réponse n'est pas simple et univoque. Non, puisque chaque mot est utilisé un peu plus souvent, oui puisqu'il y a plus d'hapax.

Mais, dira-t-on, pourquoi toujours vouloir comparer un texte à un autre, une partie du texte à sa totalité, un corpus à un autre, une liste de mots à une autre puisque, par définition, toute œuvre littéraire digne de ce nom est strictement originale (et l'on sait combien Laforgue prisait l'originalité, à l'origine de son entreprise poétique<sup>4</sup>) ? Tout simplement parce que l'outil mathématique, qui est à la base de toutes les études de statistique lexicale, ne sait pas faire autre chose et que notre esprit procède semblablement. Il ne fonctionne que s'il peut comparer une chose à une autre. Il mesure alors, et à juste titre, un « écart ».

1. FRANTEXT est produite par l'Institut National de la Langue Française (CNRS) et accessible (sur abonnement) à l'adresse suivante : <http://zeus.inalfr.cnrs.fr/frantext.htm> et une version grand public de la BDHL sur mon site : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/bdhl/bdhl.htm>.

2. Michel BERNARD, *Introduction aux études littéraires assistées par ordinateur*, PUF, 1999, 225 p.

3. Voir, dans la même collection, *Quintessence d'Alcools*, Nizet, 1996, p. 40.

4. « Aujourd'hui que je suis plus sceptique et que je m'emballe moins aisément et que d'autre part je possède ma langue d'une façon plus minutieuse, plus clownesque, j'écris de petits poèmes de fantaisie, n'ayant qu'un but : faire de l'original à tout prix. » Lettre de Laforgue à sa sœur, mai 1883 (*O. C. I.*, 821)

Le terme a été fort critiqué à l'occasion des premières études de Pierre Guiraud et plus encore lorsque Jean Cohen a publié son ouvrage, *Structure du langage poétique*<sup>1</sup>, au prétexte que toute mesure du langage se faisait par rapport à une norme, laquelle n'existe pas, ne peut pas exister dans le domaine considéré. De fait, ce débat est désormais caduc, et même il n'aurait pas eu lieu d'être si, en voulant introduire de la rigueur dans les études stylistiques, on avait pris soin d'observer ce qui était effectivement mesuré et mis en comparaison. Et surtout si l'on avait constitué des ensembles comparables par nature, quelle que soit leur dimension (puisque le calcul tient compte de la dimension relative des corpus). Il n'est pas question ici de norme, ni au singulier, ni au pluriel, mais d'un usage constaté du vocabulaire, à une époque déterminée, dans un corpus que je constitue moi-même, comme on le verra ci-après p. 50.

À partir de là, il m'est loisible de calculer et d'indexer la spécificité (voir ci-après une illustration de ce processus, p. 51) du vocabulaire des *Complaintes*, par rapport à ce corpus choisi et à l'intérieur du recueil lui-même, entre ses différentes parties. Certes, je ne me dissimule pas la difficulté qu'il y a à interpréter des chiffres aussi faibles, qui atteignent vite le seuil minimum de la statistique. Toutefois, la multiplicité des approches mathématiques auxquelles je me livre me permet d'envisager, par exemple, une composition des cinquante-deux pièces du recueil selon la proximité de leur vocabulaire.

En règle générale, un texte est divisé naturellement par l'auteur en plusieurs parties (actes et scènes pour le théâtre, chapitres pour le roman) ou par le lecteur (différents personnages d'une pièce, locuteurs du roman, etc.) et nos logiciels calculent les différences de vocabulaire de l'une à l'autre. Le problème se complique avec *Les Complaintes*, pour lesquelles on ne dispose d'aucune partition naturelle, Laforgue en ayant rajouté au cours de la composition typographique. Nous savons par la correspondance que leur place a pu varier, à l'exception des deux premières et des trois dernières pièces, considérées comme des blocs stables (voir ci-dessous p. 22). Il est alors tentant de voir, au moyen d'un logiciel approprié, quelles constellations les complaintes constituent entre elles, et, d'après les coupures ainsi repérées, d'indiquer une partition interne.

Le genre de la complainte, chanson populaire de caractère tragique, implique des refrains, reprise de quelques vers à la fin de chaque séquence. Un logiciel repère automatiquement toutes les suites de mots identiques : ce sont les segments répétés, dont je fournis la liste plus bas (voir p. 49). Observons toutefois que Laforgue se complaît à varier les formules, et que, sur un modèle donné, il déjoue la répétition, ce qui fait que le tableau des segments répétés est moins productif qu'on ne l'espérait. Il suffit de le savoir et de porter son attention sur ce jeu délibéré, cette sorte de forgerie.

Autre forme de forgerie, la rime, avec laquelle Laforgue joue avec complaisance, se plaisant à surprendre l'attente du lecteur, à dénoncer la versification traditionnelle. Ici, l'ordinateur permet une recherche systématique et un classement méthodique.

Le parcours thématique que je propose ensuite (p. 77) se compose de fiches, en partant des spécificités envisagées ci-dessus. À partir d'un dénombrement exhaustif des occurrences d'un champ lexical donné, je les remets dans leur contexte, en examine le sens et la valeur, les classe et rédige une leçon, plus ou moins élaborée, selon le sujet qu'elles traitent. Il appartient ensuite au lecteur de les regrouper ou de les organiser à sa guise afin de couvrir la totalité des thèmes dont parlent les *Complaintes*. Il est évident que, par la diversité des voix mises en scène, l'auteur ne reprend pas à son compte tout ce qui s'écrit et se dit dans les poèmes. Il n'empêche que la récurrence de certains

1. Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, 238 p.

vocables témoigne d'une sensibilité, parfois même d'une obsession, que le lecteur perçoit d'autant plus que l'ordinateur lui en aura souligné la fréquence.

Le glossaire-concordance (p. 130), pour l'élaboration duquel j'ai eu principalement recours à la version électronique du dictionnaire de Littré, quasiment contemporain du poète (première édition 1872, supplément 1876) et, le cas échéant, aux banques de données textuelles (FRANTEXT, *Encyclopédie de la littérature française* du Catalogue des lettres, etc.), entend expliquer « les mots difficiles », pour rendre le texte accessible au lecteur, comme le souhaite Daniel Grojnowski dans le propos initialement rapporté. Il va de soi que, parmi les multiples sens d'un terme, je n'éclaire que celui qui me semble présent dans le contexte. Si, parfois, la définition est plus large, et comporte éventuellement une indication étymologique, avec la date probable d'apparition de ce sens, c'est que cela me paraît en relation avec l'usage spécifique qu'en fait le poète.

Enfin, la bibliographie, plus abondante qu'il n'est nécessaire dans l'optique du concours d'agrégation, a pour objectif d'indiquer la présence des œuvres de Laforgue dans l'édition française (sans aller jusqu'au détail des publications en revue), et d'indiquer les études (livres ou articles) ayant quelque intérêt pour la confection d'une leçon ou d'un commentaire. Sachant que les outils bibliographiques électroniques ne sont pas à jour en deçà de 1970 (hormis la Bibliographie de la France sur BN-Opale plus), j'ai, comme il se doit, complété ces informations par des références puisées dans les fichiers manuels.

« Là-dessus il me quitta ayant, paraît-il, à terminer un sonnet qui devait avoir trois sens : un pour les gens du monde, un pour les journalistes, et le troisième, affreusement obscène, pour les initiés, à titre de récompense » nous informe Marius Tabora, pharmacien de 2<sup>e</sup> classe, au sujet d'Adoré Floupette, l'incomparable auteur des *Déliquescences*<sup>1</sup>, ouvrage fort apprécié par Jules Laforgue. Je suis persuadé que le présent volume, ajoutant sa pierre à la réception critique des *Complaintes*, permettra de mettre en évidence chacun des sens envisagés par son plaisant et facétieux contemporain.

Que soient ici remerciés, pour leur aide constante les institutions de l'Enseignement supérieur et de la recherche et les firmes (Hachette, Le Robert) qui ont autorisé la reproduction des résultats acquis au moyen de leurs publications, et plus particulièrement MM. Charles Bernet, Étienne Brunet, Jean-François Cretaz, André Salem qui, à des titres divers, m'ont aidé au cours du présent travail.

On trouvera sur le site d'Hubert de Phalèse l'index général des *Complaintes*, les compléments et mises à jour du présent ouvrage, à l'adresse suivante : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/hubert1.htm>



1. *Les Déliquescentes, poèmes décadents d'Adoré Floupette avec sa vie* par Marius Tabora, introduction et notes par N. RICHARD, Nizet, 1984, p. 34.

# REPÈRES HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

## I. Repères biographiques

### VIE DE LAFORGUE

### ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES, ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

- |           |  |   |
|-----------|--|---|
| 1860      | 16 AOÛT, naissance à Montevideo.   |   |
| 1860-1863 | Petite enfance dans la maison familiale de Montevideo.   |   |
| 1863-1866 | La famille habite une maison de campagne.  | L'Uruguay entre en guerre contre le Paraguay en 1865.<br>Claude Bernard : <i>Introduction à l'étude de la médecine expérimentale.</i><br><i>Le Parnasse Contemporain.</i><br>Droits d'auteur fixés à cinquante ans. |
| 1866      | La famille s'installe à Tarbes.  |   |
| 1868      | La mère retourne en Uruguay, laissant ses deux fils aînés pensionnaires au lycée de Tarbes.  |   |
| 1870      |  | Guerre franco-prussienne. Capitulation de Sedan. Chute de l'Empire. 4 SEPT. : proclamation de la République. Victor Hugo revient à Paris après 19 ans d'exil.   |
| 1871      |  | 18 mars-28 mai : Commune de Paris.<br>Eugène Pottier compose <i>L'Internationale.</i><br><i>Le Parnasse contemporain</i> , deuxième livraison.  |
| 1873      |  | Littre : <i>Dictionnaire de la langue française.</i> Corbière : <i>Les Amours jaunes.</i> Cros : <i>Le Coffret de santal.</i>   |
| 1875      | Le père s'installe à Tarbes avec le reste de la famille. Jules devient externe au lycée.   | Pasteur découvre la vaccination.  |
| 1876      | La famille se loge à Paris, quartier des Batignolles. Jules fait sa rhétorique au lycée Fontanes (Condorcet) et 3 mois de philo. Échec au bac.   |   |
| 1877      | 6 AVRIL, sa mère meurt de pneumonie. 2 <sup>o</sup> échec à l'oral du bac. Auditeur libre à l'école des Beaux-Arts, fréquente la Bibliothèque nationale, écrit <i>Tessa</i> , comédie. | Traduction de la <i>Philosophie de l'inconscient</i> de Hartmann.   |

- 1879 Donne des critiques et des caricatures dans *La Guêpe*, revue toulousaine. La famille se déplace au Quartier Latin, rue Berthollet. Inscrit à l'École des Beaux Arts, suit les cours de Taine. Jules Grévy élu Président de la République. « Mardis » de Mallarmé.
- 1880 Fréquente les Hydropathes, se lie d'amitié avec Gustave Kahn et Charles Henry. Se veut le disciple de Paul Bourget, qu'il consulte tous les dimanches. 20 SEPT., inauguration du Lion de Belfort, la fête lui donne l'idée des *Complaintes*. Zola, *Le Roman expérimental*. Zola, Maupassant, Alexis, Céard, Huysmans, *Les Soirées de Médan*. Loi Camille Sée : enseignement secondaire pour les jeunes filles. Fondation de la compagnie du Canal de Panama.
- 1881 S'intéresse aux Impressionnistes. Compose *Le Sanglot de la terre*, commence à publier dans les revues parisiennes. Secrétaire de Charles Ephrussi (*Gazette des Beaux-Arts*). Fréquente le cercle de Mme Mültzer (poétesse sous le nom de Sanda Mahali). E. Goudeau et R. Salis ouvrent le cabaret « Le Chat noir ». Jules Vallès : retour d'exil. Zola : *Le Naturalisme au théâtre*. 29 JUILLET : Liberté de la presse. 1881-1882 : lois de Jules Ferry : enseignement primaire gratuit, laïc et obligatoire. Loi sur la liberté de la presse.
- 1882 À Berlin, fréquente les frères Ysaye, musiciens, accompagne l'impératrice aux eaux, passe l'été à Tarbes, compose une comédie, *Pierrot fumiste*. À son retour, met en forme « un petit livre de poésies toutes neuves qui s'appelleront : *Complaintes de la vie* ou *Le Livre des complaintes* ». R. Koch découvre le bacille de la tuberculose.
- 1883 Visite les musées, lit énormément et prend des notes sur la vie berlinoise (*Berlin, la cour et la ville*, posthume). Relations sentimentales avec R. 2 AOÛT : boucle les *Complaintes*, et charge Charles Henry de les faire publier. Une nuit d'illumination lui révèle sa nouvelle esthétique « qui s'accorde avec l'Inconscient de Hartmann, le transformisme de Darwin, les travaux de Helmholtz ». Création de la revue *Les Annales politiques et littéraires* (jusqu'en 1907).
- 1884 Retour à Coblenz. Lit *Guerre et paix*. À Paris, retrouve G. Kahn, libéré de l'armée. Compose *l'Imitation de Notre-Dame la lune*. Félix Fénéon fonde *La Revue indépendante* qui dure jusqu'en 1895. Laforgue y donnera des chroniques en 1887.

- 1885 Lit *Jadis et naguère*. Publie 7 complaints dans la revue *Lutèce*.  
10 JUILLET : achevé d'imprimer des *Complaintes*. Lettres de Huysmans et de Mallarmé. Compose ses *Moralités légendaires*.  
4 OCT. : *L'Imitation de Notre-Dame la lune* paraît chez Vanier. *Lutèce* publie une réponse à ses détracteurs.
- 1886 Visite à Elseneur. Se déclare amoureux de Leah Lee, qu'il épousera à Londres le 30 DÉC. Amitié avec Édouard Dujardin et Teodor de Wyzewa. Leur parle du vers libre. Mai-juin : compose *Des fleurs de bonne volonté* (posthume). 6 SEPT. : démissionne de son emploi de lecteur.
- 1887 Installé à Paris avec sa femme. Santé défaillante. Publie des chroniques dans *La Revue indépendante*.  
20 AOÛT : la tuberculose l'emporte. Sa femme mourra du même mal 10 mois après.  
Publication des *Moralités*.
- 22 MAI : mort de Victor Hugo.  
9 SEPT. : union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.  
Pasteur inocule le vaccin contre la rage.
- Convention de Berne sur le droit d'auteur.  
Anatole Baju fonde la revue *Le Décadent* (1886-1888).  
Manifestations du 1<sup>er</sup> mai aux USA.  
18 SEPT. : Jean Moréas, « Manifeste du symbolisme » dans *Le Figaro*.  
24 DÉC. : conversion de Claudel.  
Fondation de *La Vogue* (G. Kahn).  
Traduction de Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et représentation*.  
Théâtre Libre d'Antoine (jusqu'en 1897).  
« Manifeste des cinq » (Maupassant, Rosny, Guiches, Bonnetain, P. Margueritte) contre *La Terre* de Zola.  
G. Kahn, *Les Palais nomades*.

## II. L'année 1885

En juillet 1885 sort, chez Léon Vannier, le volume des *Complaintes*. Pour essayer de comprendre dans quel climat intellectuel pouvait se trouver un lecteur de 1885, pour cerner ce que pouvait être son *horizon d'attente*, il faut s'efforcer de reconstituer le panorama d'une année. Il ne s'agira pas, ici, de suivre les étapes de la création de l'œuvre, qui était de toutes façons terminée depuis près d'un an au moment de la parution du volume, mais de se demander comment cette publication s'insérait dans son contexte immédiat. Même si l'on pense, comme André Wurmser, que « Laforgue est tellement de son temps qu'il ne s'y intéresse pas »<sup>1</sup>, on ne peut en supposer autant de ses lecteurs, si rares et si esthètes qu'ils furent tout d'abord.

### LE GRAND PAN EST MORT

Le grand événement politico-littéraire de 1885, c'est la mort, puis les funérailles nationales (le 1<sup>er</sup> juin) de Victor Hugo. La III<sup>e</sup> République, moins établie qu'on ne pourrait le croire, quatorze ans seulement après son instauration, fait de cette cérémonie – la

1. « Complainte du pauvre jeune homme », *Europe*, mai 1985, p. 21.

panthéonisation d'un des plus célèbres républicains – un acte militant et – comme on ne le disait pas encore – consensuel. C'est que le régime est fort compromis. À la suite de la défaite de Lang Son, au Tonkin (mars), le gouvernement de Jules Ferry est renversé par les efforts conjugués de son extrême-gauche (Clemenceau) et de son extrême-droite (Déroulède). Les élections qui s'ensuivent voient le succès des conservateurs et le début de l'aventure boulangiste. Faute de mieux, Grévy est réélu président de la république (il démissionnera deux ans plus tard à la suite d'un scandale). Les monarchistes, réunis autour d'un candidat unique, le comte de Paris, rêvent tout haut de restauration. De l'autre côté, les mouvements révolutionnaires s'organisent, en cette année où Engels publie le livre II du *Capital* de Marx (mort deux ans plus tôt), où paraissent la *Critique sociale* de Blanqui et *Paroles d'un révolté* de Kropotkine. 1885 voit aussi la naissance du Parti Ouvrier Belge, la première grande grève en Russie (Orehovo-Zouïévo), alors qu'au congrès de Forlì les anarchistes tentent de se fédérer et que le journal *Le Révolté* est transféré en France. L'enterrement de Jules Vallès, le 16 février, donne lieu à une manifestation mouvementée et Jaurès est élu pour la première fois député du Tarn.

On peut voir aussi dans la mort de Hugo un tournant de l'histoire littéraire : avec la disparition de l'homme-siècle, le moment d'un bilan est venu. Les Naturalistes tiennent certes le haut du pavé. Cette même année est celle de la publication de *Germinal*. Zola travaille à une adaptation théâtrale de ce roman, qui sera censurée, et commence à publier *L'Œuvre* en revue. Maupassant publie *Bel ami* et plusieurs nouvelles (« Toine », « Lettre d'un fou », « Un fou », « La petite Roque »). Ajoutons Alphonse Daudet (*Tartarin sur les Alpes* et *L'Immortel*), Henri Becque (*Les Corbeaux*), Camille Lemonnier (*L'Hystérique*) et les débuts d'Octave Mirbeau avec les *Lettres de ma chaumière*. La critique de la société bourgeoise et bigote bat son plein. Renan, transposant en roman sa critique religieuse, publie *Le Prêtre de Nemi*. J.-B. Clément, dédiant à une ambulancière de la Commune son « Temps des cerises », fait d'une romance un peu mièvre un hymne révolutionnaire. Même Jules Verne peint, dans *Mathias Sandorf*, alors publié en feuilleton, la lutte d'un héros révolutionnaire et patriote.

Mais il ne faudrait pas croire que toute la scène littéraire est résumée par cette littérature socialement engagée, parfois militante. Paul Bourget, à qui Laforgue dédie ses *Complaintes*, se trouve cette même année consacré comme le maître du roman psychologique par la publication des *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* et de son roman *Cruelle Énigme*. Villiers de L'Isle-Adam publie *L'Ève future* et les textes qui seront réunis dans *L'Amour suprême*. On notera surtout l'émergence de ce que l'on appellera dès l'année suivante le « symbolisme » : en 1885, Mallarmé publie sa « Prose (pour Des Esseintes) » et « Richard Wagner, rêverie d'un poète français », dans la *Revue wagnérienne* que Dujardin venait de lancer, René Ghil publie *Légende d'âmes et de sangs*, Henri de Régnier commence lui aussi à se faire connaître, alors que Verlaine publie l'étude sur Marceline Desbordes-Valmore des *Poètes maudits* et commence à travailler à la composition de *Parallèlement* et d'*Amour*. Le mouvement a déjà ses précurseurs : Rimbaud, cette année-là, se met à la tête d'une caravane d'armes destinée au roi Ménélik, Lautréamont est redécouvert par le journal *La Jeune Belgique*, qui fait connaître quelques extraits des *Chants de Maldoror*. On retiendra surtout la pochade des *Déliquescences d'Adoré Floupette* de Beauclair et Vicaire, qui, comme *À rebours* l'année précédente, fonde le nouveau mouvement en le caricaturant.

## AFFAIRES D'ÉTATS

Mais Laforgue ne côtoie pas ce petit monde littéraire parisien. Sa présence en Allemagne nous incite à élargir les perspectives, qui s'ouvrent alors au monde entier par le biais de la colonisation, alors en pleine expansion. La conférence de Berlin, qui s'achève en février, est un véritable partage du monde. La France établit un protectorat à Madagascar, obtient de la Chine la cession du Vietnam, Savorgnan de Brazza achève son voyage d'exploration au Congo, dont la Belgique vient de s'arroger une partie, l'Allemagne s'implante en Océanie, au Maroc, au Tchad, l'Angleterre lorgne sur l'Afghanistan, occupe la Birmanie, l'Espagne établit des colonies dans les Carolines, l'Italie occupe le port de Massaouah, la Russie achève la conquête de l'Asie centrale. Ce mouvement colonisateur connaît aussi ses premiers revers. Un fort mouvement anticolonialiste se manifeste en France lors des élections de 1885. « Dans les Indes du Rêve aux pacifiques Ganges » (149), les Britanniques autorisent la création du « Mouvement du congrès », qui revendiquera bientôt l'indépendance, et un conseil fédéral se met en place en Australie, alors que le général anglais Gordon est massacré à Khartoum. Les déboires français en Indochine montrent la même tendance, tandis qu'en Europe la Roumanie et la Bulgarie confortent leur indépendance. Il faut ajouter que cette colonisation, très dure envers les populations colonisées, n'est guère jugée d'un point de vue humanitaire : c'est en 1885 seulement qu'une loi affranchit au Brésil les esclaves de plus de soixante ans, après que les grandes puissances se sont engagées, à Berlin, à ne plus recourir à l'esclavage, pendant que les troupes françaises brûlent et massacrent en Guinée, qu'aux États-Unis l'Indien révolté Geronimo est poursuivi par 50 000 soldats dans un « Far-West » où la chute des cours de la viande condamne les « ranchs » à la faillite, que les Russes ferment les écoles arméniennes du Caucase. En Europe, la colonisation, cependant, suscite plutôt des rêves d'évasion, d'exotisme ou de fortune. Édouard Charton publie en 1885 quatre volumes de *Voyageurs anciens et modernes ou Choix des relations de voyages les plus intéressantes et les plus instructives*, qui feront rêver des générations de candidats au voyage. Rimbaud est déjà parti pour d'autres cieux, l'officier de marine Pierre Loti fait escale au Japon où il va rencontrer le modèle de Madame Chrysanthème, le futur maréchal Joffre est à Formose.

D'autres conflits suscitent plus d'intérêts et de passions. En Alsace-Lorraine, « terre d'empire » occupée depuis 1870, le « Statthalter » Hohenlohe succède à von Manteuffel, la langue française est interdite, les sociétés patriotiques sont dissoutes : qu'en pense le lecteur de l'impératrice Augusta ? Cependant, en Allemagne, l'émigration touche 220 000 personnes par an. Le roi d'Espagne, Alphonse XII, meurt à 28 ans de la tuberculose en laissant un héritier à naître, Alphonse XIII, sous la régence de sa mère. En Angleterre, une réforme accorde le suffrage universel aux hommes, à condition qu'ils ne soient ni domestiques, ni criminels, ni fous. La même année, une autre loi anglaise condamne les homosexuels à des peines de prison, alors qu'en France l'internat des hôpitaux est ouvert aux femmes, au grand scandale de l'institution. L'Église, de son côté, par l'encyclique *Immortale Dei* du pape Léon XIII, incite les catholiques à participer aux affaires politiques de leur pays et Albert de Mun, qui voulait créer un parti catholique en France, s'en voit refuser l'autorisation.

## « LA SCIENCE, OUTRE QU'ELLE NE PEUT RIEN SAVOIR »

1885 : cette année-là, Sigmund Freud arrivait à Paris pour suivre les cours de Charcot sur l'hypnose et l'hystérie, alors que le psychologue allemand Hermann Ebbinghaus publie la première étude de psychologie expérimentale sur la mémoire et que Ribot est chargé du cours de psychologie expérimentale à la Sorbonne. Arsène Dar-

mesteter publie *La Vie des mots étudiés dans leur signification*. Mais à côté de la médecine des âmes, la médecine des corps fait aussi des progrès décisifs. C'est en 1885 que Pasteur invente le vaccin contre la rage, et que Claude Bernard publie ses *Leçons sur les phénomènes de la vie*. On commence aussi à trouver des remèdes contre le mildiou, qui avait dévasté le vignoble les années précédentes.

L'environnement technique se modifie très vite : Daimler, Benz, le marquis de Dion construisent les premières automobiles, Hilaire de Chardonnet met au point la « soie artificielle », trois ingénieurs hongrois fabriquent le premier transformateur électrique. Et n'oublions pas les armes, si importantes dans ce monde en guerre : 1885 voit l'apparition de l'obus-torpille et du fusil Lebel, appelés tous les deux à un succès durable.

Plus pacifiquement, l'amélioration de la similigravure permet la publication des premières photos de mode dans la presse féminine. On construit le palais des Beaux-Arts de Lille, la valeur du *la* musical est normalisée par un congrès international. On construit à Chicago le premier gratte-ciel tandis qu'on inaugure à New York (et à Paris...) la statue de la Liberté.

Dans l'univers de la pensée, on notera une polémique sur la notion de race humaine, avec les interventions de Topinard, qui voit dans cette notion une pure abstraction, et le livre de l'écrivain caraïbe Anténor Firmin qui réfute les thèses de Gobineau dans *L'Égalité des races humaines*. L'université française est en pleine réforme. On crée en 1885 les « facultés », pour que l'enseignement supérieur français puisse faire meilleure figure face aux prestigieuses universités allemandes. « Sommes-nous condamnés, écrivait Berthelot en 1885, dans le journal *Le Temps*, à une infériorité sans remède dans la haute culture de l'esprit ; sommes-nous destinés à manquer à jamais, sinon d'hommes, mais d'outils dans le haut enseignement ? » L'historien Lavisso, sur cette question, publie en 1885 *Questions d'enseignement national*.

### « L'ÂME DES ARTS À ZONES »

Dans le domaine des arts, l'année 1885 permet de mesurer la place de l'impressionnisme, si prisé par Laforgue. Cette année-là, Van Gogh peint *Les Mangeurs de pommes de terre*, Gauguin la *Nature morte à la tête de cheval*. Il s'agit d'œuvres de jeunesse. D'autres peintres sont plus connus : Degas, qui clôt cette année-là sa série de tableaux sur les modistes, Cézanne, qui termine son *Golfe de Marseille vu de l'Estaque* et commence son *Grand Baigneur*, Seurat avec le *Dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte*. Mais l'année voit aussi paraître *Autour du piano* de Fantin-Latour ou *L'Enfant malade* d'Eugène Carrière.

L'année est aussi très riche en matière musicale, et les titres nous suggèrent dans quel univers sonore baignait le lecteur de 1885 : *Variations symphoniques pour piano et orchestre* de Franck, *Wallenstein* et *Légende de saint Christophe* de Vincent d'Indy, symphonies de Brahms, *Le Baron tzigane* de Johann Strauss, *Le Cid* de Massenet, *Quatre Chœurs pour voix d'hommes* de Janáček, *Mors et Vita* de Gounod. Cette année-là, Richard Strauss devient chef d'orchestre à l'opéra de Meiningen, Mahler passe de Kassel à Prague, Paganini obtient son diplôme du conservatoire de Parme, Debussy est pensionnaire à la villa Médicis. Mais il faut aussi ajouter, pour mieux rendre compte d'une actualité musicale diverse, que 1885 voit aussi les débuts d'Yvette Guilbert, tandis qu'Aristide Bruant transfère le cabaret du *Chat noir* rue Victor Massé et ouvre boulevard Rochechouart un nouvel établissement qu'il baptise *Le Mirliton*.

### III. Les contemporains de Laforgue

Élargissons davantage notre compas, et considérons la période d'activité poétique de Laforgue, ses contemporains, les œuvres publiées dans le même temps en France.

#### LA GÉNÉRATION DE 1885

Dans son *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*<sup>1</sup>, Albert Thibaudet considère les écrivains arrivés à l'âge d'homme vers 1885, soit exactement l'année de publication des *Complaintes*, qui formèrent, selon lui, la « génération de 1885 », essentiellement marquée par l'Affaire Dreyfus et dominée par le Symbolisme. Jules Laforgue est mort trop jeune pour avoir eu à en connaître. N'en parlons pas. Néanmoins il fait partie de cette nébuleuse d'auteurs dont on peut se demander s'ils combattirent pour des valeurs identiques. Plutôt que de reproduire ici la liste, quelque peu confuse, des personnalités prises en compte par Thibaudet, je donne ci-dessous les dates de naissance et de décès d'un ensemble d'écrivains nés entre 1854 et 1866, composant non plus une même classe d'âge mais ce qu'on peut bien nommer une génération, entrant dans la carrière littéraire à la même époque. Ils sont une quarantaine qui se firent connaître dans les années 80, à commencer par le très précoce Rimbaud, défrayant la chronique à dix-huit ans...

Arthur RIMBAUD	1854-1891	Paul MARGUERITTE	1860-1918
Alphonse ALLAIS	1854-1905	Michel ZÉVACO	1860-1918
François de CUREL	1854-1928	♦ Jules LAFORGUE	1860-1887
Émile VERHAEREN	1855-1916	SAINT-POL-ROUX	1861-1940
Robert de MONTESQUIOU	1855-1921	Lucien DESCAVES	1861-1949
Georges RODENBACH	1855-1898	Georges FEYDEAU	1862-1921
Jean MORÉAS	1856-1910	Georges DARIEN	1862-1921
CHRISTOPHE	1856-1945	Jacques PLOWERT	1862-1920
J.H. ROSNY	1856-1940	Maurice BARRÈS	1862-1923
Gustave LANSON	1857-1934	Édouard ESTAUNIÉ	1862-1942
Jules de GAULTIER	1858-1942	René GHIL	1862-1925
Albert SAMAIN	1858-1900	Maurice MAETERLINCK	1862-1949
Georges COURTELINE	1858-1929	Marguerite-Marie AUDOUX	1863-1937
Paul BONNETAIN	1858-1899	Jules RENARD	1864-1910
Remy de GOURMONT	1858-1915	Maurice LEBLANC	1864-1942
Jean JAURÈS	1859-1914	Henri de RÉGNIER	1864-1936
Henri-Louis BERGSON	1859-1941	Francis VIELÉ-GRIFFIN	1864-1937
Gustave KAHN	1859-1936	Romain ROLLAND	1866-1944
Émile HENNEQUIN	1859-1888	Tristan BERNARD	1866-1947
Joséphin PÉLADAN	1859-1918	Victor MARGUERITTE	1866-1942

On trouve parmi eux des poètes, des romanciers, des dramaturges, des essayistes qui contribuèrent à l'élaboration de la notion d'intellectuel. Bien qu'il ait fréquenté le cabaret littéraire des Hydropathes, Laforgue a peu connu les écrivains de sa génération, en raison de son relatif exil en Allemagne. Toutefois, Gustave Kahn fut un ami très proche, et, par sa correspondance publiée, nous savons qu'il fut en relation épistolaire au moins avec Mallarmé, Huysmans, Vielé-Griffin, et rencontra Édouard Dujardin et Théodore de Wyzewa. Se proclamant disciple de Paul Bourget (né en 1852), il subit

1. Stock, 1936.

l'influence, volontairement ou non, de Verlaine (1844-1896), Mallarmé (1842-1898), Rimbaud, Corbière (1845-1875), Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), ceux que Verlaine justement nomma les « poètes maudits » dans un ouvrage du même titre publié en 1884. Ce dénombrement montre bien que le classement par générations, parfois utile dans une stratégie de conquête du pouvoir, ne suffit pas à rendre compte des phénomènes littéraires. C'est pourquoi je me tournerai vers les mouvements littéraires de l'époque.

## LES MOUVEMENTS

Du vivant de Jules Laforgue, deux esthétiques majeures se partagent le champ littéraire, chacune dans un genre privilégié, auxquelles il marquera son attachement à un moment de sa création. Pour le roman, c'est le Naturalisme, dont les œuvres fondatrices seraient *Les Soirées de Médan* et *Le Roman expérimental* de Zola (1880). Jules de Goncourt (1830-1870) est décédé dix ans après la naissance de notre poète, mais les autres écrivains ayant appartenu au groupe sont encore en production. En voici un tableau succinct, classé par date de naissance :

Edmond de GONCOURT	1822-1896	Guy de MAUPASSANT	1850-1893
Émile ZOLA	1840-1902	Henry CÉARD	1851-1924
Alphonse DAUDET	1840-1897	Paul BONNETAIN	1858-1899
Paul ALEXIS	1847-1901	Paul MARGUERITTE	1860-1918
Octave MIRBEAU	1848-1917	Lucien DESCAVES	1861-1949
Joris-Karl HUYSMANS	1848-1907		

Toutefois, dans une revue éphémère dénommée *Le Décadent littéraire et artistique* (1886-1889), Anatole Baju tente de regrouper les héritiers dissidents du Naturalisme ou les précurseurs du Symbolisme, dont se moquèrent Beauclair et Vicaire dans *Les Délivances d'Adoré Floupette*, la même année que paraissaient *Les Complaintes* (1885). Laforgue considère qu'il fait partie de cette tendance et, quelques jours après la sortie de son recueil, il s'insurge de n'avoir pas été remarqué par la critique, confiant alors à son ami Gustave Kahn : « *Le Temps* aujourd'hui a un grand article de P. Bourde sur les Décadents, je n'y suis même pas nommé... » (6 août 1885, *O. C.* II, 780).

On trouvera ci-dessous, classés selon le même principe chronologique, ceux que notre histoire littéraire, peut-être par excès de facilité, classe dans le Décadentisme (ce qui ne signifie pas qu'ils aient appartenu au groupe de Baju, ni qu'ils se soient reconnus sous cette étiquette). Tous partagent le même sentiment que la société contemporaine est un échec, et que l'art seul peut la sauver (voir ci-dessous p. 27).

Stéphane MALLARMÉ	1842-1898	Émile VERHAEREN	1855-1916
Paul VERLAINE	1844-1896	Jean MORÉAS	1856-1910
Joris-Karl HUYSMANS	1848-1907	♦ Jules LAFORGUE	1860-1887

Les « décadents » assurent la transition avec la seconde tendance esthétique, résumée sous le nom de Symbolisme, né, en tant que groupement, à la suite de la publication du « Manifeste du Symbolisme » par Jean Moréas dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886. Il l'y définit ainsi :

« Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symbo-

lique consiste à ne jamais aller jusqu'à la concentration de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes ; ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales ».

À cette tentative de définition, fort inspirée de Baudelaire, s'en opposeront bien d'autres, résultant de pratiques diverses. Celle de Gustave Kahn semble reprendre quelque conversation avec Laforgue :

« C'était Mallarmé qui avait surtout parlé de symbole, y voyant un équivalent au mot *synthèse* et concevant que le symbole était une synthèse vivante et ornée, sans commentaires critiques. L'union entre les Symbolistes, outre un indéniable amour de l'art, et une tendresse commune pour les méconnus de l'heure précédente était surtout faite par un ensemble de négations des habitudes antérieures. Se refuser à l'anecdote lyrique et romanesque, se refuser à écrire à ce va-comme-je-te-pousse, sous prétexte d'appropriation à l'ignorance du lecteur, rejeter l'art fermé des Parnassiens, le culte d'Hugo poussé au fétichisme, protester contre la platitude des petits naturalistes, retirer le roman du commérage et du document trop facile, renoncer à de petites analyses pour tenter des synthèses, tenir compte de l'apport étranger quand il était, comme celui des grands Russes ou Scandinaves, révélateur, tels étaient les points communs. »<sup>1</sup>

Le Symbolisme demeura présent jusqu'à la Grande Guerre, malgré les déclarations de décès que multiplient les dissidents. Voici, toujours pour mémoire, un tableau succinct de ses membres, permanents ou fugitifs, présenté de la même façon. On ne s'étonnera pas de voir Huysmans figurer dans tous les tableaux, puisqu'il a en effet quitté le Naturalisme en 1884, avec la publication d'*À rebours*.

Stéphane MALLARMÉ	1842-1898	SAINT-POL-ROUX	1861-1940
Paul VERLAINE	1844-1896	Maurice MAETERLINCK	1862-1949
Joris-Karl HUYSMANS	1848-1907	René GHIL	1862-1925
Arthur RIMBAUD	1854-1891	Henri de RÉGNIER	1864-1936
Émile VERHAEREN	1855-1916	Gustave LE ROUGE	1867-1938
Jean MORÉAS	1856-1910	Paul CLAUDEL	1868-1955
Remy de GOURMONT	1858-1915	André GIDE	1869-1951
Albert SAMAIN	1858-1900	Paul FORT	1872-1960
Josephin PÉLADAN	1859-1918	O. V. de L. MILOSZ	1877-1939
Gustave KAHN	1859-1936	Pierre-Jean JOUVE	1887-1976
♦ Jules LAFORGUE	1860-1887		

#### IV. Les œuvres contemporaines (1880-1887)

Qui veut situer l'œuvre de Laforgue doit pouvoir la placer entre ces différents mouvements signalés ci-dessus, et ne pas oublier que la production littéraire de son époque était fort variée. En effet, l'histoire littéraire est bien plus complexe et les œuvres ne sauraient se réduire à l'étiquette qui les recouvre. Pour être bref, je me contenterai de fournir ici, sous forme de tableau, la liste des principaux ouvrages publiés entre 1880 et 1887, étant bien entendu que les lectures de Laforgue ne se limitaient pas, loin de là, à ces ouvrages retenus par la postérité. J'indique ici la date de publication en volume enregistrée par la *Bibliographie de la France*. Cela ne préjuge pas la connaissance que

1. Gustave KAHN, « Les origines du symbolisme », préface à *Symbolistes et décadents*, Vanier, 1902.

le public pouvait avoir d'une œuvre souvent publiée partiellement en revue pour la poésie, ou en feuilleton pour le roman.

Voici d'abord la poésie, genre qui conserve alors la suprématie, au plan symbolique s'entend :

- 1881 Paul VERLAINE, *Sagesse*
- 1881 HUGO, *Les Quatre Vents de l'esprit*
- 1884 P. VERLAINE, *Jadis et naguère*
- 1884 Jean MORÉAS, *Les Syrtes*
- 1884 LÉCONTE DE LISLE, *Poèmes tragiques*
- ♦1885 Jules LAFORGUE, *Les Complaintes*
- 1885 SAINT-POL-ROUX, *Les Reposeurs de la procession*
- 1886 Henri de RÉGNIER, *Les Lendemain*
- 1886 HUGO, *La Fin de Satan*
- 1886 RIMBAUD, *Illuminations*
- ♦1886 Jules LAFORGUE, *L'Imitation de Notre-Dame la lune*
- 1886 RIMBAUD, *Derniers vers*
- 1886 Jean MORÉAS, *Les Cantilènes*
- 1887 Jean-Baptiste CLÉMENT, *Chansons*
- 1887 Gustave KAHN, *Les Palais nomades*

Au demeurant, la fiction (hyperonyme regroupant le roman, le conte et la nouvelle) domine quantitativement la production littéraire de ce septennat :

- 1880 ZOLA, *Nana*
- 1880 Paul ALEXIS, *La Fin de Lucie Pellegrin*
- 1880 Paul ALEXIS, *Après la bataille*
- 1880 MAUPASSANT, *Boule de suif*
- 1881 LOTI, *Le Roman d'un spahi*
- 1881 HUYSMANS, *En Ménage*
- 1881 LOTI, *Le Mariage de Loti*
- 1881 Georges OHNET, *Serge Panine*
- 1881 FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*
- 1881 FRANCE, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*
- 1881 Alphonse DAUDET, *Numa Roumestan*
- 1881 Henri CÉARD, *Une Belle Journée*
- 1882 HUYSMANS, *À Vau-L'Eau*
- 1882 MAUPASSANT, *Contes de la bécasse*
- 1882 Georges OHNET, *Le Maître de forges*
- 1882 Ludovic HALÉVY, *L'Abbé Constantin*
- 1882 ZOLA, *Pot-Bouille*
- 1883 MAUPASSANT, *Une Vie*
- 1883 LOTI, *Mon Frère Yves*
- 1883 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Contes cruels*
- 1883 G. OHNET, *La Comtesse Sarah*
- 1883 Paul BONNETAIN, *Charlot s'amuse*
- 1883 ZOLA, *Au Bonheur des dames*
- 1883 P. ALEXIS, *Le Collage*
- 1884 Joséphin PÉLADAN, *Le Vice suprême*
- 1884 G. OHNET, *Lise Fleuron*
- 1884 J. PÉLADAN, *La Décadence latine*
- 1884 PONSON DU TERRAIL, *Les Dramas de Paris*
- 1884 Élémir BOURGES, *Le Crépuscule des Dieux*
- 1884 Xavier de MONTÉPIN, *La Porteuse de pain*

- 1884 HUYSMANS, *À Rebours*  
 1885 ZOLA, *Germinal*  
 1885 G. OHNET, *La Grande Marnière*  
 1885 MAUPASSANT, *Bel-Ami*  
 1885 Jules VERNE, *Mathias Sandorf*  
 1885 A. FRANCE, *Le Livre de mon ami*  
 1886 COURTELINE, *Les Gaietés de l'escadron*  
 1886 Octave MIRBEAU, *Le Calvaire*  
 1886 Jean-Baptiste CLÉMENT, *Revanche des communeux*  
 1886 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Amour suprême*  
 1886 LOTI, *Pêcheurs d'Islande*  
 1886 Jules VALLÈS, *L'Insurgé*  
 1886 ZOLA, *L'Œuvre*  
 1886 P. BONNETAIN, *L'Opium*  
 1886 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Ève future*  
 1886 OHNET, *Les Dames de Croix-mort*  
 1886 Léon BLOY, *Le Désespéré*  
 1887 HUYSMANS, *En Rade*  
 1887 Catulle MENDÈS, *L'Homme tout nu*  
 1887 Victor CHERBULIEZ, *La Bête*  
 ♦1887 LAFORGUE, *Moralités légendaires*  
 1887 MAUPASSANT, *Le Horla*  
 1887 VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Claire Lenoir*

Certes, Laforgue, suivant la cour d'Allemagne à Berlin et ailleurs ne pouvait assister aux représentations théâtrales parisiennes. Mais il pouvait lire les pièces imprimées, et se tenait au courant, par les gazettes, des grands événements scéniques, dans le même temps, dont l'histoire littéraire retient ceci :

- 1881 Eugène SCRIBE, *Le Mariage de raison*  
 1881 Édouard PAILLERON, *Le Monde où l'on s'ennuie*  
 1882 Henry BECQUE, *Les Corbeaux*  
 1883 Catulle MENDÈS, *Le Roman d'une nuit*  
 1885 Henry BECQUE, *La Parisienne*  
 1886 Ernest RENAN, *L'Abbesse de Jouarre*

Féru d'idées, lui-même critique artistique et littéraire, Laforgue se devait de connaître ce qui paraissait dans ce domaine, outre les articles dont il prenait connaissance dans les nombreuses revues, et les essais de son maître Paul Bourget n'ont pas manqué de l'influencer :

- 1880 BRUNETIÈRE, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*  
 1883 VOGÜÉ, *Les Portraits du siècle*  
 1883 HUYSMANS, *L'Art moderne*  
 1883 Paul BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*  
 1884 L. BLOY, *Propos d'un entrepreneur de démolitions*  
 1884 L. BLOY, *Belluaires et Porchers*  
 1885 Jules LEMAITRE, *Les Contemporains*  
 1886 Paul BOURGET, *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*  
 1886 René GHIL, *Traité du verbe*  
 1887 GONCOURT, *Journal*  
 1887 Émile FAGUET, *Études littéraires*

Enfin, on n'oubliera pas de mentionner certaines grandes traductions :

- 1884 DOSTOIEVSKI, *Crime et châtiment* (1866), trad. V. Derely  
 1884 TWAIN, *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876), trad. W. Hughs  
 1885 STEVENSON, *L'Île au trésor* (1883), trad. A. Laurie  
 1887 DOSTOIEVSKI, *L'Idiot* (1869), trad. V. Derely  
 1887 SHELLEY, *Œuvres poétiques* (1829), trad. F. Rabbe

## V. Laforgue et Léon Vanier, éditeur des modernes

Léon Vanier (1847-1896) s'installa comme éditeur en 1878 au 19 quai Saint-Michel. Quand Jules Laforgue souhaita s'adresser à lui, de préférence à Lemerre, trop coûteux et luxueux à ses yeux, il avait publié une vingtaine de recueils poétiques, visiblement à compte d'auteur, dont l'histoire littéraire n'a rien retenu. Le CD-Rom de la Bibliothèque Nationale de France permet de les retrouver, dans l'ordre chronologique. Peut-être certains avaient-ils déjà retenu l'attention de Laforgue : *La Journée d'un carabin*, par Pierre Infernal [Léo Trézenik], 1880, 16 p. ; *Amour de chic, étude de brasserie*, par Pol Kalig, 1881, 14 p. ; *Les Gouailleuses, poésies fantaisistes*, par Léo Trézenik, 1882, 72 p. Mais il avait plutôt remarqué sa revue, *Paris moderne*, contenant des vers de Léon Valade et surtout de Verlaine.

### UNE LONGUE GESTATION

La correspondance de Laforgue, alors à Berlin, permet de reconstituer l'histoire des relations, quelque peu conflictuelles, d'un jeune auteur inexpérimenté avec un éditeur plus près du livre qu'il n'y paraît. Le 20 janvier 1884, il écrit à son ami Charles Henry, pour le charger de s'occuper des *Complaintes* :

Quant à mon pauvre bouquin, je trouve sa note effrayante. Figurez-vous que par suite d'un tas d'ennuis, je vis en ce moment sur mon trimestre et que par suite d'etc., etc., je ne pourrai donner 700 frs à un imprimeur qu'au premier janvier prochain, sans acompte possible que 300 frs en juillet. – Mais trouveriez-vous donc bien une machine riche en papier vergé ? Ne vaut-il pas mieux s'adresser à cet idéal Léon Vanier sur le quai avant d'arriver à Notre-Dame, Léon Vanier qui imprime sur un divin papier des vers de Verlaine, Valade, etc. On lui commanderait une édition, le moins d'exemplaires possible, de 3<sup>e</sup> classe (comme aux pompes funèbres) et on lui donnerait 300 frs en juillet. – Ce Lemerre me semble grisé par le succès des illustrations en couleur de ses livres d'étrennes, pour traiter aussi « famillionnairement » un rimeur considérablement modeste ! Merci pour ces tracasseries. (O. C. II, 690)

Les choses se précisent le 13 mars 1884, date à laquelle il confie au même correspondant :

Merci pour tous les ennuis du volume (qui commence à me sembler niais et faux à distance, mais je m'en f...). Je viens d'écrire au Vanier qui doit être intelligent, ayant publié le *Paris moderne* avec du Verlaine (d'après la crise). Je lui réponds manuscrit définitif. Je verserai les 200 fr en juillet prochain, etc., et je demande des détails sur le format, exemplaires à part (et qu'on m'envoie les épreuves à moi, c'est bien assez). (ibid. 696)

Le lendemain, sa lettre à Vanier confirme ces propos, suivie du contrat d'édition et d'un billet à ordre de 200 F (ibid. 698). Le mois suivant, Laforgue lui envoie le titre et la dédicace, en attendant les épreuves d'une publication qui s'annonce pour juin. Si Vanier prend du retard, il s'en félicite puisqu'il pourra corriger son texte, comme il l'indique à Charles Henry au début juillet :

Le Vanier a raison d'attendre, et puis je pourrai revoir la chose et supprimer des grossièretés qu'une vulgaire conception de la force en littérature (l'éloquence ! tords-lui le cou, comme dit Verlaine) m'avait induit à y laisser. (ibid. 710)

Durant son séjour parisien, il ne manque pas de rendre visite à son éditeur, et lui signe sur papier timbré un billet de 100 F, qu'il paiera le cinq janvier suivant<sup>1</sup>. Mais en décembre, rien n'est encore paru. Laforgue se plaint à Gustave Kahn de la légèreté du libraire :

Depuis mes *Complaintes*, je n'ai rien fait. L'idée de la désinvolture avec laquelle Vanier l'éditeur se fiche de moi pendant que les billets que j'ai signé circulent m'enrage. Je ne lui offrirai jamais un bouquet. (ibid. 720)

Son exaspération ne fait que croître, comme en témoigne sa lettre au même Kahn du 22 décembre, puis à Henry le 1<sup>er</sup> janvier 1885, dans laquelle il joint un billet de 100 F pour compenser l'avance faite à Vanier. Enfin, au milieu du mois, il peut retourner les premières épreuves corrigées avec ces mots : « Je vous signale seulement feuille 9 le mot *Éternité* (mon vers avec ce mot n'aurait que 11 pieds !) il faut *Éternullité* – et 3 vers plus bas *Ô Nébuleuse-Mère*. » (ibid. 727).

Peu après, il commente cet envoi pour Gustave Kahn :

Je suis absolument de l'avis qu'il faut enlever cet *ex-libris* cancaner. Mais il est fort probable que Vanier préférerait sa boutique à cette concession.

Naturellement le titre corrigé *Les Compl[aintes] de J[ules] L[aforgue]* m'agréa davantage. Il était ainsi au manuscrit. Vanier l'a modifié ? Pourquoi ?

Maintenant, sauf vos deux respects [Kahn et Henry], je maintiendrai volontiers la pièce préface. Elle est faite avec des vers d'antan, elle est bruyante, et compatissable – elle est autobiographique. J'ai sacrifié un gros volume de vers philo. d'autrefois parce qu'ils étaient mauvais manifestement, mais enfin ce fut une étape et je tiens à dire (aux quelques à qui j'enverrai le volume) qu'avant d'être dilettante et pierrot j'ai séjourné dans le Cosmique. Cette préface explique la dernière et longue litanie qui ferme le volume : *Complainte du Sage de Paris*. Et puis vous verrez, ensuite. Maintenant vous comprendrez mieux la pièce quand vous la verrez ça et là corrigée comme je l'ai envoyée à Vanier, avec moins de points d'exclamation : *Nébuleuse-Mère* (sans ?) (et un petit trait d'union), etc., etc., et page 9 sous la céleste *Éternullité* et page 11 *Brahma Tout Un en soi*.

Vois, si tu peux, les épreuves chez Vanier.

J'ai depuis des mois une épigraphe en 2 pour la page de titre et justement je l'ai oubliée sur ces épreuves, c'est :

Allons, au petit bonheur de la Fatalité, puis en italiques :

*Much ado about nothing*

Tu sais le titre : *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare.

Peux-tu faire la commission ? J'ai aussi oublié la correction « meurtrir » à la première page de vers. Voilà. (ibid. 729)

Tout cela est confirmé par le courrier qu'il adresse à Vanier vers le 20 janvier. Évisageant l'hypothèse d'un *ex-libris* spécifique pour les *Complaintes*, il suggère à l'éditeur de demander à Henry une figure géométrique triangulaire, symbole du fatalisme. La semaine suivante, il réitère sa position auprès de Kahn et envoie à Vanier un projet, portant les initiales L. V. en gothique terminées en gousse de pavot (allusion à son propre livre). Début mars, au reçu de quelques pages d'épreuves, il commence à

redouter sa lenteur, non sans reconnaître le supplément de corrections, qu'il est prêt à payer, et lui demande de pousser les feux : « Vous verrez que j'ai beaucoup ajouté à la

1. Information inédite communiquée par Henri Béhar : le billet en question est relié dans un exemplaire de l'édition originale des *Complaintes* conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles. Laforgue est alors domicilié chez son ami Charles Henry, 22 rue Berthollet.

pièce *les voix*, etc., pour moi la plus importante (significative) en un sens du volume » (*ibid.* 740). Mais quelque jours après, il adresse à Gustave Kahn une pièce supplémentaire (ce sera la *C. d'une convalescence en mai*), qu'il lui demande de porter chez Vanier, et le 6 avril, il envoie directement à l'éditeur deux pièces de plus, assurant que ce sont les dernières, tout en comptant avoir le tout pour la fin du mois, puisque les traites sont acquittées (*ibid.* 750). Fin avril, il se plaint à Henry de la mauvaise volonté de l'éditeur ; « quelle sale race ! » s'écrie-t-il. Néanmoins, il renvoie à Vanier des épreuves le même jour, lui précisant la place des trois complaints rajoutées, « avant les 3 dernières qui restent à leur place de conclusion », renonçant à lui demander des explications sur la lenteur de la composition. (*ibid.* 756). Or, sa lettre du 1<sup>er</sup> mai à Henry prouve qu'il a bien conscience d'être lui-même cause des difficultés de fabrication, tout en chargeant son ami de s'enquérir des intentions de l'éditeur. Et lorsqu'il rassemble les pièces de *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, en mai 1885, il informe Kahn qu'il pense s'adresser directement à l'imprimeur, Léo Trézenik, pour une édition à son compte, sans passer par Vanier, naturellement. Jouant sur les mots, il propose à Henry de décerner à Vanier le titre de Fabius Cunctator (*ibid.* 764). Cela ne l'empêche cependant pas, le 7 juin, de lui proposer d'éditer *l'Imitation*, et d'en faire l'annonce sur la quatrième de couverture (ce qui se fera) ! Enfin, le 23 juillet 1885, il accuse réception de l'ouvrage, relevant quelques erreurs, tout en se flattant que l'ensemble ait belle allure.

## L'ÉDITEUR DES MODERNES

Outre un périodique, *Les Hommes d'aujourd'hui*, Vanier publia la poésie symboliste, à compte d'auteur le plus souvent. Lorsque sa veuve céda le fonds à Messein, son catalogue comptait plus de 600 titres.

De Laforgue, après *Les Complaintes*, ce furent *L'Imitation de Notre-Dame la lune* (1886), puis, posthumes, les *Moralités légendaires* (1894) et la même année, les *Poésies complètes* (*Les Complaintes, l'Imitation de Notre-Dame la Lune, le Concile féerique, Derniers vers, Avant-propos d'Édouard Dujardin*).

Outre l'édition en volume des *Déliquescences d'Adoré Floupette* (1885), et la plupart des œuvre de Verlaine, *Les Poètes maudits, Jadis et naguère* (1884), *Fêtes galantes, Les Mémoires d'un veuf* (1886), *Romances sans paroles : Ariettes oubliées, Paysages belges, Birds in the night, Aquarelles* (1887), *Amour* (1888), *Parallèlement* (1889), de nombreuses rééditions et ses *Œuvres complètes* (1899-1900), voici quelques titres qui valurent à Vanier la reconnaissance des lettrés, sinon des poètes eux-mêmes, qui eurent à se plaindre de sa lenteur et de sa cupidité :

MALLARMÉ, *L'Après-midi d'un faune, églogue*, 1887

RIMBAUD, *Poèmes : Les Illuminations, Une saison en Enfer*, notice par P. Verlaine, 1892

MORÉAS, *Les Cantilènes*, 1886 ; *Le Pèlerin passionné*, 1891

RÉGNIER, *Les Lendemain*, 1886 ; *Sites*, 1887 ; *Épisodes* (poèmes, 1886-1888)

VIELÉ-GRIFFIN, *Cueille d'avril*, 1886 ; *La Chevauchée d'Yeldis*, 1893

MAETERLINCK, *Serres chaudes*, 1889 ; *quinze chansons*, 1895

Gustave KAHN, *La Pluie et le beau temps*, 1896 ; *Symbolistes et décadents*, 1902

## VI. La thématique des *Complaintes*

Comment situer *Les Complaintes* dans la littérature française quant à sa thématique ? La BDHL propose à cet effet une indexation par thèmes des œuvres qu'elle recense. Pratiquement, chaque œuvre a été associée à une vingtaine de mots-clés pris dans un thésaurus d'environ 800 termes<sup>1</sup>. Par exemple, *Les Complaintes* sont indexées par les 13 concepts-clés suivants (dans l'ordre alphabétique) : astre, désespoir, ennui, idéal, mélancolie, nature, nostalgie, poète, quotidien, réalité, sagesse, sensibilité, spleen.

On est libre de trouver cette liste incomplète, imprécise, inexacte. Il est évident qu'il ne s'agit pas de résumer *Les Complaintes* en quelques concepts ! En revanche, cette méthode est la seule qui nous permette de comparer des thématiques, de proposer des rapprochements entre les œuvres de ce point de vue. Elles sont présentées par ordre décroissant de similarité avec *Les Complaintes*, puis par ordre chronologique :

- 7 thèmes communs : BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal* (1857) : désespoir, ennui, idéal, nostalgie, poète, sensibilité, spleen.
- 6 thèmes communs : VERLAINE, *Poèmes saturniens* (1866) : ennui, mélancolie, nature, nostalgie, poète, sensibilité ; APOLLINAIRE, *Alcools* (1913) : astre, mélancolie, nature, nostalgie, poète, sensibilité.
- 5 thèmes communs : BAUDELAIRE, *Petits Poèmes en prose* (1869) : ennui, idéal, poète, réalité, spleen ; HUYSMANS, *À Rebours* (1884) : ennui, nature, poète, réalité, spleen.

On voit bien dans quelle constellation Laforgue se situe. Il est impossible de développer ici toutes les idées qu'une telle liste suggère. On la considérera comme une proposition de lectures croisées, toujours éclairantes quand on veut se rendre compte à la fois de l'originalité et de la filiation d'une œuvre.

## VII. Titre

Dans une lettre à son ami Charles Henry, Jules Laforgue met au point une recension des *Complaintes*, expliquant que l'idée d'adopter cette forme populaire l'a pris le 20 septembre 1880 exactement : « J'ai insisté sur l'esthétique empirique de la complainte. – Je te dirai, à toi, que ça m'est venu, la première idée, à la fête de l'inauguration du lion de Belfort, carrefour de l'Observatoire. » (Hombourg, 5 ou 12 août 1885, *O. C.* II, 777). On sait d'ailleurs, par ses lettres à son éditeur, qu'il tenait absolument à s'inclure dans le titre du recueil, « *Les Complaintes* de Jules Laforgue », se proclamant ainsi le sujet de l'énoncé, comme on dit « la Complainte de Mandrin ». La couverture bleue sera corrigée selon son désir, mais le « par » introduit par Vanier subsistera sur la page de titre, si bien que l'équivoque demeure à jamais.

Curieusement, le dictionnaire Le Robert date de 1880 le nouveau sens de « complainte » désignant une chanson populaire de ton plaintif, alors que Littré relevait déjà cet emploi dès la Restauration : « Chanson populaire sur quelque événement tragique

1. Sur les détails du dispositif, on pourra consulter : Michel BERNARD, *De quoi parle ce livre ? Élaboration d'un thésaurus pour l'indexation thématique d'œuvres littéraires*, Champion, 1994.

ou sur une légende de dévotion. La complainte sur l'assassinat de Fualdès (en 1816). La complainte du Juif errant ». Toutefois, la pratique en est fort ancienne, comme en atteste George Sand dans sa correspondance : « Il a pu, à Paris, vous chanter des complaintes de notre façon, que vous en semble ? Nous avons tant d'esprit, que nous en sommes zoteux nous-mêmes. Nous avons montré la susdite chanson à Mr et Mme [de] Périgny... » (*Correspondance*, à Louis-Nicolas Caron, 1829, p. 503-504). Le même auteur, apôtre de la chanson populaire, mentionne de tels chefs-d'œuvre dans l'appendice de *La Mare au diable* (1846) et commente de même dans la préface de *François le champi* : « Il y a certaines complaintes bretonnes, faites par des mendiants, qui valent tout Goethe et tout Byron, en trois couplets, et qui prouvent que l'appréciation du vrai et du beau a été plus spontanée... ». Dans une veine semblable, Gérard de Nerval évoque de tels chants dans *Les Filles du feu* (1854) et, pour nous rapprocher davantage de notre auteur, Pierre Loti y fait référence dans *Mon frère Yves* en 1883 : « Le bruit allait croissant, et des marchands de complaintes à la voix rauque chantaient, en breton, sous des parapluies rouges, des choses à faire peur. »

L'imprimerie n'a pas manqué de publier de telles chansons évoquant des faits tragiques ou sentimentaux, à commencer par l'abominable crime de Troppmann, en 1870, dont la Bibliothèque Nationale conserve plusieurs versions :

*Crime de Pantin, complainte sur les crimes de Troppmann...* par Louis France (de Plancy), Arcis, impr. de L. Frémont, 1870.

*Grande complainte sur les crimes épouvantables de Pantin et d'Herrenflug... Exécution de Troppmann*, par Simon Laurent,... Gannat, impr. de Daubourg, 1870.

*Affaire Troppmann, complainte*. [Signé : Auguste Mouret.], Limoges, impr. de Vve Ducourtieux, 1870.

*Le Crime de Pantin, complainte*. [Signé : Sombreval.] Marseille : impr. de J. Doucet, 1870.

Mais la guerre de 1870 et surtout la Commune n'allaient pas tarder à remplacer les lamentations populaires :

*L'Horrible massacre des prêtres de Paris*. [Signé : H. de Noyers.] [Le Massacre des prêtres, complainte, paroles de Martin Leroi.] Paris, Vve Aubert, 1871.

*Complainte sur le siège de Paris*. [Signé : Tuféry.] Le Puy : impr. de Pharisier, 1871.

*Les Prouesses de Gambetta, complainte héroïque*. [Signé : Dr Dupré.] Paris : impr. de V. Goupy, 1871.

*Complainte de la Commune*. [Signé : G.-O. Graphy.] Paris, Mauge, Cappart et Cie, 1871.

Comme on le voit, le calembour n'est pas interdit dans les publications de ce genre (ici dans la pseudo-signature). Pour faire bref, je me contenterai de reproduire le titre des complaintes publiées entre 1880 et 1885 (pour autant que la BNF ait pu les recueillir) :

*Voyage au pays d'Utopie, complainte à l'occasion d'espérances ajournées*. [Épanchements cordiaux de deux républicains. Une exhibition communarde. L'Harmonie des enfants de Brioude à Issoire. Fables. Signé : A. Nouhen.] Le Puy, impr. de J.-M. Freydier, 1880.

*La Fin du monde pour le 15 novembre 1881, complainte à ce sujet* (par J.-É. Aubry) Paris, Baudot, 1881.

*Sinistre des Sables-d'Olonne... complainte composée à ce sujet*, par Tessier (Pierre),... Nantes, impr. de F. Salières, 1881.

*La Grande et véridique complainte de l'épouvantable crime du Pecq*, par Choulet, Paris, L. Labbé, 1882.

*Les Clercs du palais. La Farce du cry de la bazoche. Les Légistes poètes. Les Complaintes et épitaphes du roy de la bazoche.* Par Ad. Fabre,... Vienne, impr. de Savigné, 1882, VIII-96 p., pl.

PETIT DE JULLEVILLE (Louis), *La Complainte du laboureur.* Versailles, impr. de Cerf, 1882.

*Le Crime du Pecq ! ou l'Assassin d'Aubert,* complainte. [Signé : Rokada.] (Paris,), impr. de Chapelle, 1882.

*La Réception d'Alphonse, complainte sur l'air du Juif-Errant. Il arrive ! il arrive !* [Signé : Santa-Cruche.] Paris, Bourbier, 1883.

*Complainte sur la mort de M. l'abbé Blanqué, supérieur du Petit-Séminaire de Prades,* par J. Petit... Perpignan, impr. de l'Indépendant, 1884.

*Jean Benson, complainte comique,* paroles de Léon Garnier et Doméjean..., Paris, É. Benoît, 1885.

## VIII. Les mots et les maux de la tribu

Écrivain solitaire par force, Jules Laforgue reste un homme de son temps, comme en témoignent ses très nombreuses lectures et ses contacts parisiens. Dans son esprit tournoient les mots à la mode aux environs de 1880-1885, tels que *spleen*, *névrose*, *hystérie*, *décadence*, qui forment la toile de fond de cette période littéraire, et aussi les maladies psychiques de l'époque.

### DÉCADENCE ET DÉCADENTS

« Il [M. Bernstein] doit être avec moi le seul homme de Berlin qui adore la *décadence* en tout » écrit Jules Laforgue à Charles Éphrussi (29/1/82, *O. C.* I, 749). C'est dire qu'il souscrit lui-même aux vues des Goncourt et de Paul Bourget sur la question, dont nous traiterons ci-dessous.

« Ne serai-je qu'un monomane / Dissolu / Par ses travaux de décadent et de reclus ? » écrit-il encore dans la pièce XX des *Fleurs de bonne volonté* (*O. C.* II, 188). Et dès leur parution, Léo Trézenik écrivit au sujet des *Complaintes* : « M. Jules Laforgue est un décadent de Corbière », dans un sens légèrement différent. Il convient, par conséquent, de situer les mots « *décadence* » et « *décadent* » dans l'usage littéraire, d'après les données fournies par la base FRANTEXT.

Des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, développées par Montesquieu, à *Grandeur et décadence de César Birotteau*, peint par Balzac, les deux termes sont souvent associés pour souligner la vanité des entreprises humaines, leur soumission au destin. L'exemple latin est là pour frapper les esprits : la corruption des mœurs et des arts a causé la perte d'une grande puissance, envahie par les Barbares. En 1834, Désiré Nisard, directeur de l'École normale supérieure, publie ses *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. Le terme y est manifestement péjoratif. Avec Frédéric Ozanam, il désigne, de manière plus neutre, l'époque médiévale de transition où Dante prit son essor : « Raymond Lulle (1244-1315), Duns Scott (1275-1308), et Occam (mort en 1345), ouvrent l'ère de la décadence... » (*Essai sur la philosophie de Dante*, 1838, p.51).

En 1863, ce sont les Goncourt qui, dans leur *Journal*, consigneront le terme « *décadent* » dans un sens positif, au sujet de Fragonard et de Diderot :

À la fin des sociétés troublées, quand il n'y a plus de doctrines, d'écoles, que l'art est entre une tradition perdue et une tradition qui s'inaugure, il se trouve des décadents singuliers, prodigieux, libres, charmants, des aventuriers de la ligne et de la couleur, qui mêlent tout, risquent tout et marquent toutes choses d'un cachet singulier, corrompu, rare ; brouillons de bonne foi, d'élan, d'abondance, de génie, qui semblent un grand artiste manqué, une imagination qui déborde.  
(t. I, p. 656).

Ils semblent parler à l'intention des jeunes qui vont leur succéder. D'ailleurs, dans ses *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* (1885), Paul Bourget, traitant de leur roman, *Charles Demailly* (1860), leur attribue la responsabilité d'avoir « nettement exprimé une théorie, pratiquée par la jeune école ». Et dans ses notes sur la critique d'art selon Taine, Laforgue citera le passage de ce dernier consacré à la décadence et à Baudelaire :

Si les citoyens d'une décadence sont inférieurs comme ouvriers de la grandeur d'un pays, ne sont-ils pas très supérieurs comme artistes de l'intérieur de l'âme ? S'ils sont malhabiles à l'action privée ou publique, n'est-ce point qu'ils sont trop habiles à la pensée solitaire ?<sup>1</sup>

Dès mai 1883, Verlaine a brandi l'étendard : « Je suis l'Empire à la fin de la décadence » s'écrie-t-il dans « Langueur », poème publié pour la première fois dans *Le Chat noir*, repris en volume dans *Jadis et Naguère* (1884), illustrant une esthétique de l'exception, de la marginalité.

Huysmans n'a donc pas retourné le mot pour caractériser son héros Des Esseintes (dans *À rebours*), même s'il a contribué à le répandre, bien qu'il ne l'ait employé qu'une fois, au pluriel, dans l'ensemble d'*À rebours* (fin du chapitre XII). Cependant, son roman est bien la métaphore de la décadence. Au début, la notice brosse à traits rapides la déchéance d'une noble famille, à la suite de trop nombreux mariages consanguins : « La décadence de cette ancienne maison avait, sans nul doute, suivi régulièrement son cours ; l'effémination des mâles était allée en s'accroissant... » (p. 78). L'appauvrissement du sang explique l'intérêt de des Esseintes pour les ouvrages et la langue de la basse latinité, au rebours de la doctrine ressassée « dans les Sorbonnes » (p. 109). Il jette un pont entre cette période et ses contemporains : « les œuvres de Barbey d'Aurevilly étaient encore les seules dont les idées et le style présentassent ces faisandages, ces taches morbides, ces épidermes talés et ce goût blet, qu'il aimait tant à savourer parmi les écrivains décadents, latins et monastiques des vieux âges » (p. 276). Aux édifices bien ordonnés, le héros fatigué préfère une langue corrompue, riche de contrastes. De la même façon, il retient de Verlaine l'impair, l'inachèvement, l'immatrité aussi :

L'imperfection même lui plaisait, pourvu qu'elle ne fût ni parasite, ni servile, et peut-être y avait-il une dose de vérité dans sa théorie que l'écrivain subalterne de la décadence, que l'écrivain encore personnel mais incomplet, alambiqué un baume plus irritant, plus apéritif, plus acide, que l'artiste de la même époque, qui est vraiment grand, vraiment parfait. (p. 302)

Si, dans la bibliothèque de des Esseintes, Verlaine représente la première marche, le poème en prose de Mallarmé, tel que Huysmans n'a pu le lire qu'en d'introuvables revues, en constitue l'ultime étape, indépassable : « En effet, la décadence d'une littérature, irréparablement atteinte dans son organisme, affaiblie par l'âge des idées, épuisée par les excès de la syntaxe, sensible seulement aux curiosités qui enfièvrent les malades et cependant pressée de tout exprimer à son déclin, acharnée à vouloir réparer toutes les omissions de jouissance, à léguer les plus subtils souvenirs de douleur, à son lit de mort, s'était incarnée en Mallarmé, de la façon la plus consommée et la plus ex-

1. Jules LAFORGUE, notes posthumes publiées par *La Revue blanche*, 1<sup>er</sup> décembre 1896, repris dans les *O. C.* III, 365.

quise » (p. 321). À la fin du chapitre consacré à sa bibliothèque idéale, des Esseintes rêve au moment « où un érudit préparerait pour la décadence de la langue française » un glossaire semblable à celui où Du Cange a enregistré les derniers éclats du latin d'église (p. 322). Bien entendu, c'est dans sa préface écrite vingt ans après le roman que Huysmans mentionne deux poètes de la décadence qui n'ont pu y trouver place à la publication :

Arthur Rimbaud et Jules Laforgue eussent mérité de figurer dans le florilège de des Esseintes, mais ils n'avaient encore rien imprimé à cette époque-là et ce n'est que beaucoup plus tard que leurs œuvres ont paru. (p. 67)

La même année qu'*À rebours*, Joséphin Péladan fait paraître *Le Vice suprême* (1884), premier volet d'une vaste fresque éthno-historique intitulée « La Décadence latine ». L'un des personnages y déclare : « Je suis décadent comme vous, comme tous, mais je vois où nous allons... c'est la fin de la poésie d'une race » (p. 131), annonçant que, pour lui, le « cerveau d'Occident se fêle et se détraque ». C'est dire combien le rassemblement des races latines pour défendre l'esprit et l'art contre le matérialisme ambiant, à l'appel du Sâr, est dénué d'espoir ! À son instar, les poètes chevelus se proclameront « décadents », et c'est pour souligner leurs travers que Gabriel Vicaire et Henri Beauclair publieront *Les Délivrescences d'Adoré Floupette, poèmes décadents*, dans la revue *Lutèce* d'abord (2 mai 1885), puis un mois après chez Léon Vanier. Plus sérieux (je veux dire avec moins d'esprit critique), Anatole Baju dirigera, deux séries d'un journal, *Le Décadent*, (35 numéros du 1<sup>er</sup> avril au 4 décembre 1886, puis de décembre 1887 au 1<sup>er</sup> avril 1889) et à la fin du siècle Milosz publiera *Le Poème des décadences* (1899). Mais la mode en aura été très brève. En effet, Edmond de Goncourt observe dans son *Journal*, dès 1890 : « Voici que recommence chez les décadents une génération de poseurs, de chercheurs d'effets, d'étonneurs de bourgeois » (t. 3, p. 919). Désabusé, il ajoute : « Les décadents, quoiqu'au fond ils descendent un peu de mon style, se sont retournés contre moi » (*ibid.* p. 953). Enfin, Huysmans leur portera le coup de grâce dans *Là-Bas* (1891) :

[...] il reste deux clans, le clan libéral qui met le naturalisme à la portée des salons, en l'émondant de tout sujet hardi, de toute langue neuve, et le clan décadent qui, plus absolu, rejette les cadres, les alentours, les corps mêmes, et divague, sous prétexte de causette d'âme, dans l'inintelligible charabia des télégrammes. (p. 11)

Bientôt le « décadentisme » sera une injure, une manière de disqualifier l'adversaire, c'est-à-dire la bourgeoisie, dans les joutes politiques du redoutable Clemenceau.

## LA NÉVROSE ET L'HYSTÉRIE

« Les tropiques sont loin, et je vis dans Paris, / Névrose suraiguë où la douleur s'affine, / Et j'ai pour horizon de hauts fourneaux d'usine / D'un air triste et lointain fumant dans le ciel gris » écrit Laforgue dans « L'oubli », poème recueilli dans *Le Sanglot de la terre* (O. C. I, 365), et encore, dans la « Chanson d'automne » du même recueil (O. C. I, 378) : « Voici venir l'automne aux averses moroses / Noyant l'été banal béni des amoureux / Qui stupides et lents vont par les chemins creux / Complotant l'héritier de leurs sales névroses. ».

La médecine de l'époque lie la névrose, ensemble de troubles psychiques dans lesquels le sujet est conscient de la nature morbide de ses symptômes, à l'hystérie, considérée comme un trouble organique sans lésion décelable, se traduisant par des convulsions, allant jusqu'à la catalepsie. D'une part, Claude Bernard met en garde les médecins qui « admettent une lésion fonctionnelle sans lésions matérielles » (*Principes*

*de médecine expérimentale*, 1878, p.168) tandis que Charcot, dans ses célèbres leçons de la Salpêtrière, présente des sujets féminins dont il provoque les attitudes hystériques. Sceptique sur ce point, l'école de Nancy (Bernheim) démontrera qu'il s'agit de phénomènes de suggestion. Quoi qu'il en soit, « la grande névrose », voire « la grande hystérie », sont deux maladies qui attirent particulièrement l'attention des littérateurs, sans doute parce qu'ils se sentent impliqués. Moreau de Tours considérait le génie comme une névrose. Baudelaire, qui s'appuie sur les considérations de ce médecin dans *Les Paradis artificiels*, tient pour très naturel d'en faire l'objet du roman lorsqu'il traite de l'hystérie de Mme Bovary :

Pourquoi ce mystère physiologique ne ferait-il pas le fond et le tuf d'une œuvre littéraire, ce mystère que l'Académie de médecine n'a pas encore résolu, et qui, s'exprimant dans les femmes par la sensation d'une boule ascendante et asphyxiante (je ne parle que du symptôme principal), se traduit chez les hommes nerveux par toutes les impuissances et aussi par l'aptitude à tous les excès.  
(*L'Art romantique*, XVII, V) [R]

« Lys marmoréens à sourires hystériques, / Qui vous mettez à débiter d'albes musiques / Tous les cent ans, quand vous allez avoir du lait ! » dit Laforgue dans « Climat, faune et flore de la lune » de *L'Imitation de Notre-Dame la lune* (O. C. II, 79). Ailleurs, et bien avant le magistral ouvrage de Pierre Mabille sur elle, il constate l'hystérie de Sainte Thérèse : « une sainte Thérèse (la patronne de l'endroit) dont l'hystérique rococo polychromé tirait malsainement l'œil » (*Moralités légendaires*, O. C. II, 405 et 411). Et dans une variante de « La marche funèbre pour la mort de la terre », il qualifie son siècle d'hystérique (O. C. I, 345).

Tout un siècle de littérature, tel que le propose la banque de données textuelles FRANTEXT, montre que les écrivains font grand usage de ces termes : 94 occurrences de « névrose », réparties sur 51 textes d'une part ; 146 du mot « hystérie » sur 75 textes d'autre part, dans un ensemble de 579 textes. On relève la curiosité de Baudelaire, de Rimbaud, de Flaubert, d'Amiel, des Goncourt et de Laforgue sur ce sujet, sans oublier le poète des *Névroses*, Maurice Rollinat (1883). Cependant, Huysmans est le seul qui associe explicitement dans les mêmes textes ces deux termes : dans *L'Art moderne* (1883) où il évoque les travaux de Charcot sur les altérations de la perception des couleurs notées chez beaucoup d'hystériques, « le résultat de ces névroses » déterminant l'évolution de la peinture contemporaine (p. 106-107), spécialement dans l'œuvre de Gustave Moreau dont il traitera dans *À rebours*. Enfin, dans *Là-Bas*, l'officiant des messes noires qualifie Satan de « tuteur des stridentes névroses, tour de plomb des hystéries » (p. 163).

La névrose « héréditaire » est le fondement même du cycle des Rougon-Macquart. dans *La Fortune des Rougon* (1871), la tante Dide « que des névroses détraquaient depuis le berceau » est vaincue par une crise suprême (p. 297). Quant à Flaubert, qui se reconnaît névrosé, il accuse l'ignorance des savants sur cet état pathologique qu'il se complaît à décrire à ses correspondants, leur rapportant le mot de Fortin, son propre médecin, qui le traite de « grosse fille hystérique ». Huysmans est bien leur héritier, sur le plan de la création comme sur le plan personnel, lorsqu'il fait de des Esseintes un héros fin de race, dont les excès, « les tensions exagérées de son cerveau, avaient singulièrement aggravé la névrose originelle, amoindri le sang déjà usé de sa race » (p. 181). La maladie, engourdie par le changement de décor, reprend le dessus (p. 201) et s'épanouit au chapitre IX, le chapitre de la névrose par excellence. Le traitement habituel par jet d'eau froide, ou plutôt, ici, par frictions, provoque « un soulagement de quelques heures » mais n'enraye « nullement la marche de la névrose » (p. 202), si bien qu'une nouvelle crise le ramène à ses vieux démons (p. 205). La chaleur lui est particulièrement défavorable (p. 278), il imagine alors de se nourrir de suc de viande : « grâce à ce sustenteur, la névrose stationna » (p. 294). L'extraordinaire, dans ce passage, est

que Huysmans nous donne à croire que la névrose puisse être limitée par l'anorexie ! De fait, la maladie s'aggrave, laissant des Esseintes sans ressort (p. 311). Il lui faut se résoudre à consulter un de ces spécialistes, dont, comme Flaubert, il sait l'ignorance, puisque « les médecins ne connaissent rien aux névroses, dont ils ignorent jusqu'aux origines » (p. 331). Celui-ci lui prescrit un réjouissant remède : prendre sa nourriture à rebours, par « un lavement nourrissant ». S'il se rétablit, il n'est pas guéri pour autant : le médecin le lui fait cruellement comprendre, lui annonçant « des années de régime et de soin » (p. 336), le condamnant à retourner dans le monde, puisque « son verdict, d'ailleurs confirmé par l'avis de tous les nosographes de la névrose, était que la distraction, que l'amusement, que la joie pouvaient seuls influencer sur cette maladie... » (p. 339-340). À défaut de remède, le moliéresque M. Purgon s'en remet au bon sens, à l'hygiène de vie. On doute du résultat ; reste l'œuvre, vaste mise en scène de la névrose.

Ainsi la maladie n'est pas entièrement négative, puisqu'elle suscite de telles créations. On comprend qu'Edmond de Goncourt voie en des Esseintes « un joli névrosé », le frère de sa *Chérie*. Hystérie et névrose se mêleront encore chez Huysmans qui traitera dans *Là-Bas* des possédées de Loudun, un bien intéressant motif littéraire que développera par la suite Aldous Huxley. Peu après la publication d'*À rebours*, Paul Bourget analyse longuement le rôle de la névrose dans la création contemporaine, évoquant Zola, Daudet, Goncourt. « C'est vraiment la maladie du siècle, écrit-il. On employait ce terme il y a cinquante ans ; on a parlé ensuite de grande névrose ; on parle aujourd'hui de pessimisme et de nihilisme » (*Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, 1885, p. 173). Quel que soit le terme à la mode, il désigne la même absence d'énergie morale, conclut le romancier psychologue.

Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'en 1928 les surréalistes célèbrent le cinquantenaire de l'hystérie par un tract déclarant : « L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression ».

### « LE SPLEEN, EUNUQUE À FROID, SUR NOS RÊVES SE VAUTRE ! »

Le mot « spleen » et ses dérivés reviennent huit fois dans *Les Complaintes*. C'est dire l'importance de ce terme, au sens baudelairien d'ennui profond, dégoût de toutes choses, forme de névrose (« Le Spleen de Paris »), dans la poétique laforguienne.

Pour le dictionnaire Le Robert, le terme anglais, importé en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, serait apparu en 1763 sous cette forme, mais il était écrit *spline* auparavant. Au sens littéraire, il désigne une « mélancolie passagère, sans cause apparente, caractérisée par le dégoût de toute chose » et, plus généralement « chagrin, ennui, hypocondrie, neurasthénie, nostalgie ».

#### **L'Angleterre, patrie du spleen**

Longtemps, le spleen a servi à caractériser les Anglais, comme l'explique Diderot à Sophie Volland après avoir interrogé un... Écossais :

Vous ne savez pas ce que c'est que le spline, ou les vapeurs anglaises : je ne le savais pas non plus. Je le demandai à notre Écossais [le P. Hoop] dans notre dernière promenade, et voici ce qu'il me répondit : « Je sens depuis vingt ans un malaise général plus ou moins fâcheux, je n'ai jamais la tête libre. Elle est quelquefois si lourde que c'est comme un poids qui vous tire en avant... J'ai des idées noires, de la tristesse et de l'ennui ; je me trouve mal partout, je ne veux rien, je ne saurais vouloir, je cherche à m'amuser et à m'occuper, inutilement ; la gaieté des autres m'afflige. Je souffre à les entendre rire ou parler. Connaissez-vous cette espèce de stupidité ou de mauvaise humeur qu'on éprouve en se réveillant après avoir trop dormi ? Voilà mon état ordinaire, la vie m'est en dégoût [...]. (DIDEROT, *Lettre à Sophie Volland*, 28 oct. 1760)

Même explication chez Voltaire commentant la théorie des climats selon Montesquieu :

C'est à propos de l'influence du climat que Montesquieu examine, au chapitre XII du Livre XIV, pourquoi les Anglais se tuent si délibérément. « C'est, dit-il, l'effet d'une maladie... ». Les Anglais, en effet, appellent cette maladie spleen, qu'ils prononcent splin, ce mot signifie la rate. Nos dames autrefois étaient malades de la rate [...]. Les Anglais ont le splin, ou la splin, et se tuent par humeur. (VOLTAIRE, *Commentaire sur l'Esprit des lois*, XLVI, « Du climat »)

L'auteur des *Épreuves du sentiment* entend bien se démarquer d'une certaine anglo-manie, fréquente jusqu'à la Révolution :

On ne me rendroit point justice, si l'on me rangeoit dans la classe de ces français, qui ont la faiblesse d'emprunter de nos voisins, jusqu'à leur spleen.  
(F. d'ARNAUD, *Épreuves du sentiment*, Préface, 1772)

Le spleen est toujours la caractéristique du peuple anglais dans la poésie d'A.-M. Lemierre, *Les Fastes* (1779). De même que les Espagnols sont colériques, les Anglais ont le spleen ! C'est avec Stendhal, fortement teinté d'anglo-manie, que le terme prend tout son sens en français :

[...] les jours tristes, je ne vois nulle part le bonheur, j'arrive à douter qu'il existe pour moi, je tombe dans le spleen. Il faudrait être sans passions fortes et avoir seulement un peu de curiosité ou de vanité.  
(*De l'amour*, Livre I, 1822)

Féru d'homéopathie, il décide pour lui-même, dans ses *Souvenirs d'égotisme* (1832), de soigner le mal par le mal en allant trouver remède à Londres. Le comble est qu'il y réussit !

### **Les grands spleenétiques**

À l'exception des Goncourt, qui s'en déclarent indemnes, Chateaubriand, Stendhal, Michelet, George Sand, Flaubert notent, dans leur journal intime ou confient à leurs correspondants les attaques de ce mal, toujours associé à la mélancolie :

C'est peut-être l'effet d'un accès de spleen, le plus noir que j'aie eu depuis longtemps. Un ancien ami profondément malheureux m'a écrit une lettre qui m'a rappelé les plus cuisantes douleurs de ma vie.  
(George SAND, *Correspondance*, à Émile Regnault, 1831)

S'il n'est pas directement causé par le climat, le spleen en subit l'influence. Il suffit de penser à quelque lieu agréable pour en faire la contre-épreuve ;

Quand la vue des boues et des brouillards de Paris me jette dans le spleen, je ferme les yeux, et je revois comme dans un rêve cette montagne verdoyante, ces roches fauves et ce palmier solitaire perdu dans un ciel rose.  
(George SAND, *Un hiver à Majorque*, 1842)

Chez Barbey d'Aurevilly, le spleen est bien le résultat de causes externes et internes à la fois :

Les ai écoutés en silence, suite du spleen que me donne ce maudit temps de pluie et de froid. Et puis ! Et puis ! On ne manque jamais de raisons intérieures pour souffrir !  
(*Memorandum deuxième*, 1838, Bernouard, 1927, p. 251)

Pour Flaubert, le spleen existe, consubstantiel à l'homme. Il faut vivre avec :

Et si un soir, au crépuscule, pendant une heure de brouillard et de neige, nous avons le spleen, laissons-le venir, mais pas souvent. Il faut se gratter le cœur de temps en temps avec un peu de souffrance pour que toute la gale en tombe. (*Correspondance*, 1839, t. I, Conard 1926, p. 47)

Chateaubriand en donne une description clinique :

Je dois demander pardon à mes amis de l'amertume de quelques-unes de mes pensées. Je ne sais rire que des lèvres ; j'ai le spleen, tristesse physique, véritable maladie dont l'attachement le plus noble devrait pourtant me guérir ; mais quiconque a lu ces mémoires, a vu quel a été mon sort.  
(*Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, 1848, Flammarion, p. 170)

État qu'analyse Amiel dans son *Journal*, dont il voit tout le danger :

Cet état achemine à tous les désordres nerveux, le spleen, la folie, la manie, et par le dégoût de l'existence peut conduire au suicide. (*Journal*, 28 février 1866, Gallimard, 1959, p. 165)

Mallarmé distingue une catégorie nouvelle :

[...] assez nouveau que cette poésie, où les effets matériels, du sang, des nerfs, sont analysés et mêlés aux effets moraux, de l'esprit, de l'âme. Cela pourrait s'appeler spleen printanier. Quand la combinaison est bien harmonisée et que l'œuvre n'est ni trop physique ni trop spirituelle, elle peut représenter quelque chose. ... oui, vraiment [...].

(*Correspondance*, 1862, Gallimard, 1959, p. 31)

Vous aviez raison, le spleen m'a presque déserté, et ma poésie s'est élevée sur ses débris, enrichie de ses teintes cruelles et solitaires, mais lumineuse. (*Ibid.*, 1865, p. 191)

### Création littéraire

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le spleen envahit la littérature, jusqu'à devenir le mal du siècle. Balzac en dote fréquemment ses personnages dans ses romans :

Pendant longtemps, j'ai pensé vaguement à cette apparition promise. Il est encore certains jours de spleen, de doute, de terreur, de solitude, où je suis obligé de chasser les souvenirs de cet adieu mélancolique, qui cependant ne devait pas être le dernier.

(*Louis Lambert* [1832], Corti, 1954, p. 109)

ne serait-ce que de façon plaisante lorsqu'il invente le spleen conjugal :

Bientôt, en proie à une espèce d'ennui tout particulier aux gens heureux, ils cherchent à se distraire en lisant des romans, allant au spectacle, etc. C'en est fait, le spleen conjugal les happe ; puis ils s'en vont disant : oh, je sens que je me perds ; je m'abrutis, il me faudrait une place, un emploi, etc. Les malheureux !... qu'ils lisent ce livre [...].

(*Physiologie du mariage*, 1826, Droz, 1940, p. 111-112)

Même sens en 1835 dans un drame de Vigny. Mais il est vrai que le héros est anglais :

Eh bien, je deviens comme toi à présent, en vérité. J'ai le spleen, mais ce n'est que pour une heure ou deux. (*Chatterton*, II, 3)

Chez Hugo, les méditations du personnage mettent en cause le Créateur lui-même :

[...] le papillon est réussi, l'homme est raté. Dieu a manqué cet animal-là. Une foule est un choix de laideurs. Le premier venu est un misérable. Femme rime à infâme. Oui, j'ai le spleen, compliqué de la mélancolie, avec la nostalgie, plus l'hypocondrie, et je bisque, et je rage, et je bâille, et je m'ennuie, et je m'assomme, et je m'embête !

(*Les Misérables*, 1862, Garnier, p. 797)

Avec Huysmans, le spleen, sous toutes ses formes, devient l'objet même du roman. Il caractérise totalement Des Esseintes :

D'autres fois, encore, quand le spleen le pressait, quand par les temps pluvieux d'automne, l'aversion de la rue, du chez soi, du ciel en boue jaune, des nuages en macadam, l'assaillait, il se réfugiait dans ce réduit, agitait légèrement la cage et la regardait se répercuter à l'infini dans le jeu des glaces, jusqu'à ce que ses yeux grisés s'aperçussent que la cage ne bougeait point, mais que tout le boudoir vacillait et tournait, emplissant la maison d'une valse rose.

(*À rebours*, Folio/Gallimard, p. 15)

La même année, on trouve un emploi en poésie chez Moréas, dans un recueil qu'a lu Laforgue :

[...] vous lui fîtes, je crois, des yeux en coulisse  
et vous ne sîtes point que j'avais le spleen.

(*Les Syrtes*, p. 23)

**Baudelaire**

Mais c'est essentiellement chez Baudelaire que Laforgue a perçu tout l'intérêt poétique de cette souffrance intime. Aussi bien dans la section des *Fleurs du mal* intitulée « Spleen et idéal » que dans les poèmes en prose du *Spleen de Paris* ou encore dans cette mise en garde des *Paradis artificiels* :

Ne faites pas par vous-même une pareille expérience, si vous avez à accomplir quelque affaire désagréable, si votre esprit se trouve porté au spleen, si vous avez un billet à payer. Je l'ai dit, le hachish est impropre à l'action. (*Les Paradis artificiels*, 1860, p. 335)

L'intérêt pour le poète est ravivé par les commentaires de Paul Bourget sur Baudelaire et son pessimisme naturel :

Osons dire d'ailleurs que dans l'ordre psychologique comme dans l'ordre physiologique, la maladie est aussi logique, aussi nécessaire, partant aussi *naturelle* que la santé. [...] Lui-même [Baudelaire] en avait trop la conscience, puisqu'il a intitulé toute une part de son livre : *Spleen et idéal*. Il savait trop qu'une créature, très civilisée, a tort de demander aux choses d'être selon son cœur, rencontre d'autant plus rare que le cœur est plus curieusement raffiné, et s'il n'a pas essayé de lutter pour se guérir, c'est qu'il a vu dans sa misère une loi des choses, irrésistible et universelle, et devant cette évidence il a sombré dans ce que les anciens appelaient déjà le *tædium vitae*. (BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, 1883, II, « Le pessimisme de Baudelaire », *O. C.*, Plon, 1899, t. 1)

L'analyse conduit bientôt au pessimisme, et de là à la décadence :

Il y a, de plus, la sinistre incapacité de procurer un entier frisson de plaisir au système nerveux trop surmené. Une indescriptible nuance de spleen, un spleen physique celui-là, et comme fait de la lassitude du sang, s'établit chez le libertin qui ne connaît plus l'ivresse. [...] Voilà l'homme de la décadence, ayant conservé une incurable nostalgie des beaux rêves de ses aïeux, ayant, par la précocité des abus, tari en lui les sources de la vie, et jugeant d'un regard demeuré lucide l'inguérissable misère de sa destinée, par suite – car voyons-nous le monde autre qu'à travers le prisme de nos intimes besoins ? – de toute destinée ! (*id.*, *ibid.*, p. 14)

Ainsi la boucle est-elle bouclée, enfermant un vocabulaire totalement cohérent dans l'usage qu'en fera Laforgue.

## IX. Échos

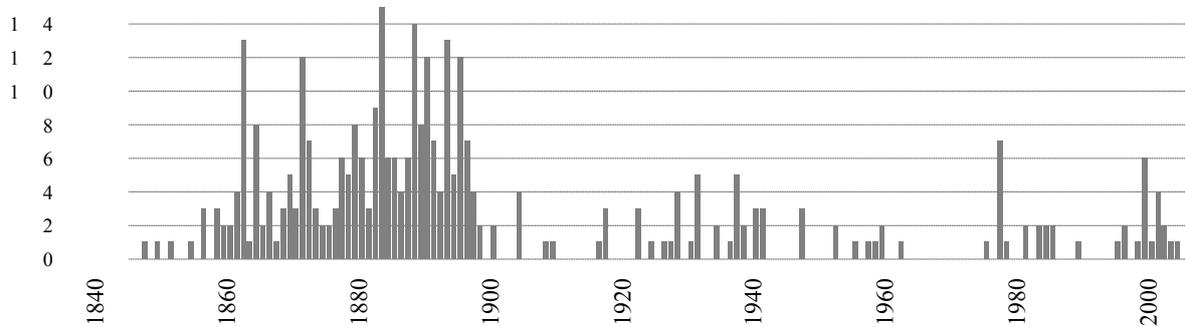
On trouvera dans le tome III des *Œuvres complètes* de Laforgue (p. 106), l'article de Mostrailles sur *Les Complaintes*, paru dans *Lutèce*, n° 192, 9-16 août 1885, ainsi que les textes rédigés par Jules Laforgue lui-même sur son recueil, publiés l'un anonymement dans *La République française* du 21 août 1885, l'autre sous la signature de son ami Charles Henry dans *La Basoche*, n° 12, d'octobre 1885 (p. 152 et 154). Jean-Louis Debauve les avait déjà fait connaître dans *Laforgue en son temps* (La Baconnière, 1972), ainsi que plusieurs autres recensions auxquelles il serait bon de se reporter. L'ensemble de ces réactions est mis en perspective et prolongé jusqu'à nos jours dans l'étude de Daniel Grojnowski, « Fortune et infortune littéraires de Laforgue » (*O. C.* I, 59-88).

### PUBLICATIONS

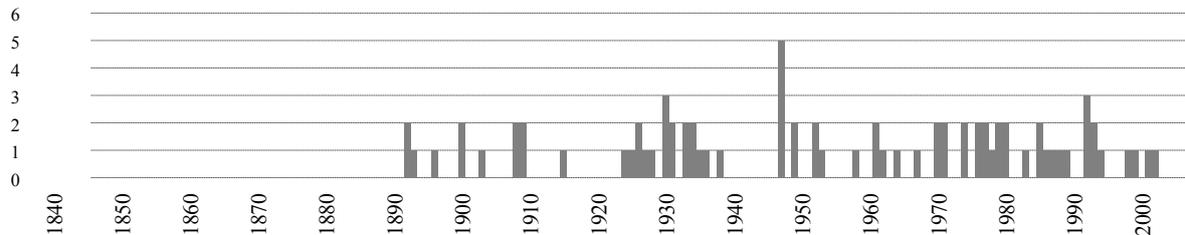
Au vrai, pour analyser véritablement la « fortune » littéraire d'un auteur, il faudrait connaître le tirage de chacune de ses œuvres, et même le chiffre des ventes, et aussi le nombre de ses lecteurs... Faute de disposer de toutes ces données, je me livrerai à une brève étude statistique des publications de plusieurs poètes de la même saison (entre

1842 et 1999) afin de suivre et de comparer leur évolution dans l'édition française. Pour ce faire, je me sers des données fournies par le catalogue de la BNF (<http://www.bnf.fr>), qu'il convient de relativiser puisque l'édition des *Œuvres complètes* y occupe la même place que celle d'une mince plaquette :

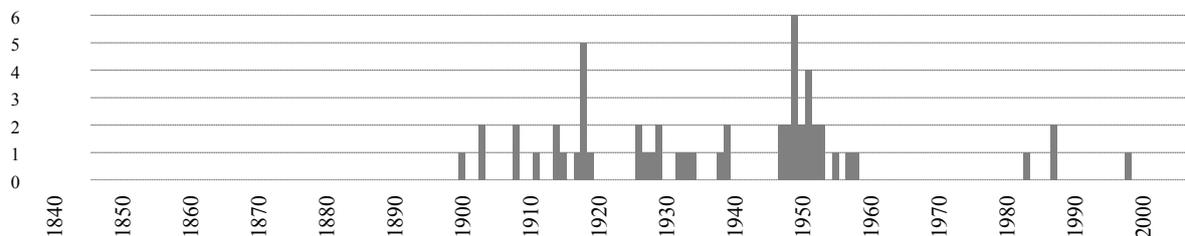
### Banville



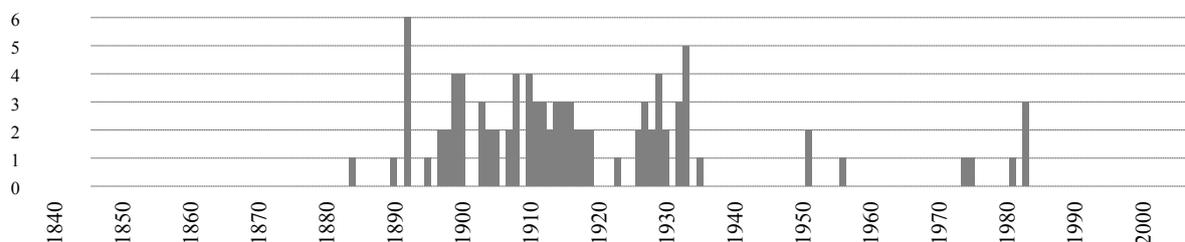
### Laforgue



### Samain



### Moréas



Théodore de Banville a été un auteur de premier plan jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (il est mort en 1891), alors que les autres auteurs n'ont jamais connu que de faibles tirages. Albert Samain a suscité un regain d'intérêt après la seconde guerre mondiale, et il a pratiquement disparu du panorama de l'édition contemporaine, comme Moréas, alors que Banville (serait-il voué aux « fins de siècle » ?) est correctement réédité dans les dernières années. Ce qui caractérise Laforgue, c'est la régularité de ses éditions, à un faible niveau mais sans interruption notable.

## DANS LES TEXTES

Si l'on se tourne vers les banques de données littéraires, on constate qu'il y est peu question de Laforgue. Poète solitaire, il ne semble pas faire école. Son œuvre a parcouru un chemin discret pour parvenir jusqu'à nous, et rares sont les écrivains qui le mentionnent dans leurs écrits, à quelques exceptions près, ici dénombrées.

Au lieu des cinq lignes frustrantes de contexte que fournissent FRANTEXT et Gallica, et pour faciliter le travail du lecteur, voici les jugements les plus significatifs, reproduits tout au long, classés et présentés dans l'ordre chronologique.

### Goncourt

L'anecdote sur Paul Bourget rapportée par les Goncourt est notoire :

Dimanche 25 décembre. Aujourd'hui, Huysmans me racontait ce trait de Bourget. Wyzewa va le trouver pour le prier de faire quelque chose pour Laforgue, en train de mourir de phtisie et dans le dénuement le plus complet : « oui, en effet, Laforgue a été mon ami intime... laissez-moi réfléchir à ce que je peux faire pour lui... » et au bout de quelques jours, Laforgue recevait de son ancien ami intime quatre bouteilles [...]. (*Journal*, décembre 1887, t. III, p. 731-732)

### Bloy

Quant à Léon Bloy, il consigne dans son *Journal* une lettre qu'il adressa au peintre Henry de Groux le 1<sup>er</sup> juillet 1894, où il lui suggérait quelques postures destinées à illustrer les *Portraits du prochain siècle* de P.-N. Roinard : « Jules Laforgue. – Lune, mirlitons, pantins, chevaux de bois, boutique à treize. / Arthur Rimbaud. – Un avorton qui se soulage au pied de l'Himalaya. » (*Journal*, t. I, 1894, p. 122).

### Barrès

Le trait de Léon Bloy est au fusain épais. Il était destiné à un portrait caricatural. En revanche, le portrait que conserve Maurice Barrès (dont Laforgue fut l'un des premiers lecteurs) est une estompe : « Je pense à Jules Laforgue. Il vit à peine dans mon souvenir, si pauvre, phtisique, inquiet de son propre talent. » (*Mes cahiers*, t. 9, août-déc. 1912, p. 416).

### Gide et Valéry

L'auteur de *Paludes* connaît l'œuvre de Laforgue de longue date. Dans son *Journal*, le 2 février 1902, il note avoir lu *Salomé* à haute voix. Mais c'est dans son échange de correspondance avec Paul Valéry que se révèle son enthousiasme pour l'auteur des *Moralités* :

Je me repose du latin en finissant *En rade* de votre Huysmans aimé, ou ce qui vaut mieux en me plongeant dans *Les Moralités* de Laforgue. Décidément « nous nous serions compris », ces « moralités » sont maintenant ce que je jalouse le plus. (juin 1891, p. 100)

Vous me parlez de Laforgue. Quel bonheur si vous y venez ! Comme je l'aime, Laforgue ! J'en lis tous les jours : mais pas *Les Complaintes*. Lisez *Les Moralités* et surtout, dans *Notre-Dame la Lune*, la faune et flore séléniques. [...] Pour *Les Moralités*, je n'aime pas *Pan et la Syrinx*, mais *Le Miracle des Roses* ! mais *Hamlet* ! et toute la fin de *Parsifal*, et les phrases d'Andromède ! Pourtant vous n'aimerez pas, je pense, les plaisanteries sous lesquelles il cachait les timidités de son âme. Mais, certes, il faut lire *Les Moralités*. Attendez seulement d'avoir passé l'examen ou même de venir à Paris, et d'ici là méditez *Notre-Dame la Lune*.

Savez-vous que Laforgue habitait au 2 de notre rue, et que je l'aurais aimé, et que je ne puis m'empêcher de lui en vouloir quelque peu de ne m'avoir pas attendu. (p. 106)

Dans ces conditions, on ne s'étonne pas que Valéry, quelques années après, annonce à son correspondant la préparation des *Œuvres complètes* de Laforgue au Mercure de France :

J'ai dîné hier soir chez Griffin avec Mauclair, Fénéon, Dujardin, Thorel, Hérold, Vallette, Émile Laforgue. On a discuté après dîner une édition mercurielle de tout Laforgue dont on avait apporté quelques manuscrits encore qui m'ont amusé à feuilleter pendant qu'on s'agitait.  
(mai 1896, p. 269)

## Larbaud

Le personnage d'Américain fortuné et néanmoins poète inventé par Valery Larbaud dans *Les Poésies de A. O. Barnabooth* prolonge son recueil par un Journal (publié dans l'édition de 1913), où, citant une formule de Laforgue, il déclare l'avoir connu à Paris (p. 186). C'est dire ainsi combien l'auteur des *Complaintes* influença, parmi d'autres (dont Walt Whitman) la composition de ces poèmes du voyage et de la désespérance.

## Alain-Fournier et Jacques Rivière

L'ouvrage le plus instructif pour la réception de Laforgue est, sans conteste, la correspondance entretenue par ces deux jeunes gens (ils n'ont pas encore vingt ans en 1905) qui se confient leurs pensées à la lecture des écrivains qu'ils découvrent et dont certains seront leurs modèles pour la vie. Je cite ici leur *Correspondance* publiée par Jacques Rivière en 1926 chez Gallimard. Elle ne manque pas de retournements inattendus !

Alain-Fournier (qui signe encore Henri Fournier) est à Londres, en août 1905, lorsqu'il révèle à Jacques Rivière qu'il voudrait écrire un roman à la manière de Laforgue :

On en a assez, comme tu le disais l'année dernière, des vérités psychologiques et autres balançoires à la Bourget. En cherchant j'ai trouvé trois catégories de réponses : il y a Dickens. Il y a Goncourt. Il y a Laforgue. [...] Avec Laforgue, il n'y a plus de personnages du tout, c'est-à-dire qu'on s'en fiche absolument. Il est à la fois l'auteur et le personnage et le lecteur de son livre.(p.52-53)

Jacques Rivière, quant à lui, condamne le roman, non pas en tant que genre, mais parce qu'il est toujours « un prétexte à se raconter ». Il concède néanmoins que les *Moralités* sont supérieures au roman ordinaire. Alain-Fournier précise :

La pièce de lui que je préfère est la *Convalescence en Mai*. L'as-tu pour la lire et voir quelle étrange diversité de moyens d'intérêt et d'évocation ? La pièce de lui que je préfère est : *le fleuve à son repos dominical*. Sincèrement, j'ai regretté qu'il ait fait se jeter la fillette dans le fleuve, mais il m'a semblé que c'était bien évidemment un symbole seulement de ces dimanches déserts et désespérés.  
(p. 87)

et il analyse ensuite le faire du poète :

Ce que j'ai cherché tout de suite – avec passion – chez Laforgue et ce que j'ai trouvé, ce sont, par instants, comment dire ? Des vers, des bribes de phrase qui étaient l'expression parfaite et poignante de quelque chose. Une vision. Une impression sentie qui m'allait droit au cœur, en retrouver une autre à moi. J'avais l'impression, à ces trouvailles (comme je voudrais l'avoir pour tout ce que j'écris) que ça n'était pas *écrit* comme le reste, tant c'était précis et senti. Peut-être étais-je si vivement et complètement saisi par l'impression, que j'en oubliais la vision même des mots et des *lettres* ? Le hasard a voulu que la première pièce de Laforgue qui me tombât sous les yeux fût (dans son œuvre) l'unique pièce peut-être où cette perfection évocatoire fût soutenue d'un bout à l'autre : *Dimanches* :

*la ville à son repos dominical...*[suit une douzaine de citations]

Avec un mot quotidien, il vous donne une impression belle et profonde et douce même.

*Premiers soirs sans pardessus, chaste flânerie.*

Mais il outre ce besoin de vulgarité, parce que, comme moi, il a horreur de la poésie qui n'est que belle et qui n'est que la poésie pendant qu'à côté il y a la vie et peut-être le laid. Il outre et

je ne peux plus le suivre parce qu'il n'est plus un artiste, parce qu'il a vu laid partout et qu'il a voulu se consoler en le disant ; parce qu'il a vu douloureux partout et qu'il a voulu exaspérer sa douleur en faisant semblant de s'en moquer ; parce qu'à force de vouloir voir douloureux et sot, il a vu faux. Je cesse de le suivre là où commencent ses antithèses entre douleur et sottise qui sont trop fortes pour qu'on les sente, trop forcées, trop voulues pour qu'on s'y intéresse :

Paris grasseyant par chic aux prises de voile...

Et alors tout le reste ne m'a intéressé que parce que j'avais aimé d'abord ce que je t'ai dit.

Et puis j'y voyais aussi un effort terrible pour « ne plus séparer la vie d'avec l'art ». Tout est là. Mais je n'ignore pas que son amour insensé du mot médical plutôt que du mot vrai et simple, du musée Dupuytren plutôt que de la vie, est écœurant pour tout lecteur non prévenu. Je n'ignore pas que sa plaisanterie est le plus souvent atrocement fade.

Mais ce qu'on n'a pas l'air de vouloir comprendre, c'est qu'il n'est pas un ironiste (... ou d'une qualité si particulière !). [...]

Voilà, il n'a eu que ce tort-là, croire que la vérité, le bonheur et l'art étaient dans les étoiles.

(p. 245-249)

## Bremond

Dans une mémorable séance de l'Institut, toutes académies réunies, l'abbé Bremond célébra les mérites de la poésie pure. Il donna à la suite ses « éclaircissements » dans l'ouvrage où fut imprimée sa conférence, expliquant l'avènement de Laforgue comme une réaction contre le Parnasse :

Eh ! oui ! tout poète se moque de nous, mais en se moquant d'abord de lui-même. Suavement d'ordinaire, et sans qu'il y paraisse trop. Aussi, pour que ne s'affadisse pas, au moins dans l'âme des poètes, le sel indispensable de l'humour, paraissent à point nommé les enfants terribles de la poésie : La Fontaine, après le trop solennel Malherbe ; Musset, après les mages romantiques ; Verlaine, Laforgue et Francis Jammes, après le pontifiant Leconte de Lisle ; Apollinaire après l'heureux et dangereux triomphe des symbolistes.

(*La Poésie pure*, Grasset, 1926, p. 87)

## Béguin

Alléguant les symbolistes, Albert Béguin note, dans *L'Âme romantique et le rêve* :

Le sarcasme aussi, comme jadis chez Heine, se met de la partie ; le rêve, chez Laforgue, par exemple, se raille de la vie si « quotidienne », et à son tour celle-ci interrompt brusquement le songe. Ironie amère, qui est une autre forme de la nostalgie. Une trop lucide conscience empêche l'homme moderne de descendre aux abîmes intérieurs et d'évoquer, comme il le souhaite, les bienfaisants climats de la vie cachée. De son propre dualisme, de l'impossible retour à l'unité de soi-même, il se fait un spectacle divertissant.

(éd. Corti, 1939, p. 389)

## Paulhan

Par un percutant essai sur la terreur dans les lettres, Jean Paulhan, éminence grise des éditions Gallimard et de la Nouvelle Revue Française, orfèvre en la matière, remarque (pour la condamner) que la littérature se construit d'abord sur la négation :

Qui veut définir les écrivains depuis cent cinquante ans, à travers mille aventures, par ce qu'ils n'ont cessé d'exiger, les trouve d'abord à *refuser* quelque chose : c'est la « vieilleries poétique » de Rimbaud, l'« éloquence » de Verlaine, la « rhétorique » de Victor Hugo. « J'ai eu, dit Whitman, beaucoup de mal à enlever de *Brins d'herbe* tous les traits poétiques, mais j'y suis parvenu à la fin ». Et Laforgue : « La culture bénie de l'avenir est la déculture. » L'art d'écrire aujourd'hui, note Jules Renard, est de se défier des mots usés.

(*Les Fleurs de Tarbes*, Gallimard, 1941, p. 30)

## Salmon

Dans ses *Souvenirs sans fin* (t. I, 1955), André Salmon rapporte cette anecdote :

[...] la chronique nourrit la légende d'une école de la rue Ravignan (Guillaume Apollinaire, Max Jacob et moi) manifestant par les rues de Montmartre au cri multiple de « A bas Laforgue ! A bas Rimbaud ! » Il faut laisser au seul Max Jacob l'honneur et la responsabilité de l'affaire. L'honneur ? Pour ce que Max voulait enseigner l'art de ne suivre personne. La responsabilité, s'il eut la faiblesse de perdre son temps à crier cela devant des persiennes closes et les boutiques fermées de la rue Ravignan. [...]

Nous ne manifestations jamais. Nous faisons la place due à Laforgue et à Rimbaud. Sans rien emprunter au monstre adorable de Charleville, nous tirions de Laforgue certaines locutions d'usage familier. C'est ainsi que, si l'on s'inquiétait fraternellement de la mauvaise mine ou de l'accablement d'un ami, peine de cœur, mal aux cheveux, terme impayé, cet ami répondait volontiers : « Je suis dégoûté des fraises des bois. » Il m'est revenu récemment qu'en un autre milieu de lettres, plus tard, la locution en faveur fut : « On ne peut plus s'asseoir, tous les bancs sont mouillés. » (p. 16)

## Gracq

Dans *Lettrines II* (1974), Julien Gracq note :

Je lis sans grand plaisir les *Poésies complètes*, de Jules Laforgue – déjà les *Moralités légendaires*, qui ont leurs dévots, ne m'avaient jamais beaucoup séduit. [...] Langue cassée sans grande drôlerie, vocabulaire disparate, métal pauvre qui transparait sous le plaqué, bijou d'un sou et d'une saison, comme on en voit aux étalages de la rue de Rivoli. L'anarchie voulue du vocabulaire ne s'organise jamais en pressentiment d'un *autre* ordre, elle ne demeure que bizarre ; le nouvel alliage tenté ne fusionne pas, et pour l'aloï et le tintement des mots qu'il vide en vrac sur son comptoir, Laforgue ne semble pas avoir d'oreille. Stridences grinçantes, arpèges acides, collisions de timbres, percussions, arhythmie : techniquement il tient un peu en poésie la place singulière d'un Stravinski mineur, et raté.

L'accent de gouaille provocante, le cynisme voyant qui fleure la pipe *Gambier*, l'atelier de rapin et l'estaminet d'après-boire : le ton *Vilains Bonshommes* qui traverse presque un siècle de poésie française, les bousingots Philothée O'Neddy et Pétrus Borel l'annoncent à distance, Rimbaud négligemment en fixe, en passant, le timbre, entraînant Nouveau et Verlaine-Cros, parfois Laforgue ont vécu sur lui, Apollinaire ne l'a pas ignoré, et Jarry l'a renouvelé, assurant la liaison avec le ton sec un peu qui sera celui de Vaché et de Dada.

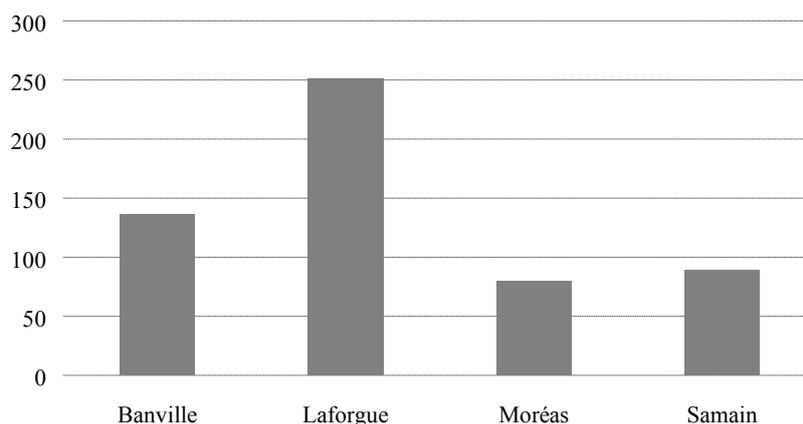
Poèmes de jeunesse de Laforgue : ils n'ont qu'un sujet et qu'une obsession : celle de la Terre orpheline, de l'inanité d'être. Le *lamma sabacthani*, en toutes lettres, y revient comme un leitmotiv, mais il y a de l'exercice d'école dans ce désespoir adolescent. (p. 321)

## DANS LES MANUELS SCOLAIRES

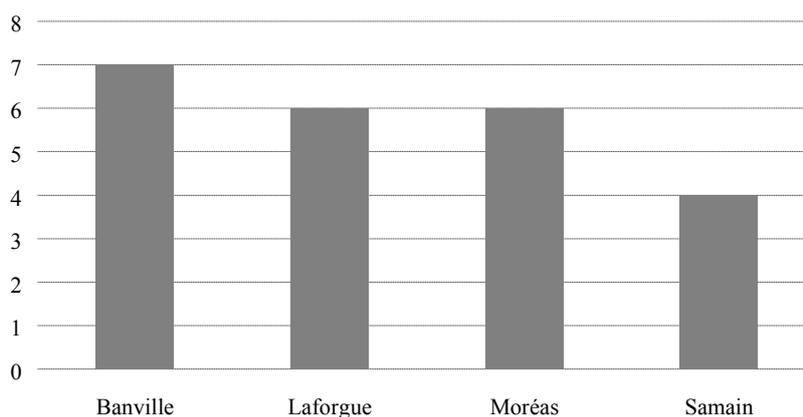
Que représente Laforgue dans l'ensemble de notre histoire littéraire ? La seule manière quelque peu objective de répondre à une telle question, sans perspective normative, est de se référer aux ouvrages qui enregistrent et constituent à la fois l'histoire littéraire : manuels scolaires, anthologies, encyclopédies, dictionnaires. Ils permettent de se faire une idée de la place occupée par un auteur.

Commençons notre étude par le très canonique manuel de Lagarde et Michard (volume consacré au XIX<sup>e</sup> siècle, 1969). Si l'on compte les pages où figurent des textes, Laforgue y a droit à deux pages, ce qui le met sur un pied d'égalité avec trois autres poètes contemporains : Albert Samain, Théodore de Banville et Jean Moréas, un cran au-dessous de Heredia ou Marceline Desbordes-Valmore. Je vais tenter de suivre la fortune de ces quatre poètes dans l'histoire littéraire, pour mieux situer Laforgue, dont le succès ne peut s'évaluer que comparativement.

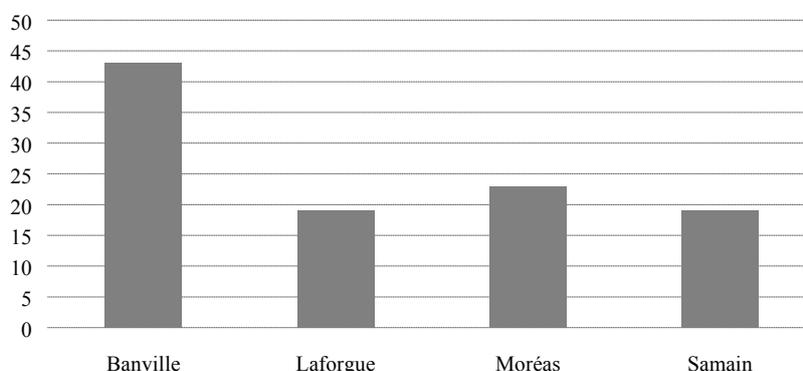
Ainsi, une encyclopédie plus récente, le *Dictionnaire des littératures de langue française* (Bordas, 1994) accorde à nos poètes les volumes suivants (nombre de lignes de la notice) :



La suprématie de Laforgue sur ces poètes du second rayon est ainsi mieux établie. On la constate dans d'autres manuels et encyclopédies. Mais cela n'est pas vrai dans tous les ouvrages. Ainsi, le populaire *Quid* (édition de 1994) accorde une notice plus importante à Banville qu'à Laforgue. (c'était déjà le cas du manuel de Chassang et Senninger en 1966). Le *Petit Larousse*, pour sa part (je consulte une édition de 1978) a des notices de tailles suivantes (nombre de lignes de la notice) :



Il faut dire que l'édition de 1928-1934 du *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle* hiérarchisait ainsi les poètes :



À cette date, on le voit, Banville tenait le haut du pavé. Depuis, les ludions se sont bien déplacés.

# LEXICOMÉTRIE ET VOCABULAIRE

## Composition du recueil

Le recueil *Les Complaintes* est composé de 52 poèmes. La disposition de ces pièces n'est évidemment pas due au hasard et il est aussi intéressant de s'interroger sur leur ordre que d'analyser chacune d'entre elles successivement. Refusant d'envisager à son tour l'unité de composition de l'ensemble, Jean-Pierre Bertrand, dans son essai, daube facilement les tentatives inabouties ou contradictoires de Pierre Reboul et Yves-Alain Favre<sup>1</sup> qui avaient le défaut de s'en tenir à des regroupements portant sur les thèmes ou la signification des poèmes. Pour ma part, j'examinerai ici d'autres critères de classement, d'ordre statistique.

## TITRES

Un recueil intitulé *Les Complaintes* attire tout d'abord l'attention sur l'usage de ce terme générique. Presque tous les poèmes portent ce titre de « complainte ». Seuls les deux premiers (« À Paul Bourget » et « Préludes autobiographiques ») font exception à la règle. Mais leur statut respectif de dédicace et de prélude, leur place au début du recueil les exclut de la loi générale, celle d'un recueil de « complaintes ». On notera aussi que deux complaintes, qualifiées d'« autre complainte [...] » invitent à des regroupements (C. de l'orgue de Barbarie et Autre C. de l'orgue de Barbarie, C. de Lord Pierrot et Autre C. de Lord Pierrot), le premier disjoint, le second consécutif. Le modèle syntaxique général est « complainte » + complément du nom (lui-même composé généralement d'un nom et d'une expansion, complément de détermination ou adjectif qualificatif), mais on notera quelques variantes :

– adjectif épithète accolé à « complainte » : « propitiatoire » (57), « grande » (139) ;  
– précision générique : *C.-placet* (58), *C. variations* (135), *C.-litanies* (144), *C.-Épitaphe* (155).

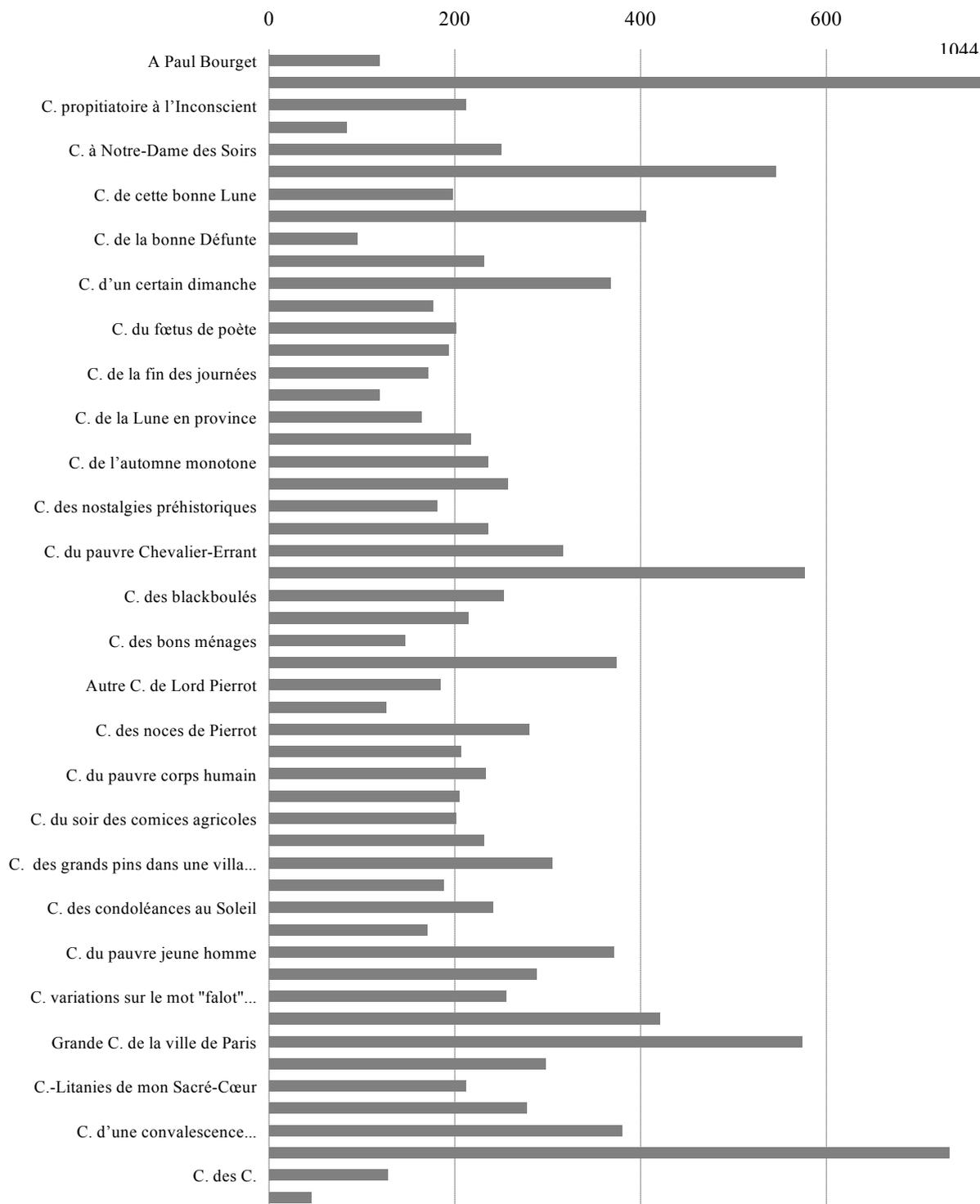
On remarquera en particulier que dans ce recueil dont le titre a hésité entre « Complaintes de Jules Laforgue » et « Complaintes par Jules Laforgue » les compléments de détermination des titres de complaintes peuvent indiquer aussi bien le locuteur (*C. du pauvre jeune homme*, *C. de l'époux outragé*, *C. de Lord Pierrot*) que le thème (*C. de l'oubli des morts*, *C. des formalités nuptiales*) ou le destinataire (*C. à Notre-Dame des Soirs*, *C. de la bonne défunte*). Il est parfois difficile de se prononcer : la *C. du Temps et de sa commère l'Espace* est-elle dite par ces deux improbables locuteurs ? la *C. du roi de Thulé* fait alterner un récit et le chant du roi<sup>2</sup>.

1. Jean-Pierre BERTRAND, *Les Complaintes de Jules Laforgue*, Klincksieck, 1997, p. 20, n. 21.

2. On lira avec intérêt la « petite note sur les titres » de Jean-Pierre RICHARD, dans *Laforgue aujourd'hui*, Corti, 1988, p. 85-89, qui développe, plus que je ne peux le faire ici, la réflexion sur la structure syntaxique et sonore de ces titres.

**LONGUEURS**

Les poèmes du recueil sont de taille variable :



Les poèmes ont entre 1 044 mots (*Préludes autobiographiques*) et 46 (*C.-Épitaphe*), avec une moyenne de 272. En dehors de la disproportion voulue entre ce premier et ce dernier poème, les pièces ne semblent pas avoir été disposées selon leur taille. Il n'existe pas de blocs de longueur uniforme, ni de réelle alternance entre poèmes longs et brefs. Le seul principe d'organisation est donc ici celui de la diversification des longueurs.

**STROPHES**

Le tableau ci-dessous permet de retrouver la composition strophique de chaque poème :

PAGE	TITRE	STROPHES (nombre de strophes × nombre de vers de chaque strophe)	NOMBRE DE VERS
51	À Paul Bourget	$3 \times 6$	18
53	Préludes autobiographiques	$16 + 6 + 32 + 18 + 14 + 2 + 6 + 24 + 2 + 2$	126
57	C. propitiatoire à l'Inconscient	$[4 \times (2 + 4)] + 2 + 2$	28
58	C.-Placet de Faust fils	$4 \times 4$	16
59	C. à Notre-Dame des Soirs	$5 \times 7$	35
61	C. des voix sous le figuier...	$6 + (2 \times 2) + 11 + (2 \times 2) + 6 + (2 \times 2) + 11$	91
66	C. de cette bonne Lune	$6 + (4 \times 4) + 3 + 4 + 6$	37
68	C. des pianos...	$5 \times (4 + 2 + 2 + 4)$	60
71	C. de la bonne Défunte	$(4 \times 4) + 1$	17
72	C. de l'orgue de Barbarie	$(2 \times 4) + 6 (2 + 4) + 4$	48
74	C. d'un certain dimanche	$4 \times 10$	40
76	C. d'un autre dimanche	$(4 \times 4) + 1$	21
77	C. du fœtus de poète	$[2 \times (5 + 2)] + [2 \times (6 + 2)]$	30
79	C. des pubertés difficiles	$(3 \times 5) + 7 + 4$	26
80	C. de la fin des journées	$4 \times (5 + 3)$	32
82	C. de la vigie aux minuits...	$4 \times 6$	24
83	C. de la Lune en province	$15 \times 2$	30
85	C. des printemps	$[5 \times (4 + 2)] + 2 + (2 \times 3)$	36
87	C. de l'automne monotone	$[4 \times (6 + 5)] + (2 \times 2)$	48
89	C. de l'ange incurable	$19 \times 2$	38
91	C. des nostalgies préhistoriques	$7 \times 5$	35
93	Autre C. de l'orgue de Barbarie	$6 \times (6 + 2)$	48
95	C. du pauvre Chevalier-Errant	$9 \times 6$	54
97	C. des formalités nuptiales	stichomythies	82
101	C. des blackboulés	$10 \times 4$	40
103	C. des consolations	$5 \times 5$	25
104	C. des bons ménages	$4 \times 4$	16
105	C. de Lord Pierrot	$8 + (3 \times 2) + 14 + (4 \times 2) + 4 + 3 + 4 + 2 + 4$	59
108	Autre C. de Lord Pierrot	$5 \times 4$	17
109	C. sur certains ennuis	$(5 \times 4) + 1$	21
110	C. des noces de Pierrot	$(7 \times 6) + 1 + 5$	48
112	C. du vent qui s'ennuie la nuit	$3 \times (8 + 7)$	45
114	C. du pauvre corps humain	$6 \times (5 + 2)$	42
116	C. du roi de Thulé	$(3 \times 6) + (2 \times 4) + 5 + (2 \times 6)$	43
118	C. du soir des comices agricoles	$6 \times (3 + 2)$	30
120	C. des cloches	$9 \times 5$	46
122	C. des grands pins...	$(2 \times 4) + 6 \times (2 + 4)$	43
124	C. sur certains temps déplacés	$10 \times 3$	29
126	C. des condoléances au Soleil	$7 \times 4$	28
128	C. de l'oubli des morts	$11 \times 4$	44
130	C. du pauvre jeune homme	$6 \times 11$	67
133	C. de l'époux outragé	$14 \times 3$	42
135	C. variations sur le mot...	$8 \times 7$	56
137	C. du Temps et de sa commère...	$6 \times 8$	48
139	Grande C. de la ville de Paris	Prose	
142	C. des Mounis du Mont-Martre	$4 \times [(2 \times 5) + 4]$	56

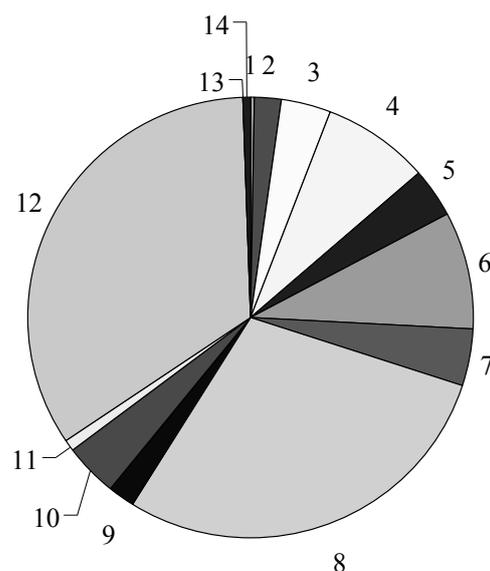
PAGE	TITRE	STROPHES (nombre de strophes × nombre de vers de chaque strophe)	NOMBRE DE VERS
144	C.-Litanies de mon Sacré-Cœur	12 × 2	24
146	C. des débats mélancoliques...	(9 × 4) + 5 + 1	42
148	C. d'une convalescence en mai	20 × 2	40
150	C. du Sage de Paris	43 × 2	86
154	C. des C.	3 × 8	24
155	C.-Építaphe	(2 × 4) + (2 × 3)	14

Comme on le voit, la plupart des poèmes ont des structures irrégulières, non traditionnelles. Il n'y a par exemple qu'un seul sonnet (le dernier poème), et encore est-il en vers de deux syllabes ! Laforgue n'emploie qu'une seule fois les structures strophiques qu'il construit. Tout au plus peut-on noter quelques poèmes tout en distiques (83, 89, 144, 148, 150), en tercets (124, 133), en quatrains (58, 101, 104, 108, 126, 128), en quintils (91, 103, 120), en sixains (51, 82, 95), en septains (59, 135), en huitains (137, 154), en dizains (74) et en onzains (130). Mais l'abondance même des types de strophes et la variation du nombre de strophes ainsi assemblées aboutit à une variété très grande. Laforgue utilise aussi des combinaisons de différentes strophes, selon des modèles extrêmement complexes, comme dans la *C. des grands pins dans une villa abandonnée* (122), où le dialogue est rendu par deux quatrains, suivis par six occurrences d'une suite d'un distique et d'un quatrain. Le résultat est une impression de dissonance, d'une variation virtuose.

## MÈTRES

Quelques statistiques générales tout d'abord. Les mètres sont eux aussi très variés dans *Les Complaintes*. Voici les proportions de chaque type (compte non tenu des vers répétés des refrains) :

MÈTRES	NOMBRE
1	7
2	34
3	78
4	159
5	81
6	177
7	89
8	603
9	41
10	83
11	18
12	711
13	1
14	9



L'alexandrin, on le voit, est le mètre le plus fréquent, suivi de l'octosyllabe. Ce qui fait l'originalité de la versification de Laforgue, c'est l'importante présence de mètres impairs, ou inusités, et la déstructuration de ses alexandrins (absence de césure, enjam-

bements). De ce point de vue encore, nous constatons une exceptionnelle variété métrique : tous les mètres, de une à quatorze syllabes, sont employés dans le recueil !

En ce qui concerne l'organisation du recueil, il est impossible de délimiter des parties sur la base des mètres employés. Il y a déjà fort peu de poèmes isométriques : un en vers de deux syllabes (155), un en heptasyllabes (83), quatre en octosyllabes (51, 71, 109, 124), cinq en alexandrins (76, 126, 137, 144, 150). Ils sont, on le voit, régulièrement répartis dans le recueil.

Laforgue semble cependant avoir pris soin de ménager son lecteur en faisant suivre ses pièces les plus audacieuses par des poèmes plus sages, en particulier quand il emploie des mètres impairs. Ceux-ci, qui constituent encore, en 1885, une certaine nouveauté (le fameux « art poétique » verlainien prônant l'impair n'a été publié qu'en 1884 dans *Jadis et naguère*), sont introduits prudemment dans le recueil. Le premier heptasyllabe n'apparaît que dans le cinquième poème, répété cinq fois : « O Notre-Dame des Soirs, » (59), et il est le seul de son espèce dans ce poème. Les imparisyllabiques réapparaissent dans le poème suivant (62), mais seulement au vers 26, comme si Laforgue ne voulait pas confronter immédiatement son lecteur à ces mètres inusités (des pentasyllabes cette fois). Mais à partir du vers 34 (62), les « paranymphes » entonnent un chant composé de dix pentasyllabes, première présence massive de mètres impairs (notons cependant que, soit inadvertance, soit scrupule, soit souci de variation, le vers « Quand on sait s'arranger. » est un hexasyllabe). Cet audacieux couplet est immédiatement suivi de deux longues séries isométriques d'alexandrins et d'octosyllabes. L'impair réapparaît timidement à la fin, sous la forme de deux trisyllabes (64), qui sont comme une annonce du refrain du poème suivant, *C. de cette bonne Lune* (66), composé de trisyllabes et d'heptasyllabes. C'est encore sous la forme d'un refrain, répété cinq fois avec des modulations, « Tu t'en vas et tu nous laisses, / Tu nous laiss's et tu t'en vas, » (68) que figurent des vers impairs dans le poème suivant. Il n'y en a pas dans le poème qui suit, et c'est seulement dans la *C. de l'orgue de Barbarie* que l'on retrouve des strophes de pentasyllabes. C'est donc dans ce poème, approximativement situé au quart du recueil, que le lecteur rencontre pour la première fois des vers impairs entrant dans une structure hétérométrique fixe, leur donnant une place spécifique, dans un jeu savant entre pentasyllabes et décasyllabes : cette combinaison est celle qui permet le plus aisément d'introduire le vers impair puisque deux pentasyllabes peuvent se lire ou s'entendre comme un décasyllabe, forme de mitose que ne permettent ni l'octosyllabe ni l'alexandrin.

Comme s'il voulait reposer le lecteur d'une telle innovation, Laforgue insère ensuite deux poèmes en vers pairs (on notera cependant la subtile dissonance des deux ennéasyllabes de la *C. d'un certain dimanche*). C'est dans la *C. du fœtus de poète* (77), après un poème tout en alexandrins (aussi désarticulés soient-ils...), que réapparaît le vers impair dans une structure strophique associant trois hendécasyllabes et un trisyllabe. C'est donc bien à une naissance que nous assistons, au moment où Laforgue tente de trouver sa propre musique en embouchant ces vers inusités. Le poème se termine cependant sur deux alexandrins bien frappés, et la pièce qui suit (« pubertés difficiles »...) est en vers pairs. On trouvera ensuite les tercets de trisyllabes, assez sages et bien carrés, de la *C. de la fin des journées*, encadrés de décasyllabes et d'alexandrins, puis un poème tout en hexasyllabes<sup>1</sup> (82). C'est dans la *C. de la Lune en province* (83) que nous découvrons un poème isométrique en heptasyllabes. Ce mètre se lit en comparaison avec les hexasyllabes qui précèdent et ceux qui suivent : la *C. des printemps* est composée d'hexasyllabes et d'alexandrins. Il y a donc là un effet de composition du

1. Sauf l'octosyllabe final.

recueil, qui fait goûter la dissonance du vers impair en le juxtaposant avec des vers pairs très proches.

Laforgue, dès lors, multiplie les combinaisons avec des mètres impairs. Dans la *C. de l'automne monotone* (87), on découvre une strophe très complexe, combinant deux ennéasyllabes, un alexandrin encadré de deux pentasyllabes et encore un ennéasyllabe. Il faut encore beaucoup d'alexandrins pour reposer le lecteur : le poème se clôt par quatre alexandrins, et le suivant (*C. de l'ange incurable*) présente lui aussi des distiques d'alexandrins, coupés cependant de distiques faits d'un trisyllabe et d'un dissyllabe. Le poème suivant est entièrement parisyllabique, et les vers impairs ne réapparaissent que timidement dans l'*Autre c. de l'orgue de Barbarie*, sous la forme de l'heptasyllabe « Rien. Je suis-t-il malheureux ! », qui fait refrain. Encore faut-il noter qu'une diérèse (sur « Rien » ou « suis ») le transformerait aisément en octosyllabe. Ce ne sont que les vers « – Enfin ! quels sont donc tes vœux ? » (94) et « – Bien sûr. C'est ce que je veux. » (94) qui confirment l'hypothèse de l'heptasyllabe. La « Complainte du pauvre Chevalier-Errant » (95) nous fait découvrir une autre combinaison : le décasyllabe peut engendrer un heptasyllabe et un trisyllabe (mais la rime les sépare bel et bien en deux vers distincts). Le très spectaculaire vers de quatorze syllabe qui suit souligne encore la virtuosité du dispositif et la rupture délibérée avec la versification traditionnelle. La *C. des formalités nuptiales* insère dans un ensemble d'alexandrins (coupés par des stichomythies) un couplet en heptasyllabes (98) et se clôt sur une strophe très complexe avec des vers de 8, 12, 9, 8, 8, 5, 4 et 3 syllabes. Les deux poèmes qui suivent sont en mètres pairs, puis la *C. de Lord Pierrot* (105) commence par un couplet en pentasyllabes (sur le modèle de « Au clair de la lune »), repasse à des vers pairs puis s'achève par deux heptasyllabes douteux (je veux dire par là que deux diérèses les changeraient aisément en octosyllabes). Le suivant est encore un poème parisyllabique, terminé (111) par une strophe imparisyllabique (heptasyllabes et pentasyllabes). Ce procédé disparaît dans les poèmes qui suivent. La *C. du vent qui s'ennuie la nuit* use seulement du trisyllabe, combiné avec des tétrasyllabes, et les deux complaintes suivantes sont entièrement parisyllabiques. La *C. du soir des comices agricoles* n'emploie que le trisyllabe, entre deux alexandrins.

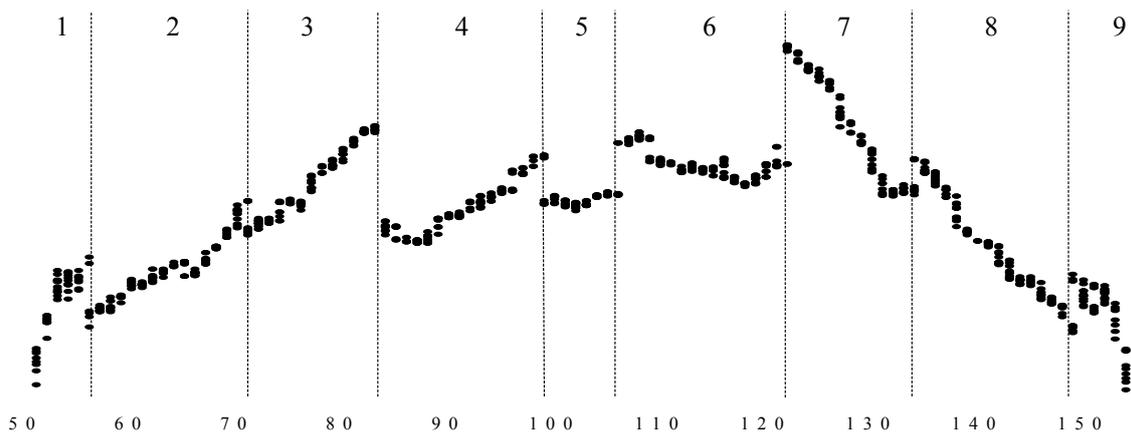
C'est seulement avec la *C. des cloches* (120) que l'on voit réapparaître des vers impairs, mêlés à des vers pairs, sans véritable régularité. On peut même parfois hésiter, et se demander si la prononciation requise ne doit pas pratiquer quelques apocopes pour retrouver des vers parisyllabiques : « Les cloches, les cloches, », par exemple, pourrait, par élision du [B], se lire comme un tétrasyllabe. Cependant, force est de constater que « Car il descend ! il descend ! », et d'autres vers de fin de strophe, ne peuvent se scanner que comme des heptasyllabes. C'est de toutes façons le propre du vers impair que de faire douter le lecteur, de faire achopper la lecture par l'indécision des mètres. Le poème suivant (122), cependant, n'use que de trisyllabes, selon un procédé déjà rencontré, en alliance avec des alexandrins et des octosyllabes. Suivent deux poèmes isométriques (octosyllabes et alexandrins), comme pour réaccoutumer l'oreille à des mètres classiques. Puis réapparaissent (128) quelques courts vers impairs (trisyllabes, un monosyllabe). L'emploi systématique de vers impairs reprend avec la *C. du pauvre jeune homme*, qui, par imitation du refrain populaire « Digue dondaine, digue dondaine », use d'ennéasyllabes et même d'un superbe hendécasyllabe : « Qu'on lui avait fait cadeau avec l'étui ! » (131). C'est également l'insertion d'un refrain populaire, « Corbleu ma moitié » (133), qui introduit dans la complainte suivante des vers impairs, comme si Laforgue se justifiait de leur emploi en citant ses sources. Les deux poèmes suivants ne comportent pas de vers impairs (sauf si l'on ne pratique pas de hiatus dans « Qui l'embrasse comme un pur, » p. 136), qui réapparaissent, après la prose

de la *Grande C. de la ville de Paris* sous la forme de quelques pentasyllabes dans la *C. des Mounis du Mont-Martre* (142) entre deux distiques de décasyllabes. Puis le recueil se termine sur cinq pièces en vers pairs (si l'on met à part un seul vers heptasyllabique : « Hélas, qui peut m'en répondre ! » (147), glissé comme par inadvertance parmi les octosyllabes de la *C. des débats mélancoliques et littéraires*.

La répartition des vers impairs dans le recueil a donc été soigneusement concertée, pour introduire en douceur une innovation qui pouvait choquer l'oreille du lecteur de 1885, mais aussi pour la mettre en valeur en ménageant des progressions, des confrontations, des transitions.

## SPÉCIFICITÉS LEXICALES

L'ordinateur peut-il découper le texte selon les mots utilisés dans chaque partie ? C'est là une autre piste, plus récemment ouverte aux études littéraires par les méthodes informatiques, que je vais explorer ici. La première opération consiste à chercher un point du texte qui permettrait la meilleure partition (c'est-à-dire la plus grande spécificité des formes de cette partie)<sup>1</sup>. On obtient un graphique indicatif des changements lexicaux dans le texte :



*Les Complaintes* pourraient ainsi être découpées selon le plan suivant, sur la base des huit coupures les plus notables :

	PAGES	POÈMES	FORMES LES PLUS FRÉQUENTES	FORMES LES PLUS RARES
1.	51-56	les deux premiers poèmes	<i>ait, création, issue, Noël, quai, soif, vanité, nerfs, temps, tout, anonyme, livres, mondes</i>	<i>[point], tu, on, s', vous, complainte, nous</i>
2.	57-70	de la <i>C. pro-pitiatoire</i> à <i>l'Inconscient</i> à la <i>C. des pianos</i> [...]	<i>tu, Notre-Dame, vas, danse, savais, soirs, elles, y, aisés, communiantes, fausse, ritournelles, aime, des, nous, on, vos</i>	<i>ce, sa, [virgule], de</i>
3.	71-84	de la <i>C. de la bonne dé-</i>	<i>vidasse, monotone, la, avant,</i>	<i>vous, n', et, pour</i>

1. On trouvera des explications sur la méthode utilisée ici dans l'article de Michel BERNARD : « Découpage automatique d'un corpus par la calcul des spécificités », *Actes des 4<sup>èmes</sup> Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, textes réunis par S. Mellet, UPRESA, Université de Nice, 1998, p. 125-134. Le graphique ci-dessous a été obtenu en tenant compte de la somme des exposants des spécificités à chaque point du texte.

	PAGES	POÈMES	FORMES LES PLUS FRÉQUENTES	FORMES LES PLUS RARES
		<i>funte à la C. de la lune en province</i>	<i>[guillemets], défunte, paysage, orgue, fenêtre, œillet, jusqu', ils, barbarie, toits, bonne</i>	
4.	85-100	de la <i>C. des printemps</i> à la <i>C. des formalités nuptiales</i>	<i>malhûreux, verrez, [tiret], mes, ailes, vierges, automne, sais, cet, veux, yeux, chevalier-errant, cor, prendre, vois, tu, t'</i>	<i>[guillemets], un</i>
5.	101-107	de la <i>C. des blackboulés</i> à la <i>C. de Lord Pierrot</i>	<i>Pierrot, horreur, si, art, Lord, tiens, cela, costume, craché, honore, pleut, quatre, refus, trouverai, Vénus, savez, univers</i>	<i>?, des, d', qui</i>
6.	108-123	de l' <i>Autre C. de Lord Pierrot</i> à la <i>C. des grands pins [...]</i>	<i>bam, bin, cloches, [guillemets], voyez, Thulé, roi, compagne, matin, piège, saint, tue-tête, vent, loin, allez, air, pitié, le</i>	<i>puis, la</i>
7.	124-136	de la <i>C. sur certains temps déplacés</i> à la <i>C. variation [...]</i>	<i>digue, falot, dondaine, jeune, falotte, chez, homm', moitié, rentra, quand, corbleu, dondon, ami, lui, était, morts, plaie, belle, n', lors, pardon, âme, dieu, crâne, fermé, goutte, lame, mari, ça, c', allais, fils, christ</i>	<i>[point], des, me, je, de</i>
8.	137-149	de la <i>C. du Temps et de sa commère l'Espace</i> à la <i>C. d'une convalescence en mai</i>	<i>cœur, maisons, musique, remontoirs, d', à, hypertrophique, et, dépôt, ferme, mai, dire</i>	<i>[guillemets], ! [tiret], tu</i>
9.	150-155	de la <i>C. du Sage de Paris</i> à la fin	<i>pourquoi, plaintes, ?, rien, foi, cercueil, incurables, rire, tel, avance, reconnaîtra, rime, siens</i>	<i>ce, se, vous</i>

La coupure la plus importante se situe p. 124, après la *C. des grands pins...* Elle divise en deux parties le recueil, sur la base d'un changement de vocabulaire important, en particulier sur les formes suivantes :

SPÉCIFICITÉ DE LA PREMIÈRE PARTIE	SPÉCIFICITÉ DE LA SECONDE PARTIE
<i>yeux, [guillemets], tu, !, [tiret], veux, je, mes, vers, t', loin, soirs, si, il, vent, elle, aux</i>	<i>digue, falot, dondaine, chez, jeune, falotte, homm', moitié, rentra, corbleu, dondon, âme, cœur, mon, quand, ami, christ, était, trois, d', maison, pourquoi, lui, maisons, musique, plaie, remontoirs</i>

La première partie est plus dialoguée, la seconde utilise davantage de refrains.

## SEGMENTS RÉPÉTÉS

En poète averti, Laforgue s'efforce de varier l'expression des syntagmes figés. Toutefois l'ordinateur a la faculté de repérer aisément dans la masse du texte les suites de mots répétées, quel que soit l'intervalle auquel se produit cette récurrence<sup>1</sup>. Ce procédé nous permet d'abord de dresser une liste exhaustive des refrains (et anaphores) du recueil :

REFRAINS	OCC.	PAGES
Ô (Oui,   Ah !) Notre-Dame des Soirs,	5	60
Ah ! Ah ! Il neige des [...] Ah ! ah ! Alleluia !	2	62
On y danse, on y danse, [...] On y danse tous en rond.	2	66-67
Tu t'en vas et tu nous laisses (quittes), Tu nous laiss's (quitt's) et tu t'en vas,	5	69-70
Ah ! jusqu'à ce que la nature soit bien bonne, Moi je veux (tâchons de   faudra-t-il) vivre monotone.	4	75
C'était un très (bien) au vent d'automne paysage,	2	74
En avant !	5	77-78
Rien (Nuls) Je suis-t-il malhûreux !	5	94
Bin bam, bin bam, Les cloches, les cloches, [...] Bin bam, bin bam, Les cloches en Brabant !	2	120-121
Digue dondaine, digue dondon (dondaine)	13	131-132
Corbleu, ma moitié [...] Mon Dieu, mon ami ;	7	133-134
Falot, falotte ! [...] Falot ! falot !	8	135-136
[...] musique Hypertrophique Des remontoirs !	4	142-143
Mon cœur est [...]	7	144
Pourquoi ? (!) pourquoi ?	3	154

Mais, au-delà des refrains, l'ordinateur nous permet de repérer d'autres répétitions, parfois à distance plus longue : tics d'écriture, expressions favorites, thèmes récurrents. Voici une sélection des plus fréquents : « Mon Dieu », « à jamais », « mon cœur », « et puis », « comme un », « tes yeux », « les cloches », « la nature », « la vie est », « mon âme », « si tu savais », « sans fin », « moi je », « au fond ».

1. J'utilise le logiciel Lexico2, dû à André Salem (Université Paris III).

## « mots à vertiges » : caractéristiques du vocabulaire des *Complaintes*

Pour apprécier les caractéristiques du vocabulaire des *Complaintes*, il convient d'effectuer une comparaison avec un corpus que l'on considérera comme représentatif de la poésie contemporaine. On ne peut en effet évaluer la signification d'une fréquence que par rapport à la fréquence du même mot dans d'autres textes. Prenons un exemple : *cœur* est le substantif le plus fréquent dans les *Complaintes* (45 occurrences). Est-ce à dire qu'il est caractéristique de notre recueil ? Pour répondre à cette question, il faut vérifier si ce mot est fréquent dans d'autres textes. J'ai choisi de constituer à cet effet un ensemble de textes poétiques (prose et vers) publiés entre 1852 et 1900. Voici le corpus étudié :

LECONTE DE LISLE, <i>Poèmes antiques</i> , 1852	CROS, <i>Le Coffret de santal</i> , 1873
HUGO, <i>Les Châtiments</i> , 1853	RIMBAUD, <i>Une Saison en enfer</i> , 1873
NERVAL, <i>Les Chimères</i> , 1854	BANVILLE, <i>Les Exilés</i> , 1874
HUGO, <i>Les Contemplations</i> , 1856	LECONTE DE LISLE, <i>Poèmes antiques</i> , 1874
BOUILHET, <i>Melaenis, conte romain</i> , 1857	SULLY PRUDHOMME, <i>Les Vaines Tendresses</i> , 1875
BANVILLE, <i>Odes funambulesques</i> , 1859	LECONTE DE LISLE, <i>Poèmes barbares</i> , 1878
DESBORDES-VALMORE, <i>Élégies</i> , 1859	SULLY PRUDHOMME, <i>La Justice</i> , 1878
HUGO, <i>La Légende des siècles</i> , 1859, 1877, 1883	HUGO, <i>Les Quatre Vents de l'esprit</i> , 1881
BAUDELAIRE, <i>Les Fleurs du mal</i> , 1861	MORÉAS, <i>Les Syrtes</i> , 1884
MURGER, <i>Les Nuits d'hiver</i> , 1861	HUGO, <i>La Fin de Satan</i> , 1885
VIGNY, <i>Les Destinées</i> , 1863	LECONTE DE LISLE, <i>Poèmes tragiques</i> , 1886
DIERX, <i>Poèmes et poésies</i> , 1864	MORÉAS, <i>Les Cantilènes</i> , 1886
BARBIER, <i>Satires</i> , 1865	RIMBAUD, <i>Illuminations</i> , 1886
HUGO, <i>Chansons des rues et des bois</i> , 1865	RÉGNIER, <i>Sites</i> , 1887
VERLAINE, <i>Poèmes saturniens</i> , 1866	RODENBACH, <i>Le Règne du silence</i> , 1891
BAUDELAIRE, <i>Petits Poèmes en prose</i> , 1867	VERHAEREN, <i>Les Campagnes hallucinées</i> , 1893
DIERX, <i>Les Lèvres closes</i> , 1867	VERHAEREN, <i>Les Villes tentaculaires</i> , 1895
BOUILHET, <i>Dernières chansons</i> , 1869	MORÉAS, <i>Poèmes et sylves</i> , 1896
LAUTRÉAMONT, <i>Les Chants de Maldoror</i> , 1869	VERLAINE, <i>Œuvres poétiques complètes</i> , 1896
SULLY PRUDHOMME, <i>Les Solitudes</i> , 1869	MALLARMÉ, <i>Un Coup de dés jamais.</i> , 1897
GLATIGNY, <i>Le Fer rouge</i> , 1870	MALLARMÉ, <i>Poésies</i> , 1898
RIMBAUD, <i>Poésies</i> , 1871	MALLARMÉ, <i>Vers de circonstance</i> , 1898
GAUTIER, <i>Émaux et camées</i> , 1872	SAMAIN, <i>Le Chariot d'or</i> , 1900
RIMBAUD, <i>Derniers vers</i> , 1872	

C'est relativement à cet ensemble que je pourrai apprécier la fréquence d'un mot donné dans les *Complaintes*. Le mot *cœur*, par exemple, y figure au quatrième rang (après *homme*, *Dieu* et *yeux*). Il s'agit donc d'un mot fréquent dans la poésie de l'époque, mais un peu plus abondant dans les *Complaintes* qu'ailleurs. Cette *spécificité* du mot est évaluée par un calcul statistique particulier, qui fournit une probabilité<sup>1</sup>. Pour *cœur*, cet indice est égal à 9,12E-5. Il permet de comparer les spécificités entre elles. Par exemple, la fréquence de *cœur* dans notre texte y est moins remarquable que celle de *lune* (5,94E-9) et davantage que celle de *angélus* (8,26E-3). Muni de cet outil statistique, nous pouvons essayer de définir, comparativement, le vocabulaire des *Complaintes*.

1. Pour de plus amples renseignements sur cette question, on se reportera à l'*Introduction aux études littéraires assistées par ordinateur* de Michel BERNARD (PUF, 1999).

## SPÉCIFICITÉS POSITIVES

En voici la liste, classée par ordre décroissant, jusqu'à la probabilité 1E-4 :

*!, falot, digue, ah, -, ?, corbleu, christs, oh, rentra, ciels, inconscient, incompris, gammes, soirs, danaïdes, plaintes, vas, bien, œillet, cloches, couchants, orgues, lune, chut, mon, train, m', nerfs, unique, tu, nuits, ça, verrez, sans, art, jupes, spleen, orgue, Danaïdes, dame, communiantes, gens, danse, puis, labours, clés, ô, vitraux, cors, bon, sexes, ritournelles, vaisselles, Don Quichotte, abreuvés, trop, province, ennuis, idéal, moitié, peintes, cogne, Thulé, jamais, en, vrai, hostie, studieux, tact, pianos, deuils, savais, maman, lait, t', dépôt, encensoirs, reconnaîtra, vent, automne, Éden, défunts, aux, déguster, baptisé, coucou, Charenton, coraux, bilan, claviers, chantiers, endimanché, filtré, fossoyeux, hypocondre, labarum, geysers, littératures, sulamites, têtue, échos, pompes, anonyme, convois, vivre, cathédrale, noce, toux, pauvres, cœur, Pierrot, barbarie, nostalgies, hamacs, valons, giron, dortoirs, dorlotent, Bade, levants, maïa, chlorose, rachats, Brabant, médaillon, esthétiques, aisés, hosties, suppôt, cotés, préaux, veiné, endolorie, avances, loyaux, convalescente, jade, meublé.*

Je n'ai pas ici la place de commenter *in extenso* cette liste. On y retrouvera sans peine les mots et les thèmes favoris de Laforgue, mais on s'attachera également à y repérer certains traits stylistiques intéressants à commenter : interjections, première personne du singulier, usage du pluriel, etc. Il faut simplement prendre quelques précautions méthodologiques pour lire ce type de résultats :

1. L'ordinateur ne reconnaît que des formes (suites de caractères) et non des mots : un mot peut apparaître sous plusieurs formes (*cf. hostie* et *hosties*) et une forme peut renvoyer à plusieurs mots (*cf. danse*, verbe p. 75 ou substantif p. 135).

2. Certaines fréquences s'expliquent par les refrains (*cf. « Digue dondaine, digue dondaine, », p. 130, « Mon Dieu mon ami », p. 132, etc.*)

## HAPAX

Certaines formes n'apparaissent que dans les *Complaintes*, ce sont des *hapax*, des mots que Laforgue est le seul à utiliser parmi les poètes de notre liste de référence<sup>1</sup> :

*christs, inconscient, chut, sexes, vaisselles, ritournelles, Don Quichotte, abreuvés, valons, médaillon, jade, levants, loyaux, Maïa, hosties, meublé, nostalgies, préaux, hamacs, suppôt, veiné, rachats, aisés, giron, avances, Bade, Brabant, endolorie, convalescente, cotés, dorlotent, esthétiques, dortoirs, chlorose, Barbarie, dégringolant, délayant, démaille, détraque, diné, égoïstes, défaillantes, cotillons, distinguée, déboires, débâcle, cuver, crochet, créance, élégiaques, coton, estampe, commandons, courbatures, étapes, assiéger, clignant, fair', fadeur, extrais, expositions, expériences, éreinte, étonnerait, émancipe, ésotérique, faunesses, époumonne, enverrais, entités, enlevons, endormiras, éventerai, abricots, aptères, anéanties, ameublements, almanachs, alléguant, albumine, alanguis, ballons, aimerions, balai, abandonnes, Panurge, Ludovic, Hermaphrodite, Ganges, Galathée, Florian, aises, bousculer, clamer, Cie, chaotiques, casinos, cant, cannelures, cancans, asphyxie, brodent, flageolet, boudent, boudé, bouddhiste, bestiole, bellâtre, barbouiller, fermerons, clapotis, brûlais, résignations, siestes, sensuelles, semper, seigneuriales, scientifiques, sarcle, salués, salaires, sal', ruolz, rosière, fermentaient, revinsse, statu, reniflent, reliures, régent, rechange, ravagée, raturant, rancœurs, rades, racontes, quo, psalmiste, provisoire, revomi, titubante, vomitoire, volières, voiliers, vivote, vellétés, valseurs, vagir, tunnels, truffe, trouvailles, tournerez, tourmentant, soignant, torchons, sonneront, tisonne, têter, terriers, terreau, tarifs, tannés, suspects, suffoquant, stylite, stoppe, stimule, prévient, haridelles, procéder, laboratoires, juvénile, ivraies, invitez, investie, introïbo, insistons, insinuent, incultes, incessants, incarné, lexique, humour, libéré, grimpaient, grasseyant, génitoires, garanti, ganges, Galathée, fumons, fumez, fournisseurs, fouettée, Florian, flambantes, idem, ourlé, mam'zelle, pommade, pollens, pistes, pieuvre, perrons, peiner, passables, pardonnait, pardessus, parader, layettes, paiement, primo, offertoire, nourrisse, nomade, nihil, nébuleuse, morfond, métaphysiques, menuets, mancenilier, littéraires, pantomimes.*

1. Toujours classés par ordre décroissant de spécificité.

Cette liste fournit un bon outil de travail pour le repérage des néologismes de Laforgue, des thèmes qu'il est le seul à aborder. On trouvera beaucoup de ces mots dans le Glossaire-concordance du présent ouvrage (p. 130).

## SPÉCIFICITÉS NÉGATIVES

Le calcul des spécificités peut aussi porter sur les mots rares dans notre texte, relativement au même corpus. Voici les plus remarquables<sup>1</sup> :

*et, le, la, l', ombre, dans, [point], son, sur, sa, [point-virgule], qui, il, sombre, voix, main, ils, esprit, voit, du, avec, tous, homme, hommes, noir, dit, plus, ne, une, autour, mer, flots, cette, gloire, pieds, peuple, dieux, ceux, comme, eux, a, rois, cieux, joie, leur, point, ville, oiseau.*

Il y a là des rejets qui appellent le commentaire : celui de l'article défini, par exemple, ou de certains thèmes poétiques courants. L'ordinateur est ici irremplaçable puisqu'il nous donne des indications *sur ce que nous ne lisons pas* dans le texte, ce qu'aucun lecteur ne peut spontanément trouver.

Sur le même modèle, il est aussi possible de dresser une liste des *nullax*, formes que Laforgue n'utilise jamais alors qu'elles sont assez fréquentes dans les recueils poétiques de son époque<sup>2</sup> :

*sombre, esprit, voit, hommes, autour, flots, gloire, peuple, rois, joie, ville, oiseau, abîme, étaient, herbe, pied, aile, seigneur, monts, joyeux, gouffre, milieu, lieu, pierre, regarde, foule, derrière, clarté, rouge, sourire, noire, haine, côté, parle, bord, jadis, prend, profond, vol, arbre, Jésus, onde, marche, souvent, guerre, ténèbres, sombres, vaste, sinistre, âpre, farouche, champs, morne, César, désir, duc, suprême, mystérieux, hideux, met, aigle, obscur, rayon, nue, profonde, antique, horrible, océan, héros, plaine, spectre, tendre, visage, telle, dos, libre, auguste, charmant, nombre, croit, étrange, soudain, brume, instant, tremble, humble, malheur, leur, sublime, jeunesse, mêle.*

Mieux qu'une autre, cette liste, très hugolienne, indique les choix et les partis pris de Laforgue, qui rejette définitivement, avec ces formes, tout ce que la poésie de la deuxième moitié du siècle a encore de romantique, de spectaculaire et, pour tout dire, d'un peu ronflant. On verra, en comparant avec la liste, donnée plus haut, des spécificités positives, comment il combat cette tendance, en favorisant l'irruption dans le champ poétique du familier, du populaire, du puéril.

## COMPARAISON AVEC QUELQUES RECUEILS POÉTIQUES

L'utilisation du corpus décrit plus haut permet de situer les *Complaintes* dans un contexte très large, et donc de gommer les particularités de chacun des poètes qui le constituent. Mais cette précaution statistique nous empêche aussi de comparer plus précisément le recueil de Laforgue avec ceux d'autres écrivains, dont l'histoire littéraire suggère souvent la proximité. Appliquons donc la même méthode à la comparaison des *Complaintes* avec d'autres recueils, pour relever les différences lexicales. Je ne signalerai plus les particularités déjà notées plus haut et m'en tiendrai aux différences propres à ces couples de recueils.

Commençons par exemple avec *Les Fleurs du mal* (1857), qui passent parfois pour le livre précurseur du symbolisme. Les *Complaintes* s'en démarquent par la fréquence des exclamations et interjections, mais aussi par l'usage des formes *dieu, gens, vrai,*

1. Classés par ordre décroissant de spécificité, jusqu'à la probabilité 1-E2.

2. Formes absentes des *Complaintes* et présentant une spécificité négative inférieure à 0,1 (fréquence supérieure à 231 dans le corpus de comparaison).

*cloches, dame, seul*, qui sont indicateurs de thématiques propres à Laforgue. Il est intéressant de constater que même des formes que l'on eût pu croire typiquement baudelairiennes, comme *soirs* ou *idéal*, sont en réalité beaucoup plus fréquentes chez Laforgue. À l'opposé, le vocabulaire de Laforgue se caractérise aussi par la rareté des comparaisons, de la conjonction *et*, de termes renvoyant à des thématiques proprement baudelairiennes : *esprit, beauté, mer, ciel, noir, corps, parfum, Satan, ténèbres, profond, gouffre*.

Passons ensuite aux *Poésies* de Mallarmé. Nous avons là un recueil nettement symboliste (ou réputé tel), composé sur une période allant de 1862 à 1898. Ce sont cette fois des formes comme *azur, nue, ombre, pourpre, plume, jadis, aile, baiser, éclat* qui, par leur rareté chez Laforgue, signalent les différences lexicales entre les deux poésies. Les spécificités positives des *Complaintes* sont à classer du côté de la ponctuation (phrases hachées, interjections, dialogues), et de formes comme *dieu, vrai, unique, bon, gens, cœur*, qui sont révélateurs d'une simplicité de ton dont Mallarmé est évidemment assez éloigné. Des formes comme *on, ça, bien, puis, fait*, beaucoup plus fréquentes chez Laforgue, peuvent aussi être indicatives des mêmes choix stylistiques.

Une comparaison avec les *Œuvres poétiques complètes* de Verlaine fait ressortir en premier lieu le goût de Laforgue pour les pluriels : *les, aux, christs, ciels, des, soirs, nuits, étoiles, nerfs, mers, cloches*, etc. Mais on note aussi la rareté de certains termes (et des thèmes associés) dans les *Complaintes* : *voix, gloire, esprit, chair, main, ombre, doux*. Sont aussi étrangers à l'esthétique de Laforgue l'atténuation (*plutôt, presque*) et la comparaison (*plus, tel, comme, aussi, mieux, surtout, même*).

Si on compare les *Complaintes* avec *Le Chariot d'or* de son ami Albert Samain (1901), on notera chez Laforgue l'importance du dialogue (*tu, vous*) et la rareté de termes comme *poème, ombre, ciel, mer, pieds, douceur, âme, voix, chair, soir*. Laforgue use de phrases plus longues, mais coupées de virgules, de points d'interrogation, d'exclamation, il préfère le *mais* et le *donc* au *et*, il fait plus souvent appel à la négation. Il s'agit d'une poésie de jeunesse – jeunesse de Laforgue, jeunesse du symbolisme – moins apaisée que le tardif *Chariot d'or*, publié un an après la mort de Samain.

Pour clore la période symboliste, nous pouvons aussi tenter une comparaison avec *Alcools* (1913). Si l'on met à part, bien évidemment, la ponctuation, Laforgue se distingue surtout par l'usage de substantifs comme *âme, art, dieu, nature*, les termes *vrai, bon, idéal, bien*, qui indiquent tout le parcours effectué par la poésie entre le modernisme de 1885 et celui de 1913<sup>1</sup>. Les différences de préoccupations et d'esthétique se marquent aussi dans les mots plus fréquents chez Apollinaire que chez Laforgue : *poème, femmes, mains, ombre, flammes, amour, oiseau, souviens, ville, ciel, voix, morts*.

1. Les mots *vrai, bon, bien* sont toutefois présents, et fondamentaux, dans les textes en prose d'Apollinaire (critique et esthétique).

## « Les mots, les choses »

### I. ON CONNAÎT LA CHANSON

« C'est qu'on n'a jamais voulu admettre dans les livres des vers composés sans souci de la rime, de la prosodie et de la syntaxe ; la langue du berger, du marinier, du charretier qui passe, est bien la nôtre, à quelques élisions près, avec des tournures douteuses, des mots hasardés, des terminaisons et des liaisons de fantaisie, mais elle porte un cachet d'ignorance qui révolte l'homme du monde, bien plus que ne fait le patois. »

Gérard de NERVAL, *Chansons et légendes du Valois, Les Filles du Feu* (1854)

Qu'un recueil intitulé *Complaintes* emprunte à la chanson un certain nombre de ses procédés de composition n'a rien pour surprendre. Les vers de Laforgue, outre les titres des pièces qui, à l'exception d'une (« Préludes autobiographiques »), comportent tous le mot « complainte », contiennent divers renvois à l'univers musical : le piano provincial (68, 72, 83, 130) ou le clavecin (83), l'air (connu) du bon roi Dagobert sifflé par le fontainier (124), une fugue (54, 57, 151, 154), la chanson des cloches (120), les claviers, le thème musical (108), celui qu'exécute l'orchestre du jardin (101), thème qui tourne vite au poncif (111), l'*ut* de la gamme (150), les gammes elles-mêmes (130), des refrains anciens (144) ou impuissants (146), la scie de l'orgue de Barbarie (73) ou la mélodie du Roi de Thulé (117)... Faut-il vraiment s'étonner qu'un poète qui se nomme Laforgue évoque si souvent l'orgue (54, 56, 57, 99, 120, 137, 150) ? Dans le dictionnaire des rimes, je suggère que Laforgue ne fait plus retentir les « grandes orgues générales et séculaires » de l'alexandrin dont parle Mallarmé dans « Crise de vers » mais préfère pour sa part faire jouer les orgues de Barbarie (72, 93). Prenons les *Complaintes* au(x) mot(s), écoutons le poète « flûter » (154). Obéissons à ses objurgations : « Vous qui passez, oyez donc un pauvre être » (80) et observons les traces que les airs populaires (voir 105, 130, 133) ont laissées dans ces vers, traces qui ne se limitent pas à introduire la formule bien connue « Digue dondaine » (130) ou à user de l'apparent néologisme « fossoyeux » (voir le glossaire) déjà présent dans la célèbre *Complainte du roi Renaud* citée par Gérard de Nerval dans *Chansons et légendes du Valois, Les Filles du Feu* (1854) : « Ma mère ! dites au fossoyeux – Qu'il fasse la fosse pour deux, – Et que l'espace y soit si grand, – Qu'on y renferme aussi l'enfant ! ». Cela nous conduira à observer le décompte des syllabes, l'emploi des onomatopées et des interjections, à nous intéresser au traitement du langage effectué par Laforgue.

#### A. Décompte

Laforgue (voir ci-dessous le dictionnaire des rimes), n'est pas en poésie un adepte de la rime pour la rime. Il use en revanche, d'une grande variété métrique, comme on vient de le voir, à quoi il convient d'ajouter la « prose blanche » (p. 139-141) dans laquelle une oreille dressée poétiquement retrouve sans difficulté le tétrasyllabe (« Bail immortel »), l'hexasyllabe (« de bonheurs sur mesure », « Pas de morte-saison », « De l'argent, bonne gens ! », « Maison vague, là-haut », « D'ailleurs avec du tact... », « ferme le Panama », « ô Bilan, va quelconque ! »), l'octosyllabe (« Chantiers en gros

et en détail », « Prévient la chute des cheveux »), le décasyllabe (« spleenuosités, rancœurs à la carte », « Un chien aboie à un ballon là-haut »), et l'alexandrin (« Four-nisseurs brevetés d'un tas de majestés », « ô chlorose ! bijoux de sérail, falbalas », « Que tristes, sous la pluie, les trains de marchandise ! », « Ça travaille, pour que Paris se ravitaille »). Il est vrai – et l'on mesure là l'audace du coup de force opéré par Jules Laforgue – qu'il en serait de même à partir d'un bulletin météorologique ou de *l'Annuaire des poids et mesures*.

Le décompte des syllabes chez Laforgue n'est pas toujours aisé tant le lecteur peut hésiter, ici ou là, sur l'usage de la diérèse ou de la synérèse. Laforgue pratique la diérèse et la synérèse de la prosodie classique, et il faut savoir en tenir compte pour ne pas voir des vers impairs là où l'on a des vers pairs de facture assez originale par la variété des coupes, mais dont le nombre de syllabes est tout à fait régulier. Voici les mots sur lesquels Laforgue pratique la diérèse :

MOTS	PAGES	OCC. SANS DIÉRÈSE
<i>adoration</i>	57	
<i>axiomes</i>	59	
<i>bestiole</i>	63	
<i>bruine</i>	91, 92	
<i>confiant</i>	56	
<i>Conscience</i>	54, 56, 115	
<i>création</i>	53, 55	
<i>Crucifier</i>	57	
<i>curieux</i>	150	
<i>diamants</i>	122	
<i>Diaphane</i>	90	
<i>Élection</i>	98	
<i>Expérience(s)</i>	99, 126	
<i>Florian</i>	79	
<i>fonctions, fonctionne</i>	55, 64	
<i>frictions</i>	147	
<i>hier</i>	12, 74, 89, 122	83
<i>Inconscient(e)(s)</i>	56, 57, 77, 79, 81, 98, 105, 108, 137, 150, 152	
<i>infections</i>	115	
<i>irradiant</i>	77	
<i>lampion</i>	107	
<i>lui</i>	73	63, 69, 79, etc.
<i>mansuétude</i>	153	
<i>mariée</i>	123	
<i>méditations</i>	95	
<i>miettes</i>	58	

MOTS	PAGES	OCC. SANS DIÉRÈSE
<i>mutuelles</i>	98, 100	
<i>occasion</i>	57	154
<i>Orient</i>	77, 79	
<i>paria</i>	94	
<i>Passion(s)</i>	54, 56	
<i>pensionnats</i>	53, 69	
<i>pieux, pieusement</i>	110, 153	
<i>pluvieux</i>	135	
<i>ponctuels</i>	69	
<i>premiers</i>	91	68, 80, 107
<i>primordialement</i>	54	
<i>résignations</i>	54	
<i>science</i>	130, 151	
<i>scientifiques</i>	152	
<i>sélections</i>	152	
<i>sentiez</i>	116	
<i>sérieux</i>	108	
<i>siècles</i>	56	138
<i>Sions</i>	154	
<i>souhaite</i>	51, 101, 102	
<i>souriant</i>	79, 95	
<i>studieux</i>	54, 112, 120	
<i>tièdes</i>	74	62
<i>vibration</i>	54	
<i>vierges</i>	86	68, 92, 93, 96, 120, 151
<i>violettes</i>	154	
<i>Violuptés</i>	91	
<i>virtuels</i>	151	

On peut hésiter sur le compte des syllabes et donc les diérèses, cependant, on constatera que chez Laforgue elles sont assez stables et le plus souvent classiques.

On trouve aussi quelques cas de synérèse. Un vers comme « Qui vibriez, aux soirs d'exil, sans songer à mal, » (54), figurant dans un poème entièrement en alexandrins, implique que l'on pratique la synérèse dans [vibYje]. On verra de même les cas de « reliures » (79), « secouer » (109) et « féérique » (116).

Un fait, lié à l'esthétique de la complainte, reste sans ambiguïté : l'emploi systématique de la syncope qui rapproche le poème de l'emploi populaire de la chanson. Voici, dans leur ordre d'apparition, le relevé systématique de ces emplois : « se r'intoxiquer » (51), « je m'souhaite » (51), « l'giron » (66), « mam'zell' la Lune » (66), « j'n'ai que ma mie » (66), « l'plafond » (67), « Tu nous laiss's et tu t'en vas » (68), « Tu nous quitt's et tu t'en vas ! » (69), « Qu'est-c'que moi j'y puis, / Qu'est-ce donc qu'ils veulent ? » (73), « C'est l'printemps qui s'amène ! » (85), « Ous'qu'il y a de la gêne... » (85), « Voilà que son haleine / N'embaum' plus la verveine ! » (86), « Si ça n'fait pas pitié ! » (114), « Et sa compagne ! allons, / Ma bell', nous nous valons » (114), « Et allez donc, mâl's et femelles ! » (118), « Le chemin d'fer Paris-Ceinture ! » (124), « – V'la l'fontainier ! » (124), « le fair' taire ! » (124), « Une nuit de grand'lune ! » (129), « Quand le bonhomm' revint du bois. » (130), « Quand ce jeune homm' rentra chez lui » (130), « Leur huile est trop sal' pour ta flamme ! » (131), « Mais t'aurais pu m'laisser l'charbon » (131), « Quand les croq'morts vinrent chez lui, / Ils virent qu' c'était un' belle âme » (132), « – Qu'alliez-vous faire à la Mad'leine » (133), « – Pas d'chaise économis' trois sous » (133), « – Aux Crucifix on n' parl' jamais » (134), « – C'était du trop d'amour qu'j'avais » (134), « – Et moi j'te brûl'rai la cervelle » (134), « Mais le passant en son pal'tot » (136).

Faut-il rappeler que cet usage de la syncope est formellement proscrit par les traités de poésie traditionnels ? La poésie de Laforgue se démarque ainsi de la « grande poésie », opte volontairement pour la petite musique intimiste et familière plus proche du style oralisé avec ses phénomènes d'écrasement si fréquents dans le langage courant. Onomatopées et interjections participent de cette esthétique du quotidien.

## B. Onomatopées et interjections

Laforgue n'est pas un adepte de l'impassibilité en poésie. Ses *Complaintes* renferment de nombreux emplois de termes qui marquent l'affectivité du sujet parlant ou qui veulent imiter phonétiquement la chose dénommée. Exclamations, jurons et onomatopées diverses parsèment son œuvre. En voici un relevé systématique classé par ordre alphabétique.

*ah !* : 56 occurrences dans le recueil. Interjection expressive par excellence. Laforgue en use abondamment pour marquer les différentes formes des sentiments éprouvés. Parmi les nombreuses exclamations utilisées je relève ces trois emplois particulièrement caractéristiques de la tonalité de sa poésie : « Ah ! maman... » (78) ; « Ah ! que la Vie est quotidienne... » (109) ; « Ah ! nom de Dieu, quelle misère ! » (124).

*bah !* : « Bah ! J'irai passer la nuit dans le premier train » (107). L'interjection marque l'insouciance, l'indifférence (réelle ou feinte). Contrairement à ce que l'on pourrait penser *a priori* Laforgue ne possède pas l'exclusivité de ce terme en poésie. Hugo l'utilise une fois dans *Les Contemplations*, huit fois dans *La Légende des siècles* ; Rimbaud une fois dans *Une Saison en enfer* ; Verlaine une fois dans *Fêtes galantes*.

*bin bam* : « Bin bam, bin bam, / Les cloches, les cloches » (120, 121).

*chut* : « Chut, ultime vibration de la Débâcle » (54) ; « Paul, ce bois est mal famé ! chut, écoute... » (72) ; « Oh ! chut, refrains de leurs berceaux ! et vous, parfums... » (144) ; « Chut ! Tout est bien, rien ne s'étonne » (154). L'emploi de cette interjection courante dans le langage parlé constitue un hapax de Laforgue par rapport au corpus poétique de comparaison.

*Corbleu* : « Corbleu, ma moitié » (133-134) (voir le glossaire).

*coucou* : « Metteuse en rut des vieux matous ! / Coucou ! » (67) ; « Silence... / Lui, où ? / Coucou » (155). Le terme appartient au vocabulaire des enfants et de leurs jeux. Laforgue le place, dans le deuxième exemple cité, à la clause du recueil, lui donnant par là-même une importance stratégique sur laquelle on aura intérêt à réfléchir.

*dondaine, dondon* : « Digue dondaine, digue dondaine, / Et qui demande le cordon, / Digue dondaine, digue dondon ! » (130 et *passim*). Ces formules traditionnelles rattachent très clairement *Les Complaintes* à la chanson populaire.

*frou-frou* : « Eux sucent des plis dont le frou-frou les suffoque » (59) ; « Expirent leurs frou-frou poseurs » (61) ; « Le frou-frou de sa titubante traîne » (72) ; « Toi, jupe, fais frou-frou, sans t'inquiéter pourquoi » (104). Un emploi de cette onomatopée dans les *Poésies* de Rimbaud ; un de Verlaine dans *Romances sans paroles*.

*hein* : « Hein, étés idiots, / Octobres malades, / Printemps, purges fades, / Hivers tout vieillots ? » (72) ; « Hein, à l'année prochaine ? » (86) ; « Cette vie ; / Hein, ma mie, / Ô gué ? » (129). Comme plus haut pour « bah ! » on sera peut-être surpris de constater que cette interjection particulièrement familière qui semble *a priori* exclue de la poésie a également été utilisée par Hugo (un emploi dans *La Légende des siècles*), Baudelaire (un dans *Le Spleen de Paris*), Rimbaud, Verlaine...

*ô* : 70 occurrences de ce vocatif classique entre tous dans le discours poétique auxquelles on adjoindra les 34 occurrences de *oh* dans le recueil.

*peuh* : « L'Extase du soleil, peuh ! La Nature, fade / Usine de sève aux lymphatiques parfums » (59). Interjection marquant le mépris, le dédain. Peu fréquente en poésie, bien que présente une fois chez Rimbaud aussi.

*psitt* : « Psitt ! aux hérédités en ponctuels ferments » (69).

*taïaut* : « Un chien aboie aux feux follets, / Et puis se noie, taïaut, taïaut ! » (135).

*tic-tac* : « Un tic-tac froid rit en nos poches » (142).

### C. Vocables

Laforgue se plaît au choc des vocables (on dit aussi alliance de mots) au sein d'une œuvre volontiers hétérogène. On trouve chez lui aussi bien le trivial *sandwich*, d'ailleurs qualifié de « piteux » (96), désignant l'homme-sandwich ; le populaire « fri-cot » (135) davantage mis en texte par les romanciers naturalistes que par les poètes... ; que le « lexicon » absent du Littré. C'est ainsi qu'il mêle comme à plaisir le vocabulaire commercial d'un prosaïsme certain – « Et ça se ravitaille, import et export, par vingt gares et douanes » (139) – au langage des salons lorsqu'il parle du *cant* (103). Le lecteur se trouve sans cesse confronté à des termes volontiers savants ou spécialisés, vieilliss (« pourchas », p. 120), voire inventés (« cloches exilescentes des *dies iræmissibles* », p. 140 ; voir plus bas « néologismes ») que Laforgue emploie au même titre que les termes les plus courants du langage parlé (« Si tu savais quelles boulettes, / Tes soleils de Panurge ! », p. 58), les tournures les plus relâchées (« Et l'univers, c'est pas assez ! » p. 106) les plus quotidiennes (« – Mon Dieu, c'est à vous bien honnête », p. 66) – partant les moins admises par le discours poétique encore dominant à l'époque.

## II. REGISTRES

### A. Références

Le traitement de la référence pose fréquemment de nombreux problèmes de lecture<sup>1</sup>. La question est ici éminemment subjective et dépend largement des acquis culturels de chacun. Je me suis efforcé d'apporter dans le glossaire des éclaircissements visant un lecteur moyen hypothétique et idéal qui, par définition, n'existe pas. La plupart des allusions culturelles restent à la portée d'un sujet scolarisé en possession d'un bagage littéraire ou religieux de base : « *Much ado about Nothing*. (Shakespeare) » (49) ; « Est-il Quelqu'un, vers quand, à travers l'infini, / Clamer l'universel *lamma-sabaktani* ? » (54). Les véritables difficultés sont davantage liées aux références orientales et philosophiques, fort à la mode à son époque (voir par exemple dans le glossaire les entrées *Aditi* (57), *Çakya* (64), *Maïa* (56), *Mounis* (142).

### B. Latinismes

Je ferai le même genre de remarque à propos des latinismes qui parsèment le texte. Laforgue appartient à cette génération élevée dans la tradition gréco-latine comme dans la religion catholique. On trouvera dans le glossaire toutes précisions utiles concernant : *albe* (51), *alme* (77), *errabundes* (56), *in articulo mortis* (59), *Introïbo* (111), *Labarum des Nox irae !* (123), *lexicon* (53), *lucus* (56), *nihil* (53), *Quia voluit consolari* (103), *Vermis sum, pulvis es !* (55).

### B. Jeux de mots

Ici, comme en ce qui concerne les références, tout est affaire d'évaluation personnelle. Si le jeu de mots avéré ne pose pas de problème, le statut du *possible* jeu de mots reste moins évident. J'en verrais volontiers pour ma part dans les formulations suivantes : « Lançant de front les cent pur-sang / De ses vingt ans tout hennissants » [100% ; la totalité] (51) ; « Son mouchoir me flottait sur le Rhin... » [le rein] (74) ; « Claque, ô maigre / Errant ! » [mécréant (?)] (90) ; et surtout dans ce passage entièrement saturé d'allusions sexuelles : « Ta fleur se fane, ô fiancée ? / Oh ! gardes-en encore un peu / La corolle qu'a compulsée / Un soir d'ennui trop studieux ! / Le vent des toits qui pleure et rage, / Dans ses assauts et ses remords, / Sied au nostalgique naufrage / Où m'a jeté ta Toison d'Or » (112). Si le glossaire rappelle rapidement l'expédition des Argonautes partis à la conquête de la toison d'or, ne convient-il pas d'ajouter à ce sens premier, culturel et sérieux, celui de « toison pubienne » qui indexe (c'est le cas de le dire) bien d'autres expéditions de la part d'un poète dont les jeux érotiques sombrent dans un lamentable naufrage ? (voir un autre emploi de « toison », p. 91).

1. Voir J.-P. GOLDENSTEIN, « Référence parler : le retour du refoulé. Notule sur les traitements de la référence en régime de lecture littéraire en général et poétique en particulier », *Pratiques*, n° 93, mars 1997, p. 73-87 ; Henri BÉHAR, « Les mots difficiles » dans *Des mots en liberté*, Mélanges offerts à Maurice Tournier, ENS éditions, 1998, p. 323-333.

### III. PAROLES SANS ROMANCE

#### A. Tournures favorites

J'ai indiqué plus haut que la recherche de la rime riche ne représentait pas une préoccupation majeure chez Laforgue. Tout le développement de la poésie moderne ultérieure nous l'a montré : lorsque des structures contraignantes se relâchent, elles ont tendance à se voir remplacées par le jeu d'autres structures qui servent de repères architectoniques. C'est ainsi que Laforgue use de toute une série de tournures récurrentes qui constituent autant d'alternatives à la rime, de rimes de substitution pourrait-on dire. Parmi ces dernières, je signalerai :

– les nombreuses formule en « re- » : « Sans le mot, nous serons revannés, ô ma Terre ! » (55), « Elles crispent leurs étamines, / Et se rinfiltrèrent leurs parfums » (61), « bientôt il faudra, / À deux bras, / Peiner, se recrotter dans les labours ingrats » (118), « Que nos bateaux sans fleurs rerâlent vers leurs ciels » (126), « Et les voilà qui rebrodent / Le canevas ingrat de leur âme à la mode » (148) ;

– ou en « de-/dé- » : « Et, nous délèvrant de l'extase » (92), « et l'Espace, dans un / Va-et-vient giratoire, y détrame les toiles » (137).

Le poète use également volontiers :

– de pluriels adjectivaux en « -als » : « Je baise vos ourlets tombals éperdument ! » (56), « Bon ; que tes doigts sentimentals » (64), « Nous sommes tous filials, allons ! » (74), « Mal repu des gains machinals » (91), « Passez, ô nuptials appels » (124), « Et des coins claustrals, cloches exilescentes des *dies iræmissibles* » (140) ;

– de pluriels substantivaux inusités : « Qu'on pleure vers les Nils des couchants d'Orient » (79), « – Memmons, ventrioloquons ! le cher astre a filtré » (123), « Ô mandarines des Janviers » (136), « Mais nous bâillons de toute la force de nos / Touts, sûrs de la surdité des humains échos » (137), « quel infini mitoyen / Tourne entre nos deux Touts ? » (138), « Plonge, être, en leurs Jourdain blasés » (147), « Et nous, sous l'Art qui nous bâtonne, / Sisyphe par persuasion » (154) ;

– comme d'adverbes en « -ment » : « Et que Jamais soit Tout, bien intrinséquement, / Très hermétiquement, primordialement ! » (54). Théodore de Banville, gardien vigilant de la tradition poétique, le rappelle<sup>1</sup> : on ne saurait faire rimer ensemble deux adverbes, « si ce n'est par farce et ironie, comme dans ces deux vers des *Femmes savantes*, Acte III, Scène II : J'aime *superbement* et *magnifiquement* ; / Ces deux adverbes joints font *admirablement*. »

#### B. Traits d'union

Si l'on écarte les constructions verbales avec inversion du sujet ou impératives (dit-on, taisez-vous) et les groupes qui comportent eux aussi normalement un trait d'union (Notre-Dame, Sacré-Cœur, frou-frou...) on relève un usage fortement idiolectal du trait d'union chez Jules Laforgue. L'usage idiolectal sous-entend un fort degré d'arbitraire dans l'emploi d'un signe de ponctuation qui n'obéit guère à des règles nettement fixées. « L'être est forme, Brahma seul est Tout-Un en soi » (56) représente un emploi lexicalisé dans le traité de Hartmann. Laforgue aurait alors créé « Ô ma Tout-universelle orpheline » (95) sur ce patron. En revanche « Moi-le-Magnifique » (51) rappelle le célèbre Laurent le Magnifique ; je suggère de rapprocher de ce groupe

1. Théodore de BANVILLE, *Petit traité de poésie française* [1872], Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1922, p. 75.

« Très-Sans-Toi » (153). Les autres constructions – « l'Éden-Natal » (54), « l'Éden-Levant » (152), « Instincts-levants » (95), « Soleil-crevant » (116), « Nébuleuse-Mère » (55), « ex-ciel » (87), « Histoire-Corbillard » (144) – usent du trait d'union comme d'un procédé d'insistance, de mise en relief de syntagmes dont certains ne sont pas sans rappeler des expressions bien connues (pays natal, soleil levant, bonne mère...). Comme l'a justement noté P. Reboul, la troncature de *Mont-Martre* (142) réactive une étymologie erronée (*Mons Martyrum*).

### C. Néologismes

Laforgue est grand amateur de néologismes. De ce point de vue les vers « Le long d'un ciel crépusculâtre, / Une cloche angéluse en paix / L'air exilescent et marâtre / Qui ne pardonnera jamais » (146) peuvent être considérés comme particulièrement caractéristiques de cette tendance. On vérifiera toutefois avec soin le caractère néologique de certains termes peu familiers de nos jours mais tout à fait connus du temps de Laforgue. Ainsi, les « flirtations » de la page 153 ne relèvent pas de la néologie, malgré les apparences, pas plus que « fossoyeux » (128-129) comme je l'ai signalé ci-dessus. Il en va de même pour « chasublerie », « chosé », « choser », « errabundes »... Toutes les précisions nécessaires (vérifiées à l'aide des outils électroniques) se trouvent dans le glossaire final ; voir les entrées suivante :

*l'à jamais* (153), *angéluser* (146), *argutiales* (153), *aubader* (126), *bizarrants* (59), *condimenter* (96), *crépusculâtre* (146), *délèvrant* (92), *détramer* (137), *élixirer* (56), *engrandeuiller* (140), *engrapper* (62), *exilant* (adj.) (73), *exilescent* (140, 146), *féliner* (61), *feu-d'artificer* (95), *feuilleteurs* [ ? ] (51), *hallaliser* (88), *hosannah* (120), *hymniclames* (120), *in-Pan-filtrer* (142), *latence* (151), *monotopaze* (141), *omniversel* (152), *rerâler* (126), *revanner* (55), *rinfiltrer* (61), *sangsuelle* (63), *sexciproque* (59), *spleenuosité* (140), *suresthétique* (109), *ubiquiter* (112), *ventriloquer* (123), *vidasser* (72), *violupté* (91), *vivisecter* (150), *voluptante* (61, 62), *voluptial* (140).

Dans le domaine de la créativité lexicale, tout est affaire de dosage. L'auteur doit constamment se demander jusqu'où il peut aller trop loin, selon la formule célèbre, sans pour autant se censurer avec trop de rigueur. Le problème est patent avec les mots-valises que Laforgue affectionne particulièrement<sup>1</sup>. Je rappelle qu'il s'agit là d'un processus de condensation lexicale de fragments de deux mots au minimum qui, au terme de diverses opérations linguistiques, forme un néologisme utilisé en littérature ou dans toutes sortes d'échanges ordinaires (conversations, presse, publicité...). On doit à Lewis Carroll, le père d'*Alice au pays des merveilles*, la popularisation, relative, de ce qu'il appelait des *portemanteau words*. Le phénomène est beaucoup plus ancien. Rabelais se moque des *Sorbonagres* (Sorbonne + onagres, i.e. « ânes »). Pangloss enseigne à Candide la *cosmolonigologie* (cosmologie + nigaud). Le mot-valise fait surgir un signifiant nouveau du choc de plusieurs fragments de signifiants attestés. Le signifié produit conserve des traces des signifiés antérieurs tout en ajoutant une dimension supplémentaire, souvent ludique. Les réflexions de Freud, dans *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, montrent que ces formations de condensation ne se bornent pas à un simple aspect technique mais ressortissent à une élaboration inconsciente qui permettrait de renouer avec la source infantile du plaisir. Certains mots-valises sont entrés dans le vocabulaire courant (*midinette* : midi + dînette). La plupart d'entre eux n'ont qu'une vie très courte liée à la conjoncture qui les a vu naître.

1. Sur cette question, consulter A. GRÉSILLON, *La Règle et le monstre : le mot-valise*, Tübingen, Niemeyer, 1984 ; R. GALISSON, « Les mots-valises... », *Études de linguistique appliquée*, n° 67, 1987.

« Engrandeuiller » (140) relève de la néologie simple par rapport à une époque où l'on pouvait être soit en grand deuil soit en demi-deuil. Le procédé de recatégorisation, on le voit, consiste ici à adjoindre au syntagme figé une finale en « -er » pour donner au résultat de l'opération l'allure d'un infinitif du premier groupe. Il n'y a pas là de mot-valise à proprement parler contrairement à « omniversel » (152) qui condense la racine latine *omnis*, « tout », et [uni]versel. Certaines créations demeurent moins lisibles, telles ces « allégresses hosannahles » (120) qui mêlent au terme liturgique (voir le glossaire) une finale que l'on peut retrouver approximativement, si l'on veut conserver l'isotopie religieuse propre au contexte, dans – par exemple – cléricales, dominicales, pascales, théologiques, paroissiales, sacerdotales, sacramentales...

Les mots-valises les plus achevés chez Laforgue ont trait soit au domaine religieux de la Création, soit au sexe. Dans le premier cas, « la céleste Éternullité » (55) – éternité + nullité – dénonce avec efficacité le domaine de la transcendance, tout comme ce soleil qui se *crucifige* – crucifie + fige – dans des ciels pourtant « vrais » (59). La vision catholique du monde est mise à mal dans ces *dies iræmissibles* (140) formés d'un mixte particulièrement efficace entre le *Dies iræ* et l'adjectif « irrémisssible » qui laisse peu de chance de pardon à l'homme (voir le glossaire). Dans le second cas, l'inconscient si cher à Laforgue et la libido s'en donnent à cœur joie avec l'évocation de ces « vendanges sexciproques » (59) qui fusionnent sexe et réciprocité, de ces « voluptantes » (61, 62) évocatrices de postulantes, d'amantes pleines de volupté, prêtes sans doute à toutes les « violuptés » (91) – fantasme de la volupté dans le viol que l'on peut considérer d'un œil dubitatif même sans être féministe... –, des « pompes voluptiales » (140) qui marient cette fois « volupté » et « nuptiales », toutes évocations qui débouchent sur celle d' « Un air divin, et qui veut que tout s'aime, / S'in-Pan-filtre » (142), union de « infiltre » et « Pan », la divinité grecque de la fécondité, mais aussi le mot grec qui désigne le tout. L'époque de Laforgue n'est pas à la tolérance que nous connaissons de nos jours et l'erratum de l'édition originale « au lieu de *sangsuellles*, lire : *sensuelles* » (63) témoigne très significativement de l'effet de censure – ou à tout le moins de repentir – du scripteur à l'égard de sa propre production.

## Dictionnaire des rimes des *Complaintes*

« LICENCES POÉTIQUES.

*Il n'y en a pas. »*

Théodore de BANVILLE

La prosodie de Jules Laforgue relève du phénomène – historiquement daté – que Stéphane Mallarmé a si justement nommé « crise de vers ». Il y aurait là intérêt à (re)lire les quelques pages capitales dans lesquelles le Poète analyse la situation du vers en son temps<sup>1</sup>. Certes le propos de Mallarmé ne s'applique pas dans sa totalité à la poétique de Laforgue. Toute la première partie de son analyse l'éclaire en revanche admirablement. La publication des *Complaintes* date de l'année même de la mort de Victor Hugo. Mallarmé rappelle à quel point ce dernier a réussi à assimiler dans l'esprit du lecteur français la poésie à l'alexandrin avant que de nouveaux poètes proposent la

1. Voir Stéphane MALLARMÉ, « Crise de vers » (1886-1892-1896), *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 360-368.

« retrempe » de « délicieux à-peu-près » en n'accordant plus à la poésie française « la primauté dans l'enchantement donnée à la rime ». Le « mécanisme rigide » de l'alexandrin se trouve peu à peu desserré : « Autre chose ou simplement le contraire, se décèle une mutinerie, en la vacance du vieux moule fatigué, quand Jules Laforgue, pour le début, nous initia au charme certain du vers faux » (*op. cit.*, p. 362). Celui-ci ne fait plus retentir les « grandes orgues générales et séculaires » (*id.*, p. 363) mais préfère pour sa part faire sonner les orgues de Barbarie... Une page de l'histoire de notre poésie se tourne. Théodore de Banville écrivait en 1872 : « Notre outil, c'est la versification du XVI<sup>e</sup> siècle, perfectionnée par les grands poètes du XIX<sup>e</sup>, versification dont toute la science se trouve réunie en un seul livre, *La Légende des Siècles* de Victor Hugo, qui doit être la Bible et l'Évangile de tout versificateur français »<sup>1</sup>. Laforgue se fait une autre idée de la poésie. Pour Banville, « la Poésie doit toujours être noble, c'est-à-dire intense, exquise et achevée dans la forme » (*op. cit.*, p. 9) ; la rime « est tout le vers » (*id.*, p. 47), « la RIME est seule et elle suffit. C'est pourquoi *l'imagination de la Rime* est, entre toutes, la qualité qui constitue le poète » (*ibid.*) car « on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime ». Ce n'est pas l'avis de Laforgue, comme le prouve le dictionnaire complet des rimes des *Complaintes*, ci-dessous, si peu conforme à la conception de la poésie défendue par Th. de Banville : « Sans consonne d'appui, pas de Rime et, par conséquent, pas de poésie ; le poète consentirait plutôt à perdre en route un de ses bras ou une de ses jambes qu'à marcher sans la consonne d'appui » (*op. cit.*, p. 56-57). Conformément à l'usage, j'adopte les règles de transcription phonétique conventionnelles à l'époque où naissait le laboratoire de la Sorbonne, qui prenaient appui sur la prononciation de la bourgeoisie parisienne...

## RIMES MASCULINES

Je donne tout d'abord les rimes qui possèdent une consonne d'appui, ensuite celle qui n'en possèdent pas ou qui mêlent les secondes aux premières en des groupes composites. J'ai écrit tous les substantifs, à l'exception des noms propres, avec une minuscule à l'initiale.

### [a]/[A]

**a** – draps / Léda (105) ; alléliuas / nirvâna (55) ; ah / ah / alleluia (61) ; vas / bras (69) ; vas / pas (69) ; vas / repas (70) ; tabac / almanachs (88) ; vas / là-bas / là-bas (89) ; va / ici-bas / ici-bas (90) ; pas / combats / alleluia (97) ; bras / pas (104) ; plats / glas / pas (111) ; pourchas / rachats / pas (120) ; lilas / bas (123)

**ba** – tabacs / célibats (98)

**Ga** – chats / rachats / crachats (95)

**da** – bouda / Bouddha (55)

**ja** – alléliuas / camélias / paria (94) ; Maïa / alléliua (100)

**va** – vas / canevas (68)

**Ya** – opéra / Tanagra (79) ; ingrats / bras (88) ; endormiras / draps / opéras (96) ; éveilleras /

verras (99) ; faudra / bras / ingrats (118) ; viendra / cœtera (153)

**wa** – loi / soi (56) ; coi / toi (56) ; vois / convoi (83) ; loi / moi (81) ; toits / convois (82) ; bois / mois (86) ; émoi / moi / pourquoi (99) ; pourquoi / moi (104) ; froid / droits (108) ; foi / loi (150) ; toi / froid (153) ; moi / foi / pourquoi (154) ; voix / parfois / foi / pourquoi / pourquoi (154)

**Ywa** – droits / froid (75) ;

### [aj]

vitrail / corail (82)

### [al]

idéal / mal ; idéal / natal (54) ; sentimentals / animal (64) ; machinals / idéal (91) ; natal / bal / idéal (118) ; égal / bal (129)

1. Théodore de BANVILLE, *Petit traité de poésie française* [1872], Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1922, p. 2.

## [aY]

*part / regard* (54) ; *art / hasard* (85) ; *art / tard* (115) ; *remparts / tard* (146) ; *corbillard / hasard* (144)

## [waY]

**waY** – *tiroir / soir* (53) ; *soir / rêvoir* (54) ; *soirs / espoir* (59) ; *soirs / encensoirs / soirs / voir* (59) ; *soirs / reposoirs / soirs / revoir* (60) ; *dortoirs / devoirs* (64) ; *soirs / dortoirs* (68) ; *soir / pouvoir* (82) ; *noirs / soirs / encensoirs* (95) ; *soir / remontoirs* (142, 143) ; *savoir / bonsoir* (148) ; *soir / voir* (149) ; *savoir / noir* (151)

**swaY** – *ostensoirs / soirs* (73)

## [S]

**S** – *avant / couvant / avant / maman* (78) ; *sang / ruisselant* (82) ; *néant / chat-huant* (148) ; *en / présent* (138) ; *dents / temps* (143)

**bs** – *bin bam / Brabant* (120, 121)

**es** – *béant / néant* (63) ; *malséant / néant* (153)

**fs** – *enfants / fend* (74)

**FS** – *gens / changeants* (98) ; *Régent / gens* (105) ; *gens / argents* (122)

**js** – *confiant / inconscient* (56) ; *orient / inconscients* (77)

**IS** – *mirobolant / chambellan / ballants* (124)

**mS** – *maman / éperdument* (56) ; *ferments / romans* (69) ; *aimant / exactement* (82) ; *intrinséquement / primordialement* (54) ; *ferment / simplement* (58) ; *serment / singulièrement* (98) ; *seulement / serment* (99) ; *vraiment / sacrement / moment* (111) ; *commencement / autrement* (138) ; *loyalement / firmaments* (150)

**YS** – *différent / errant / errant* (90) ; *errant / restaurant / courants* (96)

**Yjs** – *souriant / orient / Florian* (79)

**sS** – *passants / sens* (80) ; *descends / sang / berçant* (117) ; *impuissants / encens / descend* (120) ; *impuissant / sang* (146) ; *baissant / passants* (148) ; *pur-sang / hennissants / innocent* (51)

**tS** – *printemps / excitants* (85) ; *antan / étang / antan* (89) ; *temps / tant* (137) ; *étant / temps* (152)

**vS** – *divans / levants* (87) ; *décevants / couvent* (104) ; *décevants / vent* (112) ; *avant / levant* (77) ; *avant / bavant / savants* (77) ; *avant / vivants* (77)

## [e]

**e** – *meublé / déclassés / passager / arranger* (62-63) ; *passer / assez / localisé* (106)

**e/D** – *follets / ballets / bloqué / hoquets* (135)

**Ge** – *clocher / perché* (82) ; *évêché / endimanché* (120) ; *endimanché / clocher* (121) ; *taché / boucher / écorcher* (124)

**je** – *voyez / pitié* (114, 115) ; *pitié / dernier* (115) ; *pitié / pieds* (129) ; *papier / janviers* (136) ; *acier / familial* (142) ; *ramiers / familiers / prisonniers* (64) ; *oreiller / familial* (70) ; *gibiers / terriers / fumiers* (87)

**ge/gD** – *gai / gué* (129)

**Fe** – *potager / berger* (136) ; *voyager / étranger* (149)

**ite** – *cités / humanité* (57) ; *invitez / vérité* (60) ; *dignité / entités* (106)

**le** – *tremblé / aller* (62) ; *emballé / aller* (98) ; *brûlés / clés* (103) ; *Thulé / immaculé / palais* (116) ; *ourlé / Thulé* (116) ; *clés / Thulé / immaculé* (117) ; *consoler / aller* (145)

**ke** – *piqué / quai / r' intoxiquer* (51) ; *compliqué / manqué* (152)

**me/mD** – *pâmé / jamais* (64) ; *accoutumés / aimer* (79) ; *déclamé / aimé* (145)

**ne** – *illuminé / deviné / illuminé / né / veiné / né / veiné / dîner* (71) ; *orner / dîner* (92) ; *effrénés / incarnés* (121) ; *vanné / né* (122) ; *dîné / mortnés* (128)

**Ye** – *aurez / dorés* (66) ; *tirés / entrer* (69) ; *décoléré / sacré / décoléré / misérérés* (122) ; *filtré / misérérés / filtré / nox irae* (123) ; *irai / enterrés* (123)

**se** – *insensé / danser / lancé* (119)

**te** – *éternité / été* (54) ; *étiquetés / éternité* (54-55) ; *volonté / éternité* (57) ; *assisté / puberté / été* (93) ; *dévasté / éternité / été* (110) ; *voluptés / disputer* (115) ; *identité / été* (138) ; *vérité / malpropreté* (147) ; *thé / santé / côté* (147)

**tje** – *moitié / moitié* (133-134)

**ve** – *pavés / abreuvés* (59) ; *levers / abreuvés* (126-127) ; *élevé / savez* (146) ; *savez / vais* (101)

**ze** – *aisés / brisés* (68) ; *aisés / baptisé* (70) ; *frisés / baisers* (79) ; *blasés / exorcisé* (147)

## [D]

**D** – *jamais / savais* (69) ; *laquais / jamais* (56) ; *quais / balai* (72) ; *gais / rabais / jamais* (94) ;

*jamais / jamais / avais / avais* (134) ; *jamais / engrais* (138) ; *paix / jamais* (146)

**GD** – *penchait / crochet* (128)

**ID** – *allait / clés / lait / ululait / lait* (116)

**mD** – *mais / à jamais / à jamais* (90)

**pID** – *couplet / plaît* (108)

**YD/Ye** – *engrais / espérais* (55) ; *forêts / frais* (88) ; *discret / frais* (128) ; *jarrets / regret* (86) ; *unirait / chardonneret* (88) ; *vrai / j'essaierai* (151)

**sD/se** – *ses / assez* (53)

### [Dj]

*sommeil / soleil* (123) ; *soleil / sommeil* (126) ; *soleil / soleil* (143)

### [Dk]

**Dk** – *sec / grec* (107)

**Dk/D** – *sec / suspects* (149)

### [Di]

**DI** – *Noël / réel* (53) ; *éternels / appels / missel / dégel* (86) ; *appels / archipels / bétel* (124) ; *mortels / ciels* (126) ; *quels / appels* (155)

**tDI** – *pastels / mortels* (155)

### [DY]

**DY** – *pervers / nerfs / vers* (51) ; *serfs / nerfs* (114) ; *air / Dagobert / mer* (124) ; *éclaircs / éther* (138)

**jDY** – *hier / fier* (55)

**vDY** – *hiver / vers* (84) ; *univers / envers* (106).

### [i]

**i** – *alanguis / qui / reconquis* (95)

**ami** – *ami / ami / ami / ami / ami / ami / ami* (133-134)

**bi** – *ébaubi / rubis* (82)

**di** – *dis / midi* (58) ; *dit / paradis* (151) ; *paradis / inédits* (150)

**kYi** – *cris / écrits* (57)

**li** – *hallalis / lits* (126) ; *colis / lit* (150)

**mi** – *permis / compromis* (106)

**ni** – *infini / lammasabaktani* (54)

**Yi** – *Paris / lambris / mépris* (79) ; *cri / incompris* (80) ; *Missouri / Paris* (83) ; *Paris / fleuri* (101)

**si** – *sourcils / souci / ici* (96) ; *celui-ci / endurci* (148)

**ti** – *clapotis / abrutis* (54)

**zi** – *fantaisies / sosie* (58)

### [Pi]

**Pi** – *nuits / puis* (55) ; *ennuis / puis* (58) ; *déduits / puits* (59) ; *nuits / puis* (73) ; *luit / fruits / essui* (91) ; *nuits / ennuis / puis* (93) ; *nuit / bruit* (100) ; *fruits / nuits* (122) ; *puis / ennui* (127) ; *lui / lui / puits* (130) ; *lui / lui / nuit* (130) ; *lui / lui / ennuis* (130) ; *ennuis / ennuis / étui* ;

*lui / lui / aujourd'hui* (132)

**IPi** – *lui / lui / lui* (131)

**nPi** – *nuits / ennuis* (93)

### [if]

*primitifs / massif / vif* (91) ; *vif / relatif* (108) ; *subversif / corrosifs* (115)

### [il]

*exile / évangile* (74) ; *exil / il* (57, 83, 85) ; *péril / exils* (135)

### [iY]

**iY** – *gémir / soupir* (66) ; *cueillir / guérir* (99) ; *martyrs / mourir* (99) ; *fakir / servir* (105) ; *venir / mourir* (106) ; *défaillir / martyr* (116) ; *saisir / avertir / martyrs* (142)

**tiY** – *martyr / sortir* (103)

### [R]

**R** – *seins / satin / parfums / défunts* (61) ; *plein / reins / mains* (92) ; *jardins / instincts* (99) ; *mains / vin* (102) ; *saints / mains* (120).

**dR** – *jardin / Jourdain* (53) ;

**YR** – *sous-marins / écrins* (56) ; *chagrin / Rhin* (74) ; *forain / train* (107) ; *sous-marins / crins* (151) ;

**sR** – *seins / tocsins / coussins* (96) ;

**vR** – *divin / vain* (63).

### [o]

**o** – *haut / mot* (63) ; *idiots / vieillots* (72) ; *là-haut / sanglots / crapauds* (91) ; *Pierrot / là-haut / zéro* (105) ; *trop / mot / faut* (110) ; *badauds / peau / mot* (125) ; *taïaut / Pierrot / falot / petiots / crapaud / falot / galops / hublots / falot / fagot / fri-cot / falot* (135) ; *escargots / là-haut / falot / pal'tot / galop / falot / soulaud / mots / falot / sanglots / eau / falot* (136) ; *nos / échos* (137) ; *suppôt / faut* (66) ; *moineaux / préaux* (80) ; *aux / loyaux* (102) ; *duo / échos / là-haut* (118)

**bo** – *lavabo / tombeau* (113)  
**ko** – *coquelicots / échos / abricots* (91)  
**Go** – *chaud / chauds* (149)  
**do** – *rideau / crescendo* (87)  
**lo** – *sanglots / Saint-Malo* (82) ; *sanglots / clos / galop* (93) ; *sanglots / clos* (112)  
**no** – *casinos / pianos* (72)

## [T]

**T** – *plafond / fond / plafond / fond / rond* (67) ; *morfond / qu'on / fond* (89) ; *ton / on* (102) ; *bon / moribonds / répond* (110) ; *maison / maison / dondon / maison / dondon* (130) ; *bon / dondaine / bon / dondon* (131) ; *bon / bon / dondon* (132)  
**bT** – *charbon / charbon* (131)  
**dT** – *cordon / cordon / dondon* (130) ; *pardon / pardon / dondon* (131)  
**fT** – *fond / chiffons* (69) ; *confond / fond* (101)  
**IT** – *talons / allons* (74) ; *allons / valons* (114, 115)  
**YT** – *giron / patron / rond* (66)  
**sT** – *hameçon / poisson* (151)  
**zT** – *prison / saisons* (103) ; *saisons / blasons / horizon* (96) ; *raison / prison* (101) ; *prison / saisons* (103) ; *saisons / horizons* (143)

## [jT]

**jT** – *Cendrillon / médaillon* (66) ; *élection / puiserions* (98) ; *grillons / sillons / médaillon* (118) ; *aimerions / sélections* (152) ; *occasion / Sions / persuasion* (154)  
**sjT** – *potions / fonctions* (64)  
**sjT/zjT** – *adoration / occasion* (57)

## [Ck]

*bocks / coq* (128)

## [CY]

*mort / encor* (55) ; *or / mort* (56) ; *fort / mort* (58) ; *encor / consort / passeport / mort* (80-81) ; *endort / accord* (83) ; *morts / or / cors / décors* (87-88) ; *corridors / essors / remords* (95) ; *fort / cor* (100) ; *remords / or* (112) ; *resorts / corps* (114) ; *morts / sort* (128) ; *morts / dort* (128) ; *essor / or* (144)

## [y]

**y** – *éperdu / tu* (97) ; *eu / connu / ingénu* (111) ; *dut / but* (137) ; *eût / connu* (149)

**dy** – *étendu / éperdu / descendu* (117)  
**ly** – *élus / absolu* (56)  
**ny** – *nu / ingénu* (114) ; *cru / bourrus* (123)  
**ty** – *tu / tu* (57)

## [yY]

*mur / pur* (136)

## [u]

*tout / août* (55, 101) ; *goûts / rendez-vous* (60) ; *genoux / bijoux* (63) ; *fous / genoux / Nounous* (65) ; *vous / guilledous / souls / loups-garous / matous / coucou* (67) ; *où / genoux* (101) ; *jaloux / nous* (103) ; *absout / Tout* (103) ; *tout / bout* (104) ; *jaloux / vous* (108) ; *époux / bijoux / tout* (111) ; *debout / debout / sous / sous* (133) ; *résout / tout* (137) ; *coucous / joujoux* (142) ; *soûl / dégoût* (144) ; *vous / doux* (147) ; *tout / goût* (152) ; *fou / où / coucou* (155)

## [wR]

*témoin / poings* (53) ; *loin / adjoint* (83) ; *loin / témoins* (88) ; *loin / foins / adjoint* (119) ; *loin / poing / témoin* (121)

## [V]

**V** – *fienteux / deux ; adieu / feu / yeux / peu ; veux / malheureux* (93, 94) / *peut / malheureux* (93) / *mieux / malheureux* (93) / *veux / malheureux* (93, 94) / *vœux / malheureux* (94) ; *peu / studieux* (112) ; *deux / vaniteux* (137) ; *peu / jeu / Dieu* (143)

**jV** – *yeux / sérieux* (108) ; *dieu / yeux / pieux* (110) ; *yeux / cieux* (113) ; *messieurs / fossoyeux ; messieurs / fossoyeux ; pluvieux / mieux* (135) ; *Dieu / mieux* (147)

**YV** – *vitreux / affreux* (106) ; *heureux / hébreu* (146)

**vV** – *cheveux / aveux* (62) ; *veux / aveux* (68)

## [VY]

**VY** – *fleurs / chœurs* (55) ; *langueur / cœur* (57) ; *cœurs / faveurs* (62) ; *douleur / cœur* (72, 73) ; *meurs / cœur* (84) ; *demeure / heure* (144) ; *cœur / cœur* (134, 142)

**IVY** – *jongleurs / fleurs*

**nVY** – *honneur / honneur* (133)

**tVY** – *facteurs / hauteurs* (152)

**zVY** – *hypnotiseur / poseurs* (61)

**[FVY]**

*songeur / plongeur* (53)

**[X]**

**X** – *importun / défunts* (129) ; *aucun / un* (137)  
**fX** – *parfums / défunts* (59) ; *défunts / parfums* (144)

**[Vj]**

*œil / deuils* (61) ; *deuils / œil* (126) ; *orgueil / deuils* (149)

**[uY]**

*toujours / pour* (73) ; *labours / sourd / pour* (94) ; *amour / tour / atour* (100) ; *pour / jour* (102) ; *tour / amour / retour* (112, 113) ; *discours / humour / amour* (113) ; *jour / amour* (116) ; *jour / concourt* (150) ; *amour / sourd* (152)

**[ys]**

*fœtus / angélus* (86)

**[jR]**

*mitoyen / bien* (138) ; *bien / siens* (151) ; *vient / rien* (153)

**RIMES FÉMININES****[abl]**

**abl** – *adorables / incassables* (98) ; *capable / adorables / adorables* (109) ; *table / incurables* (154) ; *imperméables / incurables / fables / incurable* (154)

**tabl** – *table / comtable* (58)

**[ad]**

*fade / rades / malade* (59) ; *malades / fades* (72) ; *fades / jade / pommade* (79) ; *fades / pantalonades* (106) ; *malade / Bade* (123) ; *rade / nomade / Lusiades* (124)

**[ag]**

*bague / vague* (109) ; *bagues / vagues* (122)

**[aF]**

**aF** – *nage / nuages* (77) ; *nuages / naufrage* (77) ; *courage / dégage* (77) ; *âge / rages* (79) ;

*naufrages / corsages / Mage* (117) ; *nuages / rage* (127) ; *rage / voyage* (129) ; *âge / images / voyage* (143)

**YaF** – *rage / naufrage* (112)

**zaF** – *paysage / usage / paysage* (76)

**[ak]**

*élégiaques / claques* (72) ; *cloaques / détraque / attaques* (114)

**[akl]**

*spectacle / débâcle* (54)

**[al]**

*étale / locale* (98) ; *banale / emballe* (108) ; *hossannahles / pédales* (120) ; *sale / cathédrale* (126, 127) ; *sales / rafales* (76) ; *mal / idéal* (136) ; *natal / Idéal* (118) ; *machinals / idéals* (91) ; *pâle / argutiales* (153)

**[am] / [Am]**

*femmes / âme / flamme* (95) ; *femme / âme* (97) ; *femme / âme* (108) ; *oriflammes / gammes / hymniclames* (120) ; *gammes / gammes / gammes / cherchâmes* (130) ; *âme / âme / âme / flamme* (130-131) ; *femme / dame / Notre-Dame / blâme* (131) ; *lame / lame / lame / femme* (131) ; *âme / âme / âme* (132) ; *flamme / âme* (137) ; *femme / âme / blâme / gammes* (155)

**[aY]**

*phare / vivipares* (116) ; *fanfares / rares* (126)

**[aYt]**

*carte / partent* (74)

**[as]**

*châsse / trace / espace* (51) ; *limace / ressasses* (76) ; *lasse / chasse* (97) ; *chasse / race* (118) ; *classe / Alsace* (123) ; *espace / rêvasse* (137) ; *face / place* (83)

**[at] / [At]**

*automate / hâte* (138)

**[An]**

*crâne / crâne / crâne / plane* (130)

**[av]**

*épave / lavent* (64)

**[Az]**

*extase / topaze (92) ; extase / blase (137)*

**[Aj]**

*ailles / semailles / taille (64)*

**[AtY]**

*idolâtre / l'âtre (62) ; crépusculâtre / marâtre (146)*

**[SbY]**

*chambre / novembre (123) ; chambre / septembre / membres (147)*

Cas hybride : *chambre / scaphandre / chambre (76)*

**[SdY]**

*cendres / tendres / tendres (89)*

**[SG]**

*dimanches / branches (53) ; branches / franche / blanches (95) ; dimanche / blanches (101)*

**[Ss]**

**Ss** – *conscience / encense (54) ; expérience / créance (99) ; immense / présence / silence (103) ; silence / préséance (109) ; substance / innocence / conscience (115) ; outrance / connaissance (138) ; avance / balance (151) ; latences / défaillances (151) ; avance / danse / silence (155)*

**dSs** – *danse / confidence (75)*

**jSs** – *défaillance / expériences (126)*

**YSs** – *concurrence / France (55)*

**[Sp]**

*fentes / tempe / lampes (95) ; tempes / lampe (100) ; tempe / lampe (128) ; lampe / estampe (105) ; corybante / pénitente / lente (110) ; véhémence / courante (147)*

**[Rt]**

*complaintes / éreinte / peintes (154)*

**[SF]**

*Ganges / rechange (149) ; langes / Gange (151)*

**[e]**

**ge** – *tanguée / droguée / déléguée / gaie (64)*

**Fe** – *hypogée / ravagée (113)*

**ine** – *hallucinée / destinée (148)*

**le** – *gelées / allées / en allées (89) ; vallée / brûlée (91)*

**ne** – *traînées / enfarinée (67) ; matinées / journées (149)*

**Cle** – *envolée / envolée (134)*

**Ye** – *soirées / sucrées (91)*

**se** – *fiancée / bercée / pensée (100) ; fiancée / compulsée (112)*

**Sse** – *pensée / insensée (57)*

**ve** – *éprouvées / couvées (55)*

**[D]**

**ID** – *plaie / plaie (134)*

**YD** – *effraie / vraie (101) ; vraies / ivraies (154)*

**[DgY]**

*allègres / maigres / maigre (89-90)*

**[DQ]**

*saigne / baigne (152)*

**[Dk]**

*bibliothèques / dissèquent / La Mecque (60)*

**[Dks]**

*réflexes / sexes (63, 105)*

**[DF]**

*Norvège / sais-je (83) ; assiège / sortilège / piège / sacrilège (112, 113) ; allège / cortèges (113) ; piège / vais-je (113)*

**[Dj]**

*vieille / oreilles (84)*

**[DI]**

**DI** – *mortelle / sangsuelles (63) ; elles / ritournelles (68, 70) ; elles / dentelles (68) ; elles / bretelles (69) ; fidèle / elle (73, 74) ; ficelles / ficelles / dentelles (76) ; demoiselles / vaisselles / vaisselles (90) ; ailes / sensuelles / ailes (90) ; nouvelle / appelle / mutuelles (98) ; universelle / mutuelles (100) ; appelle / elle (109) ; rappelle / femelles (118) ; épelle / nouvelle (120) ; cervelle / cervelle / immortelle / immortelle (100) ; vais-selle / haridelle (146)*

**nDI** – *ritournelles / criminelle (69)*

**[Dm]**

**Dm** – *aines / thème* (101); *thèmes / baptême / même / aime* (111); *Bohême / blasphème / même* (121); *s'aime / sème / blasphèmes* (142); *blasphème / même* (144); *même / gêne* (73)

**mDm** – *même / m'aime* (56)

**tDm** – *t'aime / thème* (108)

[Dn]

**Dn** – *sirène / haleine / verveine / amène ; mitaines / inhumaine / traîne / gêne* (85); *naine / entraîne / contemporaine / hygiène* (85); *haleine / verveine / phénomène / prochaine* (86); *peine / fontaines / phalènes / élyséennes* (85); *lointaine / traîne* (100); *vaines / peine / semaine* (114); *humaine / peine* (119); *Mad'leine / Mad'leine / vienne / vienne* (133); *peine / traîne* (72)

**mDn** – *humaine / mène* (106)

**sDn** – *scènes / saine* (62)

[DY]

**DY** – *terre / faire* (53); *entière / pierres* (107); *terre / mystère* (119); *terre / taire / misère* (124); *terre / guère* (124); *mystères / éphémères* (138); *pubère / solitaires* (100); *faire / contraire* (106); *polaires / Saint Suaire* (117); *quadrangulaire / digère / mystère* (125); *affaire / guère* (128); *faire / contraire* (106); *misères / faire* (148); *faire / littéraires* (149); *éphémères / centenaires* (150)

**FDY** – *bergères / bocagères* (107)

**jDY** – *lumière / paupières* (64); *manières / théière* (104)

**IDY** – *salaires / scapulaires* (57)

**mDY** – *éphémère / mère* (74)

**tDY** – *mystère / terre* (54); *terre / taire* (55); *mystère / terre* (56); *taire / solitaire / terre* (80); *aptères / solitaires / sectaires* (87); *solitaire / mystère / terre* (99); *mystère / mystère* (142)

[DYF]

*aspergent / vierges / cierges* (93)

[DYm]

*ferme / ferme* (149); *germes / terme* (152)

[DYs]

*commerce / averse / déverse* (89)

[DYt]

*alertes / ouvertes / pertes* (88)

[Ds]

*laisses / tresses* (68); *laisses / baisse* (69); *laisses / messe* (70); *caisse / messe* (129); *laisse / faiblesse* (147)

[Dst]

*célestes / reste* (62); *inceste / reste* (75); *siestes / geste / reste* (96); *geste / céleste / reste* (103)

[Dt]

**Dt** – *ascète / poète / je m'souhaite* (51); *poète / Philoctète / ascète* (80); *bêtes / fête / planètes* (94); *bêtes / esthète / êtes* (98); *souhaite / poète* (102); *discrète / collerette* (104); *êtes / retraite* (57); *souhaite / tête* (101); *conquête / faite* (106); *boulettes / miettes* (58); *fête / tête* (66); *bêtes / fête* (94); *êtes / fête* (118); *fête / s'entêtent / à tue-tête* (120); *tête / bête / fête* (121); *fête / embête* (144); *entête / bête* (146); *fête / tête* (151)

**nDt** – *honnête / planète* (66)

[DtY]

**DtY** – *fenêtre / peut-être* (74); *fenêtre / guêtres* (76); *être / reconnaître / fenêtre* (80); *fenêtre / être* (83); *fenêtre / connaître / être* (97); *être / fenêtre* (148)

**nDtY** – *connaître / naître* (153)

[Dv]

**Dv** – *trêve / achève* (56)

**YDv** – *rêves / grèves* (105)

[DvY]

*Sèvres / lèvres* (79)

[Rs]

*revinsse / province* (123)

[V]

*bleues / lieues* (82)

[VI]

*engueulent / veulent* (73)

## [i]

**i** – *transie* / *scie* (117) ; *vie* / *mie* (129) ; *génie* / *vie* (147) ; *vie* / *photographies*

**Fi** – *nostalgies* / *vigie* / *orgies* (103)

**mi** – *mie* / *chimies* (66-67)

**si** – *facétie* / *asphyxie* (102)

**ti** – *châtie* / *eucharistie* (57) ; *hosties* / *anéanties* (61) ; *parties* / *serties* / *hosties* (96) ; *partie* / *eucharistie* / *Pythie* (110) ; *investie* / *eucharisties* (112)

**zi** – *Asie* / *rassasie* (144)

## [Pi]

*pluie* / *suie* (87) ; *ennuie* / *parapluies* (87)

## [ni]

*agonie* / *génie* (56) ; *cosmogonies* / *génie* (109)

## [Yi]

*prairies* / *prie* / *Marie* (60) ; *nourrie* / *flânerie* (68) ; *Barbarie* / *endolorie* (72, 73) ; *causeries* / *aigries* (109)

## [ibl]

**ibl** – *possible* / *terrible* (78)

**sibl** – *cible* / *impossible* (106)

## [iG]

*fétiche* / *triche* (63) ; *affiches* / *postiches* (72) ; *fichent* / *affiche* / *sandwiches* (96)

## [id]

**id** – *livide* / *préside* / *livides* (76) ; *bride* / *vide* (112) ; *danaïdes* / *vide* (145)

**lid** – *solide* / *chrysalide* (78)

## [iF]

*vertiges* / *quadrige* / *crucifige* (59) ; *quadrige* / *s'afflige* (75)

## [iQ]

*lignes* / *cygne* (105)

## [ik]

*magnifique* / *ésotériques* / *métaphysique* (51) ; *doriques* / *cosmiques* (56) ; *unique* / *ésotérique* (56) ; *abdique* / *esthétiques* / *mystiques* (96) ; *explique* / *suresthétiques* (109) ; *musique* / *hypertrophique* (142, 143 – 3 fois) ; *physique* /

*magnifique* (146) ; *métaphysiques* / *domestiques* (149) ; *éthiques* / *lyriques* (152)

## [il]

*mille* / *file* (56) ; *exile* / *évangile* (74) ; *villes* / *idylle* / *facile* (91) ; *villes* / *débiles* / *imbécile* (92) ; *serviles* / *pires* (122) ; *idylle* / *villes* (128) ; *domicile* / *imbécile* (150)

## [im]

*crime* / *cimes* (73) ; *pantomimes* / *ultime* / *rime* (111) ; *anonymes* / *ultime* (150)

## [in]

**in** – *sous-marines* / *misogyne* (53) ; *discipline* / *usines* (63) ; *mesquines* / *glycines* (76) ; *racines* / *albumine* / *étamine* (77) ; *orpheline* / *routines* / *mousseline* (81) ; *marines* / *gésines* / *illumine* (88) ; *fine* / *orpheline* / *mousseline* (95) ; *machine* / *divines* / *taquent* (115)

**lin** – *collines* / *mousselines* (62)

**min** – *étamines* / *mines* (61)

**zin** – *usines* / *gésine* (91)

## [ip]

*émancipe* / *type* (77)

## [iY]

**iY** – *dire* / *satyres* (91) ; *aspire* / *martyre* / *dire* (111)

**diY** – *dire* / *dire* (143)

## [is]

**is** – *vomisse* / *justice* (54) ; *armistice* / *exercice* / *finisses* (94) ; *bénisse* / *orifice* (102) ; *cicatrice* / *hospice* (73)

**lis** – *accomplisse* / *calice* (137)

**atYis** – *trionphatrice* / *matrice* (138)

## [ist]

*existe* / *psalmiste* (55) ; *tristes* / *égoïstes* (74) ; *égoïste* / *existe* / *exorciste* (110)

## [it]

*palpitent* / *vite* (64) ; *quittes* / *Sulamites* (69) ; *quittes* / *vite* (69) ; *Sulamites* / *rites* (73) ; *hermaphrodite* / *Sulamite* (138)

## [iv]

**iv** – *suive* / *Ninive* (55)

**tiv** – *fugitives / plaintives* (65)

[ivY]

*givre / livre* (87) ; *livres / vivre* (108)

[iz]

*prise / suffisent / église* (99) ; *grises / agonise / église* (116) ; *mise / improvisé* (150)

[jDn]

*vienne / quotidienne* (57) ; *quotidienne / sou-*  
*vienne* (109)

[ol]

**Yol** – *drôle / rôle* (107)

[oz]

*causes / métamorphoses* (54) ; *choses / écloses*  
(99) ; *choses / poses* (109) ; *rose / expose* (111) ;  
*roses / poses / chlorose* (114) ; *choses / métamp-*  
*syncose / roses* (116) ; *roses / choses* (122) ; *pose*  
*/ chose* (126)

[ot]

*faute / hôte* (69)

[otY]

*vautre / autre* (57) ; *vautre / autres* (75) ; *autre /*  
*vautre* (101) ; *vautre / autre* (104)

[ov]

*fauve / alcôve* (116)

[Cb]

*probe / robe / dérobe* (63)

[Cd]

*rebrodent / mode* (148)

[CG]

*cloches / brioches* (74) ; *cloches / reproches*  
(121) ; *cloches / reproches* (120) ; *poches /*  
*coche / cloches* (142) ; *cloche / roche* (151)

[Ck]

*suffoque / sexciproques / moque* (59) ; *réci-*  
*proques / coque* (150)

[Cl]

*folles / console* (101)

[Cm]

*comme / homme* (57)

[Cn]

*automne / abandonne* (72) ; *bonne / monotone*  
(74 – *deux fois* ; 75 – *deux fois*) ; *madone /*  
*rayonne* (82) ; *époumonne / tisonne* (87) ; *aban-*  
*donne / aiguillonne* (88) ; *bonne / automne* (88) ;  
*madone / tâtonne / automne* (93) ; *automne /*  
*folichonne* (90) ; *étonne / bâtonne* (154)

[Cp]

*hysope / syncope* (55) ; *falotte / stope* (135) ;  
*syncope / spectroscopes* (152)

[CY]

*aurores / encore* (61) ; *encore / madrépores*  
(75) ; *aurore / encore* (82, 126) ; *honore / en-*  
*core* (106, 107) ; *clore / métaphores / store*  
(110)

[CYd]

**kCYd** – *monocorde / corde / miséricorde* (93)

[TdY]

*hypocondre / fondre* (98) ; *fondre / hypocondres*  
(121) ; *répondre / hypocondre* (147)

[CYm]

*Ombelliforme / dorme* (152)

[CYt]

*morte / emporte* (105) ; *morte / portes* (113) ;  
*morte / porte* (128, 129)

[Cs]

*noce / Écosse* (84) ; *noce / bosse* (118)

[Ct]

**Ct** – *vivote / pilote* (82) ; *falotte / clapote* (135) ;  
*falotte / stope* (135) ; *falotte / trotte* (135) ; *fa-*  
*lotte / toussotte* (136) ; *falotte / hotte* (136) ;  
*falotte / ribotte* (136)

**lCt** – *falotte / pilote* (135) ; *falotte / tremblotte*  
(136)

[Td]

*errabundes / réponde* (56) ; *vagabonde / monde*  
(73) ; *confonde / sonde* (102) ; *secondes / im-*  
*monde / morfonde* (143)

**[Tt]**

*hontes / démonte / compte* (103)

**[us]**

*douces / mousses* (54)

**[ut]**

*doute / toutes* (53) ; *toutes / gouttes* (70) ; *route / écoute* (72) ; *route / toutes* (109) ; *route / doutes* (153)

**[wal]**

*moelles / étoiles* (55) ; *étoiles / voiles* (87) ; *voile / étoiles / toile* (103) ; *étoiles / voile / toile* (116) ; *toiles / étoiles* (137)

**[waY]**

**waY** – *offertoire / mémoire* (80) ; *vomitoire / foire* (81) ; *histoires / mémoire / évocatoires* (96) ; *histoire / croire* (146)

**bwaY** – *ciboires / déboires* (80)

**twaY** – *histoire / transitoire* (80) ; *génitoires / laboratoires* (152)

**[y]**

**y** – *continue / issue* (54) ; *tue / rue* (54)

**ny** – *avenue / reconnue* (71) ; *ingénue / reconnue* (71) ; *ingénue / devenue* (71) ; *continue / devenue / connue* (71)

**Yy** – *apparues / rues* (69)

**ty** – *tues / têtue* (109)

**[yd]**

**etyd** – *étude / mansuétude* (153)

**[yl]**

*crépuscule / circule / renoncules* (61) ; *crapule / crépuscule* (65) ; *pendule / ridicule / crépuscule* (79) ; *cellule / ridicule* (137) ; *pullule / pendule* (138) ; *pendules / mandibules / stimule* (142)

**[ym]**

*parfume / résume / posthumes* (115) ; *brumes / bitume* (122) ; *posthume / bitume* (122) ; *posthume / écume* (123) ; *exhume / fument* (123) ; *costumes / parfume* (153)

**[yn]**

*lune / rancune* (66) ; *lune / fortune* (83) ; *lune / commune* (83) ; *lune / communes* (84) ; *lune / costume / Lune* (105) ; *importune / lagunes / lune* (125) ; *rancune / lune* (129)

**[yp]**

*dupe / jupes* (77) ; *dupe / jupe* (104)

**[yY]**

**yY** – *créature / durent* (53) ; *nature / pure* (58) ; *pure / blessure* (68) ; *tentures / reliures / obscure / nature* (79) ; *littératures / dure / créatures* (94) ; *nature / sûre* (108) ; *tournure / tournure / nature / nature* (133) ; *nature / cure / aventure* (143) ; *créature / nature* (151)

**atyY** – *nature / ratures* (53) ; *aventures / nature / ceinture* (124) ; *courbatures / couverture* (148)

**YatyY** – *littératures / ratures* (144)



« Un mot ne saurait rimer avec un de ses composés, pas plus qu'il ne rime avec lui-même ; cela va de soi. »  
Théodore de BANVILLE

On l'a remarqué sans doute, Jules Laforgue ne recule pas devant la répétition d'un terme qui rime avec lui-même. Voici un relevé systématique qu'il conviendra d'examiner texte en main :

*plafond* (67) ; *fond* (67) ; *paysage* (76 [dont un emploi de « bouclage » structurel]) ; *chambre* (76) ; *ficelles* (76) ; *livide[s]* (76) ; *là-bas* (89) ; *ici-bas* (90) ; *à jamais* (90) ; *lune* (105) ; *adorables* (109) ; *décoléré* (122) ; *bitume* (122) ; *posthume* (122-123) ; *filtré* (123) ; *misérérés* (122-123) ; *lui* (130-132) ; *cordon* (130) ; *maison* (130) ; *dondon* (130) ; *crâne* (130) ; *charbon* (131) ; *pardon* (131) ; *debout* (133) ; *sous* (133) ; *tournure* (133) ; *nature* (133) ; *Mad'leine* (133) ; *vienne* (133) ; *ami* (133-134) ; *envolée* (134) ; *plaie* (134) ; *cœur* (134, 142) ; *mystère* (142) ; *soleil* (143) ; *pourquoi* (154).

Ces répétitions sont en revanche conformes au contrat d'écriture lié à la complainte populaire qui ne s'embarrasse pas des interdits lettrés. Jules Laforgue ne se soucie guère de rimes riches qui figurent chez lui plutôt l'exception – voir par exemple *toiles / étoiles* (137) ; *s'aime / sème* (142) ; *vraies / ivraies* (154). Il manifeste en revanche une certaine affection pour les termes qu'une seule consonne d'appui distingue :

*allons / valons* (114, 115) ; *morte / porte* (128, 129) ; *mur / pur* (136) ; *chaud / chaux* (149) ; *foi / loi* (150) ; *fête / tête* (151) ; *saigne / baigne* (152) ; *vient / rien* (153) ; *moi / foi* (154).

Ne reculant devant aucun à-peu-près, il n'hésite pas à faire rimer voyelles ouvertes et fermées...

*gai / gué* (129) ; *pâmé / jamais* (64) ; *tanguée / droguée / déléguée / gaie* (64) ; *piqué / quai / r'intoxiquer* (51) ; *ses / assez* (53) ; *savez / vais* (101) ; *allait / clés / lait / ululait / lait* (116) ; *follets / ballets / bloqué / hoquets* (135) ; *sec / suspects* (149) ; *vrai / j'essaierai* (151).

...et consonnes sourdes et sonores : *occasion / Sions / persuasion* (154).

Cette désinvolture face à la toute puissance de la rime le conduit soit à recourir à des rimes inusitées dans la poésie reçue antérieure et de l'époque : *hysope / syncope* (55) ; *fichent / affiche / sandwich* (96) ; *syncope / spectroscopes* (152) ; soit à user de simples assonances : *même / gêne* (73) ; *chambre / scaphandre* (76) ; *fentes / tempe / lampes* (95) ; *lune / costume* (105).

Je relève toutefois qu'avec malice il a eu l'élégance de ne pas faire rimer « amour » avec « toujours » – un des couples les plus éculés de la versification française – mais : *amour / tour / atour* (100) ; *tour / amour / retour* (112, 113) ; *discours / humour / amour* (113) ; *jour / amour* (116) ; *amour / sourd* (152). L'art du vers chez Laforgue ne se juge pas à l'aune unique de la rime et de ses prouesses verbales mais fait appel à ce que l'on pourrait nommer une sorte de *rime rythmique*, si je puis dire, qui ne se borne pas à appaier deux homophonies finales comme dans les exemples suivants [je souligne] :

Je tends mes poignets universels dont aucun  
N'est le droit ou le gauche, et l'Espace, dans un  
Va-et-vient giratoire, y détrame *les toiles*  
D'azur pleines de cocons à fœtus d'*Étoiles* (137)

Je ne veux accuser personne, bien *qu'on eût*  
Pu, ce me semble, mon bon cœur étant *connu...* (149)

Quant à ta mort, l'éclair aveugle en est *en route*  
Qui saura te choser, va, sans que tu *t'en doutes.* (153)

## Remarques sur l'énonciation dans les *Complaintes*

La question de l'énonciation poétique renvoie presque tout de suite à l'aperception lyrique de la parole qui prend en charge le poème. On sait que dans les rhétoriques classiques, la poésie lyrique est définie par l'interruption de tout récit – voir Batteux :

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Épopée, la poésie est épique ou dramatique ; dès qu'elle s'arrête, et qu'elle ne peint que la seule situation de l'âme, le pur sentiment qu'elle éprouve, elle est de soi lyrique : il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient pour être mise en chant.<sup>1</sup>

L'analyse est très claire et rappelle nettement l'origine directe de la parole poétique : le chant. En effet, par le chant la voix, et plus généralement le corps s'impliquent directement dans la mise en scène du *je*. Toute une tradition d'analyse a, de ce fait, recherché le « souffle », l'élan, d'un sujet lyrique, dont les caractéristiques sont à la fois négatives (Batteux : le lyrisme, c'est ce qui n'est pas) et valorisantes sur le plan esthétique (évidence d'une qualité, dont la présence dispense de toute définition et travaille à hausser le niveau d'énonciation, en terme de *genre*).

Recueil de poésies centrées sur la possibilité de l'épanchement affectif à époque moderne<sup>2</sup>, *Les Complaintes* de Laforgue pose la question du lyrisme d'abord par une interrogation du sujet, dont le volume va décliner les figures, non pas tant sur le mode de la projection anthropomorphisable, voire identifiable, que sur le mode de l'énonciation linguistique parfois truquée. Avant de se lancer dans la lecture des *Complaintes*, on méditera, au seuil de la production laforguienne, un poème de l'écrivain débutant (1879-1881) qui jette le doute sur la pratique de la poésie, sa raison d'être, sa légitimité : « Suis-je ? » (*O. C. I*, 313). Marquant l'interrogation suprême, il pose le dilemme de l'acte poétique pris entre le *déjà dit* et le *dire quoi ?*, condamné à se taire ou à défier la relance. L'encadrement métaphysique est ici de peu d'importance – déjà la cosmologie du Grand-Tout se lézarde, minée par un doute dont l'ironie sera la mesure stylistique. La dynamique de l'interrogation relève du performatif et du passé, elle amorce une rupture : « J'ai cru que... », « j'ai dit que... », « j'ai hurlé que... », « je me suis demandé si... ». Autant d'inscriptions du présent désespérément accompli et qui tend à suggérer l'impossibilité d'être d'un sujet non révolu. Comme le remarque Jean-Pierre Bertrand, « le doute laforguien est affaire de discours : c'est bien le dire qui est ici en jeu et le moi en débat. Ou plus exactement, la pertinence, l'audace même, de dire *je* »<sup>3</sup>.

Une première façon (naïve mais inévitable et toujours intéressante (de travailler sur le sujet lyrique de l'énonciation consiste à pointer les occurrences grammaticales de noms personnels : 220 formes de première personne du singulier pour l'ensemble des *Complaintes*. 131 « je », 48 « me », 41 « moi ». L'allocutaire mobilise 212 formes simples : 92 « tu », 20 « te », 16 « toi », 84 « vous ». Synchrèse ambiguë de l'image du couple, aussi bien en emploi d'énallage qu'en mention littérale, le « nous » apparaît 77 fois et enrichit d'autant les inscriptions de sujets parlants. Qui sont ces sujets ? à cette question, les titres des « complaintes » répondent presque chaque fois : *C. de cette bonne lune*, *C. de l'époux outragé*, *C. du Temps et de sa commère l'Espace*, etc.

1. ABBÉ BATTEUX, *Les Beaux-Arts réduits à un seul principe*, 1746 ; rééd. Slatkine, p. 243.

2. Pour une mise au point sur l'histoire de la perception de la parole lyrique, et en particulier sa problématisation esthétique et générique par le XIX<sup>e</sup> siècle, voir Y. VADÉ, « L'émergence du sujet lyrique à l'époque romantique », in D. Rabaté (éd), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 11-37.

3. J.-P. BERTRAND, « Se taire ou se dire : quelques aspects de l'énonciation dans les premiers poèmes de Jules Laforgue », in J. Hiddleston (éd), *Laforgue aujourd'hui*, Paris, José Corti, 1988, p. 67. Il ajoute : « Lire les poésies de Jules Laforgue sous l'angle de l'énonciation, c'est les restituer à leur époque en même temps que les rendre à leur propre *acheminement vers la parole* », *ibid.*

L'indice paratextuel fonctionne, non seulement comme une orientation de lecture selon un axe isotopique univoque, mais encore comme une orientation énonciative de type méta-poétique et métadiscursive. Les sujets sont donc multiples, et les « je » et « tu », « nous » et « vous », sont autant de projections de possibilité d'élocution. Mais projection n'implique pas nécessairement identification. Telle est l'ambiguïté lyrique.

La référence du *je* lyrique est un mixte indécidable d'autobiographie et de fiction. Dans un poème perçu comme « lyrique » d'abord selon des critères historiques de décodage des formes de première personne, le pronom *je*, dominant, réfère simultanément et indissociablement à une figure réelle, biographique, du poète en tant que personne, et à une figure entièrement construite, fictive. En cela, et malgré les « effets-personnages » de « lord Pierrot » ou autre « chevalier-errant », le *je* qui s'énonce dans *Les Complaintes* vise à la fois l'imaginaire et le réel ; la figure du poète y est construite, dans la mesure où c'est toute la tradition de la poésie lyrique – et l'image topique du poète – qui y est investie. Chaque fois qu'il dit « je », le poète assume cette tradition, de sorte que, s'élevant à une certaine universalité, il désigne, outre sa personne propre, celle du Poète archétypique, devenu le personnage d'une pluralité de fictions allégoriques de la création et de la condition poétiques – dont on entend ici les « complaintes ». Donc, la référence au *je* lyrique est essentiellement « dédoublée ». On retrouve ici, *a contrario*, la thèse inlassablement reprise et discutée de Käte Hamburger<sup>1</sup>. Selon elle, « le seul fait de son indécidabilité nous a servi à démontrer que le poème lyrique a le caractère d'une énonciation authentique, c'est-à-dire d'être celle d'un sujet réel d'énonciation qui, simplement, en tant que sujet lyrique, a un autre fonctionnement que le sujet non lyrique, et construit une autre relation sujet-objet »<sup>2</sup>. Relisons ce qui n'a jamais été aussi judicieusement intitulé « Préludes autobiographiques » ; le texte résume tout un parcours : « [...] Je me suis perdu par mes vingt ans, ce soir/ De Noël gras », « J'avais roulé par les livres, bon misogyne », « Bon Breton né sous les Tropiques, chaque soir/ J'allais le long d'un quai bien nommé *mon rêve* », « Puis, fou devant ce ciel qui toujours nous bouda, / Je rêvais de prêcher la fin, nom d'un Bouddha ! », « Maintenant, tu n'as pas cru devoir rester coi ». Les références sont de nature déictique (« ce soir », « maintenant »), avec encodage biographique anecdotique (« misogyne », « Breton né sous les Tropiques ») : le résultat est une hésitation générique, entre lecture référentielle stricte et lecture allégorique, qui élargit la désignation du côté du lyrisme, précisément. Une hésitation que l'on retrouve dans la cruauté de l'opposition entre aspect non sécant pour un procès dont le « nous » sensible est objet (« nous bouda »), et aspect sécant du procès poétique par excellence, identifié ici à la personne de référence, cette fois-ci sujet (« Je rêvais »). En cela l'ensemble des *Complaintes* conduit à nuancer la rhétorique des genres proposée par les radicalisations énonciatives de Käte Hamburger. Pour une œuvre comme celle de Laforgue, la poésie lyrique est réécriture, reprise et variation, de la réalité à travers la fiction – d'où ces « effets-personnages » construits par les titres des complaintes comme autant de mini-programmes narratifs, conduisant à un éclatement des genres, des styles et des tons. L'opposition fiction vs lyrisme, à la base d'une certaine rhétorique des genres, est fortement contestée par un recueil comme *Les Complaintes*, d'abord dans les poèmes les moins autobiographiques.

Tout comme l'inscription de repères fictionnels – sinon fictifs – dans le monde des *Complaintes* travaille à déplacer le lyrisme du chant, de la parole vers la contextualisation dramatisée, la scénographie de cette parole, le sujet d'énonciation qui se lit en toute transparence dans l'énoncé poétique est lui aussi travesti, maquillé, dérivé de sa subjectivité propre : lui aussi dissimule derrière l'artifice ornemental (prosodique, mé-

1. *Logique des genres littéraires*, trad. franç., Paris, Seuil, 1986.

2. *Op. cit.*, p. 248.

trique, rhétorique)<sup>1</sup> la vraie « nature » de son dire et de son faire. Le *je* de la tradition lyrique est avant tout signe, élément d'un code. C'est cet « indice de personne »<sup>2</sup> que la lecture des items grammaticaux en liste close invite à chercher ailleurs que dans les occurrences nominales. « Pris au jeu de la convention poétique, il est indice multiple et manifeste une subjectivité désappropriée. La poétique de Laforgue semble prendre appui sur ce constat amer et met en œuvre une parole contrainte qu'il voue délibérément à l'éclatement »<sup>3</sup>.

Chercher les indices de personne ailleurs que dans les marques grammaticales convenues (de l'énonciation déictique, par exemple<sup>4</sup>). Dans cet ensemble qui *se prétend* lyrique par son titre même – et ce peut-être d'abord comme en un premier effet de masque –, une dizaine de plaintes ne mettent pas en scène un sujet de parole et sont écrites à la troisième personne : *C. des pubertés difficiles*, *C. des Nostalgies pré-historiques*, *C. sur certains ennuis*, *C. du pauvre corps humain*, *C. du roi de Thulé*, *C. des cloches*, *C. du pauvre jeune homme*, *C. variations sur le mot « falot, falotte »*, *Grande C. de la ville de Paris*, voire *C. de la Vigie aux minuits polaires*, *C. du soir des comices agricoles*. Mais, comme le remarque Jean-Pierre Bertrand, « l'absence du Je textuel n'empêche pas un véritable travail du sujet. Qu'il n'y ait pas de locution dans ces poèmes incite même à débusquer la présence d'une voix dans d'autres marques, en coulisses »<sup>5</sup>. En somme, ces textes sont des invitations à *entendre* l'effacement du sujet de parole comme une stratégie discursive spécifique. Prenons un exemple : « Ah ! que la Vie est quotidienne... » (109). L'emploi d'un adjectif relationnel en fonction d'attribut constitue une amphibologie stylistique, proche de l'anacoluthie pure et simple : Laforgue se contente pourtant ici, selon un trait de style qu'il affectionne, de revitaliser un cliché de langue en formule syntagmatique lexicalisée (la vie quotidienne) en déplaçant son usage du côté d'une mention problématique, qui radicalise cet usage, qui n'est plus perçu, dans le sens d'un dédoublement énonciatif. Cliché de niveau 1 *et* subversion du cliché, mais aussi bien emploi déroutant *et* cliché (de niveau 2) du cliché subverti. Le feuilleté des instances stylistiques est ici extrêmement poreux : il fait *entendre* une polyphonie ironique, en superposant discours des *autres* (ceux qui usent des clichés : langue qui n'est pas parole) et discours des *uns* (ceux qui pratiquent la mise en perspective, mais qui ne signalent pas leur emprunt, prenant le risque du contresens et de la non-identification). La même plainte se clôt sur le vers « Ces êtres-là sont adorables ! ». Le procédé est comparable : la caractérisation attributive suggère un emploi parodique d'une hétérogénéité énonciative dont on se distancie par le point d'exclamation. Hors contexte, cet énoncé a toutes les chances de passer inaperçu ; inséré en clause détachée d'un poème qui a commencé par ironiser sur les emplois stéréotypés d'une parole muette dans son bavardage même, il *résonne* avec la profondeur de l'ambiguïté<sup>6</sup>. On est très loin, en apparence, du *je* lyrique. Voire... Ces effets cri-

1. Particulièrement sollicité par Laforgue ; voir deux études publiées dans le premier numéro des *Cahiers du centre d'études métriques*, Nantes, mai 1992 : J.-P. BOBILLOT, « Référence à la chanson et innovation prosodique dans certains vers de Jules Laforgue », p. 33-40, J.-M. GOUVARD, « Les mètres de Jules Laforgue : pour une analyse distributionnelle du vers de 12 syllabes », p. 41-49. Voir également A. BERNADET, « Grammaire de l'oralité : les prosodies du nom chez Laforgue », in Fr. Neveu (éd), *Des noms : nomination, désignation, interprétations*, Paris, SEDES, 2000 (à paraître).

2. É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard, 1974, p. 82. « La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation », *ibid.*

3. J.-P. BERTRAND, *loc. cit.*, p. 68.

4. Ce que fait Fr. Neveu, par exemple : « Syntaxe et référence de quelques désignateurs nominaux dans *Les Complaintes* de Jules Laforgue », in Fr. Neveu (éd), *op. cit.*

5. J.-P. BERTRAND, *Les Complaintes de Jules Laforgue. Ironie et désenchantement*, Klincksieck, 1997, p. 175.

6. Sur ces effets de renversement et de mise en perspective propres à Laforgue, voir D. GROJNOWSKI, « Jules Laforgue et "le monde changeant des phénomènes" », *Modernités*, Bordeaux, mai 1996, n° 8 [*Le sujet lyrique*

tiques ne sont obtenus que parce qu'il y a position, et même *pose* d'un sujet recteur par rapport auquel et à *partir duquel* se distribuent les postures énonciatives. Chacun de ces énoncés « ironiques », ou plus exactement « ironisables », renvoie à un *je* non inscrit mais bien présent, qui assigne les valeurs des énonciations employées.

À cet égard, c'est certainement la *C. de Lord Pierrot* qui pousse au plus loin le style provocant et ambigu de Laforgue, son entreprise de déstabilisation du lyrisme par une confusion des sujets énonciatifs. De son *incipit* (une chanson populaire) à sa *clausule* (une locution populaire, reprise en *bis*, comme le refrain final d'une comptine), tout le poème est saturé d'allusions à des textes, des phrases historiques, des clichés, des mythologismes, etc. L'intertextualité sature le texte et caricature une polyphonie de convention culturelle. Ces allusions peuvent passer par des citations littérales (« Au clair de la lune / Mon ami Pierrot », « Il pleut, il pleut bergères »), ou par des réécritures qui attestent d'une base connue (« Ma cervelle est morte », « Que le Christ l'emporte ! »). Le texte se moque du genre lyrique traditionnel (« Béons à la lune, / La bouche en Zéro » peut faire penser au « Ô » de convention) et ose même l'héroï-comique et le burlesque (« Les pauvres Vénus bocagères »). Les mélanges, de genres, de tons, de textes, de mètres, de rythmes, sont absolus, et ont pour fonction de poser la question de l'identité dans la parole. Philippe Hamon, dans son commentaire de ce poème, a la conclusion suivante : « ce texte polyphonique est-il *assumé* par une quelconque *voix* autorisée d'auteur unique, y a-t-il une *source* unique à cette énonciation ? La réponse est dans le texte : "Et je me sens, ayant pour cible / Adopté la vie impossible / De moins en moins localisé !". Les cinq actants de l'*aire de jeu* ironique (l'ironisant, la cible, le complice, le gardien de la loi, le naïf) sont ici insituables. L'ironie en régime lyrique *moderne*, c'est sans doute cela : une délocalisation de la voix »<sup>1</sup>. Cette délocalisation est opérée chez Laforgue d'abord dans la redistribution des instances énonciatives : le chant de la poésie n'est plus réductible à des *personnes* inscrites, il s'entend d'abord dans les effets de dialogue obtenus par l'opposition des plans structuraux, stylistiques et génériques aussi bien que sémantiques et linguistiques. Des poèmes comme ceux des *Complaintes* obligent à poser (et à chercher) la question du sujet ailleurs que dans des lexèmes qui seront surtout des leurres piégés par l'histoire des formes.

La tentative de Laforgue, tentative d'ailleurs unique et que la marginalisation anecdotique, aidée par le biographique, du poète et de son œuvre, a fortement entérinée, peut se résumer par la proposition suivante, empruntée à Dominique Rabaté : « l'énonciation lyrique comme totalisation de postures énonciatives mouvantes est la *place*, le lieu d'inscription d'un type d'expériences qui trouvent à se configurer alors qu'elles débordent tout sujet, d'expériences qui arrivent bien encore à une subjectivité qui n'est plus un sujet au sens où le poète exercerait sur elles sa maîtrise »<sup>2</sup>. L'énonciation lyrique dans *Les Complaintes* décline une série de *possibles* discursifs et stylistiques, de l'ironie à la naïveté assumée, de la parodie à la déception, dont la configuration générale est, précisément, ce qui continue à chanter quand toutes les possibilités de faire entendre des voix individuelles et insoupçonnables ont définitivement échoué.

*en question*, D. Rabaté éd], p. 129-140.

1. Ph. HAMON, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 57.

2. D. RABATÉ, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », in D. Rabaté (éd), *op. cit.*, p. 68-69.

# PARCOURS THÉMATIQUE

## Amour et sexualité

Confondant poésie et vérité, on a trop souvent présenté Laforgue comme « un raté vierge ». Ce n'est pas ce que nous disent les *Complaintes*. Il faut les scruter au plus près pour voir de quel amour il traite, et comment, chez lui, sous l'influence de la philosophie de Hartmann, toute la nature se sexualise. Il n'est pas sûr que les citations de *Volupté* (74) puis de *Corinne* (146) soient mises en exergue de ses poèmes par pure ironie.

### I. DÉSIR D'AMOUR

Le parcours amoureux se situe entre les *Préludes autobiographiques*, où le poète se déclare « bon misogyne » (53) et la *C.-Építaphe* : « La Femme / Mon âme / Ah quels / Appels » (155) qui fait de la femme l'unique destinataire de ces chants.

#### A. L'appel des sens

Le pauvre Chevalier-Errant, en quête d'amour, appelle toute femme, orpheline du Tout-universel, se promettant de lui faire découvrir le réservoir des sens :

Nous organiserons de ces parties !  
Mes caresses, naïvement serties,  
Mourront, de ta gorge aux vierges hosties,  
Aux amandes de tes seins !  
ô tocsins,  
Des cœurs dans le roulis des empilements de coussins.(96)

Cependant, la chute de la complainte le ramène à la triste réalité, « toutes s'en fichent ! ».

#### B. Le faux amour

On l'aura compris, l'amour est un sentiment que le poète se doit de mettre à distance, et sur lequel il n'a de cesse d'ironiser. C'est ce qu'il fait avec la célèbre chanson du roi de Thulé, en la récrivant à sa manière, faisant « ululer » son personnage :

Soleil-crevant, encore un jour,  
Vous avez tendu votre phare  
Aux holocaustes vivipares  
Du culte qu'ils nomment l'Amour. (116)

On pourrait croire qu'au nom du pur amour, le roi reproche au soleil couchant d'avoir éclairé une fois de plus les autres couples humains, tels des mammifères faisant sacrifice de leurs corps emmêlés au dieu Amour. En fait, il parle ainsi parce qu'il a été raillé par les femmes, et les jeunes gens feront bien de fermer leur porte à clé pour ne pas entendre cette scie du roi de Thulé ! Mais, donnant la parole à ce roi malheureux, Laforgue ne partage-t-il pas quelque peu son sentiment ? Il a lui-même pu juger de la futilité des dames de cour, au maquillage surchargé : « Ces êtres-là sont adorables ! » (109), chante-t-il ironiquement. Pour autant, est-on condamné aux amours tarifées, qui n'engagent à rien, s'interroge le Sage de Paris. Et de conclure, tout bien pesé :

Allez ! laissez passer, laissez faire ; l'Amour  
Reconnaîtra les siens : il est aveugle et sourd. (152)

### C. « Ah ! Je suis-t-il malhûreux ! » (93)

Le Sage aboutit à cette constatation banale et désabusée, parce que l'individu ne peut longtemps supporter l'absence d'amour : « Sans trêve, aux spleens d'amour sonner des hallalis ! » (126).

Si toutefois il se reproche sa dureté...

Mon aimée était là, toute à me consoler ;  
Je l'ai trop fait souffrir, ça ne peut plus aller. (145)

...il s'en tire, comme toujours, par une pirouette :

Qui m'aima jamais ? Je m'entête  
Sur ce refrain bien impuissant,  
Sans songer que je suis bien bête  
De me faire du mauvais sang. (146)

De sorte que les *Complaintes* sont la litanie, répétitive jusqu'à l'obsession, de l'absence d'amour davantage que la chanson du mal-aimé :

Elle m'aime, infiniment ! Non, d'occasion !  
Si non moi, ce serait infiniment un autre ! (57)

J'ai du génie, enfin : nulle ne veut m'aimer ! (79)

Est-il de vrais yeux ?  
Nulle ne songe à m'aimer un peu. (87)

## II. « AIMER, ÊTRE AIMÉ » (145)

Lorsqu'il écoute son cœur, son Sacré-Cœur, comme il écrit avec un humour blasphématoire, le poète en vient à cette unique vérité, qu'il veut aimer et être aimé en retour. Mais sait-il ce que sont les douleurs de l'amour ?

### A. « Sexciprocité »

Pierrot en convient avec l'Ecclésiaste, la solitude n'est pas bonne à l'homme, il réclame des amours « sexciproques » (59). Entendons bien, des amours où l'instinct répond au sentiment. Aussi s'adresse-t-on à la mère Nature, la priant familièrement de lui trouver « une enfant pure » (58). Passant dans les quartiers aisés où l'on entend les jeunes filles jouer du piano, « Mon Dieu, à quoi donc rêvent-elles ? » (68) s'exclame-t-il.

Jupes des quinze ans, aurores de femmes,  
Qui veut, enfin, des palais de mon âme ? (95)

## B. Indifférence

Pierrot, le poète, a-t-il souffert d'aimer ? a-t-il connu la passion ? Je ne le crois pas. Si d'aventure une voix dit : « – Passant oublié des yeux gais, j'aime là-bas... » (89), c'est celle d'une « folle pure », alors qu'une autre qualifie l'ange incurable de chevalier-errant « diaphane d'amour » (90). Ainsi, Pierrot se veut-il indifférent à la femme comme à l'amour, prêt à répondre par la sinistre maxime de Simon de Montfort à une éventuelle déclaration (*Autre C. de Lord Pierrot*, 108).

## C. Résolution

S'agit-il des formalités nuptiales ? La promesse a donné toute son âme dans un regard, les yeux de l'amant lui seront désormais une église (99), aussitôt elle s'endort. Pourtant, Pierrot se marie. Sa complainte est on ne peut plus évocatrice des rapports conjugaux, il souhaite entendre une note poussée de sa partenaire, mais en est frustré : « Quoi [...] c'est donc tout ? » (111). Chaque fois l'esquive, non par pudeur, mais parce que les rapports charnels se transmutent en transport idéal. Il faut en revenir aux étapes précédentes, à l'abstraction magnifiante :

Mais vous saignez ainsi pour l'AMOUR de l'exil !  
Pour l'AMOUR de l'AMOUR ! D'ailleurs, ainsi soit-il... (85)

À moins que le mariage ne soit qu'un leurre, la mort de l'amour même :

Le vent assiège,  
Dans sa tour,  
Le sortilège  
De l'Amour ;  
Et, pris au piège,  
Le sacrilège  
Geint sans retour. (112)

Je rentre au piège,  
Peut-être y vais-je,  
Tuer l'Amour ! (113)

## III. « J'AIME TOUT, AIMANT MIEUX QUE TOUT M'AIME. » (56)

Même s'il laisse parler son moi profond, Laforgue s'applique à mettre en vers les traités philosophiques dont il s'est nourri deux ans durant, mêlant la philosophie de l'Inconscient selon Hartman à l'origine des espèces selon Darwin, il pose qu'une force universelle domine la nature, brouillant tout, poussant à s'unir les sexes opposés :

Inconscient, descendez en nous par réflexes ;  
Brouillez les cartes, les dictionnaires, les sexes (105)

Telle est la complainte de Lord Pierrot, chantant l'orgie collective, sachant bien pour sa part qu'il aspire à autre chose. Dans ces conditions, Laforgue se contente d'observer que la sexualité mène le monde, entraînant une insupportable dissociation de l'individu.

## A. Sexualité générale

En effet, l'attraction des sexes n'est pas celle des sentiments. Lord Pierrot voudrait être le cygne de sa Lédà (105). Pareille au lierre enserrant l'arbre, Ève est un végétal

fidèle s'attachant à l'homme par instinct, non par amour (73). Et dans la plainte la plus proche de l'art populaire, la femme adultère affirme qu'il est impossible de lutter contre une telle force d'attraction :

– C'était du trop d'amour qu'j'avais,  
Mon Dieu, mon ami,  
C'était du trop d'amour qu'j'avais ! (134)

## B. Panthéisme

Les vieux sages de Montmartre croient fermement à la force amoureuse dominant l'existence, comme si le grand Pan de la mythologie s'infiltrait à nouveau dans l'agglomération moderne :

Dire que, sans filtrer d'un divin Cœur,  
Un air divin, et qui veut que tout s'aime,  
S'in-Pan-filtre, et sème  
Ces vols d'oasis folles de blasphèmes  
Vivant pour toucher quelque part un Cœur... (142)

Et le Sage de Paris s'en remet à cette croyance, faisant de la Nature une des formes de ce grand Tout, en jouant sur les mots, sans omettre d'y mêler le darwinisme initial :

Vivotez et passez, à la grâce de Tout ;  
Et voilà la piété, l'amour et le bon goût. [...]  
C'est la grande Nounou où nous nous aimerions  
À la grâce des divines sélections. (152)

De même le Temps et l'Espace donnent une couleur d'éternité à cet universel sentiment.

## C. Fusion dans le Tout maternel

La structure du recueil, où les pièces finales répondent aux trois plaintes initiales, annule en quelque sorte la révocation affirmée des croyances philosophiques, ou du moins la met entre parenthèses, et le livre achevé, force est de revenir au début, à cet espoir de fusion au sein maternel. Le grand Tout, la mère Nature prenant ici la place d'une absente :

Si tu savais, maman Nature,  
Comme Je m'aime en tes ennuis,  
Tu m'enverrais une enfant pure,  
Chaste aux « et puis ? ». (58)

Ainsi s'explique le triomphant dialogue des si décevantes formalités nuptiales : l'épouse devient servante de la divinité hindoue, mère de la sagesse :

Pour les fortes roses de l'amour  
Elle va perdre, lis pubère,  
Ses nuances si solitaires,  
Pour être, à son tour,  
Dame d'atour  
De Maïa ! (100)

L'aspiration idéale de l'être amoureux se résume en une seule formule, aussi improbable puisse-t-elle paraître : « Soyons Lui, Elle et l'Autre. » (104).

## Corps

Le corps laforguien est loin d'être, à l'instar du baudelairien, beau « comme un beau paysage ». C'est une « machine » sujette à se détraquer, qu'il faut sans cesse nourrir, et dont on est « esclave » (114-115). Quant à la femme, considérée comme un « mammifère », une « bestiole » (63), elle n'a été créée par Dieu que par nécessité (« Nécessaire divin » [63]), et elle est inutile (« chef-d'œuvre vain »). Qu'il s'agisse du visage, des membres, ou des organes, ils sont pour le poète souvent en voie d'annihilation, presque « décorporés », ou, pour reprendre les termes de Julia Kristeva<sup>1</sup>, « un “je” envahi par le cadavre ».

### I. VISAGE

Les visages ont un teint cireux appelant l'oraison funèbre : « Bon ; que tes doigts sentimentaux / Aient pour nos fronts au teint d'épave / Des condoléances » (64), ou bien subissent un traitement dévalorisant : le « nez Grec » (107) des Vénus bocagères a « la roupie », quant aux « tempes », elles n'ont d'autre finalité que d'être baisées par « L'Ange des Loyautés » (100).

### Bouche

On trouve bien quelques occurrences de lèvres gourmandes et sensuelles (« Pour lécher ses lèvres sucrées, / Nous barbouiller le corps de fruits » [91] ; « Et pourtant, le béni grand bol de lait de ferme / Que me serait un baiser sur sa bouche ferme ! » [149]), mais qu'on ne s'y trompe pas, même les « lèvres » tendues du « petit dieu Pan de Tanagra » (79) sont transies « jusqu'au trépas », et si l'on vient jeter des fleurs sur les « lèvres » (55) du poète dans les *Préludes autobiographiques* (53), c'est à l'occasion d'une cérémonie mortuaire. Quand elle n'est pas une alternative à la mort (« boire à mes lèvres, ou mourir ! » [106]), la bouche peut se faire métaphysique et osciller entre le zéro (« Béons à la Lune, / La bouche en zéro » [105]) et l'infini : lorsque le « Temps » voyage vers la bouche de sa commère « l'Espace », c'est avec « des spleens infinis » (138).

### Yeux

Les yeux tiennent sans conteste une place de choix dans les *Complaintes*. Mais, loin d'être « plein de lumières »<sup>2</sup> et de conduire le poète « dans la route du Beau », ils ont une « flamme fantastique »<sup>3</sup> et « célèbrent la Mort ». Les yeux laforguiens peuvent certes briller d'une « clarté mystique »<sup>4</sup> : en disant à Notre-Dame des Soirs (60) : « De vrais yeux m'ont dit : au revoir ! », le poète insinue-t-il que, à la différence de ces yeux humains, il existe des regards divins, tels ces « Regards incarnés » (121) qu'on trouve à deux reprises (101). Mais, si tenté que l'œil soit « sacré » (122), il ne bouscule que des « paquets de bitume ».

On trouve cependant quelques yeux plus canoniques et plus poétiques : « yeux gais » (89), « Yeux chauds, lointains ou gais, » (94), ou encore conformes à l'idéal de pureté

1. Julia KRISTEVA, *Pouvoir de l'horreur*, Seuil, 1983, 247 p. « coll. Points », p.33. Ce passage concerne Artaud.

2. BAUDELAIRE, « Le flambeau vivant », *Les Fleurs du Mal*.

3. *Id.*, *ibid.*

4. *Id.*, *ibid.*

de la jeune fille laforguienne : « – Berthe aux sages yeux de lilas, / Qui priais Dieu que je revinsse » (123). Contrairement à toute attente, il y a même dans le corpus un regard familier, affectueux : « Afin qu'à peine un prétexte te reste / De froncer tes chers sourcils » (96). Plus étranges sont les insinuations de ces « cils » dont les « calices vont se clore » (110), après avoir vu leurs yeux subir un bien étrange traitement : « Je sauce mon âme en tes yeux » ; il n'est pas étonnant que la Pythie de la troisième strophe soit aveugle !

Il serait vain de chercher une explication aux yeux de *l'Autre C. de Lord Pierrot* : « De tous ses yeux, alors ! se sentant trop banale » (108), et plus bas : « elle meurt dans mes livres, / Douce ; feignant de n'en pas croire encor mes yeux » (108), où l'on assiste au renversement de la tournure pronominale « je n'en crois pas mes yeux » en une tournure réciproque. Laforgue le dit lui-même : les yeux qu'il cherche sont « sans clés » (103).

Sous d'autres yeux, on trouve la lune et les landes, qui pourraient laisser espérer quelque échange de regards fervent ou fasciné dans des paysages propices au rêve, mais l'œil que chantent les voluptantes (61) n'est que le comparant dépréciatif d'une « lune en son halo ravagé [...] mangé de mouches », n'éclairant que la mort (« tout rayonnant de grands deuils » [61]), dans la strophe suivante, des yeux à connotation religieuse (« Yeux Promis ») « sont plus dans les grands deuils encore ». Quant aux regards de la *C. des consolations* (103), loin de consoler, ils enlèvent tout espoir : « Les Landes sans espoir de ses regards brûlés » (103), et sont, comme ceux de la Pythie, aveugles : « Ses yeux ne me voient pas ». Lorsque les yeux ne sont pas atteints de cécité, souvent leur vision devient métaphysique : ils peuvent « médit[er] sur l'ennui de leur art ! » (85), ou s'emballer vers l'Inconscient : « Et moi, d'un œil qui vers l'Inconscient s'emballa » (108). Mais, fidèle à son esprit décadent et morbide, Laforgue est attiré par les yeux « mortels » : « Tes yeux se font mortels, mais ton destin m'appelle » (98). Ce qui, dans la *C. de Lord Pierrot* (105), pourrait être un instant magique, Pierrot se changeant en cygne pour aimer Léda, dévie vers une vision d'horreur digne des *Métamorphoses du Vampire* : « Jusqu'à ce que tournent tes yeux vitreux, / Que tu grelottes en rires affreux » (106)

## Chevelure

Ici, point de « toison, moutonnant jusque sur l'encolure », mais au contraire, des cheveux que guette la calvitie (139), tirés en un sévère « chignon » porté par une femme-mammifère. Et si les voluptantes (62) (qui sont plusieurs) demandent à leur interlocuteur de revenir parmi les cheveux (qui pour une fois ont une texture féminine et chaleureuse : « tièdes ») de l'une d'entre elles, c'est pour y « vagir » (62) : de quelle « touffe échevelée »<sup>1</sup> s'agit-il ? On sait que les femmes faisaient à Laforgue l'effet de bébés monstres : « Les femmes me font souvent l'effet de bébés, de bébés importants, monstrueusement développés [...] surtout celles [...] qui portent les cheveux courts et bouclés »<sup>2</sup>.

1. MALLARMÉ, « L'Après-midi d'un faune », *Poésies*.

2. Feuilles volante, *O. C. III*, 1221.

## II. CORPS

### Genoux et reins

À l'exception du « flanc » du christ-officier de la *C. de l'époux outragé* (133-134), les parties du corps mentionnées dans les *Complaintes* appartiennent à des femmes. Laforgue se demande si celles-ci n'ont pas « honte de leur réalité complète » (*O. C.* III, 1227), et déclare que les « hanches roses » des danseuses l'ont « trop, trop vanné » (122) ; sans doute est-ce la raison pour laquelle il nous livre une réalité incomplète du corps féminin ? Si, en ces temps d'« antique jeunesse » que regrette également Rimbaud<sup>1</sup>, on pouvait encore se « renverser sur les reins, » (92) sans complexe, Laforgue, lui se sent « malhûreux » (93) à l'idée des « côtes en sanglots », même si celles-ci, aspergées par les phares, n'ont que le signifié d'humain, leur signifiant les rapprochant du rivage de la mer. Pour en revenir aux femmes, il les imagine « à deux genoux » (63), « En inclinant [leur] chaste taille » (64).

### Bras et mains

Hormis les « poignets universels dont aucun / N'est le droit ou le gauche » (137) qui appartiennent au Temps, les autres bras sont des membres humains. Les « bras » (100) du fiancé (donc d'un homme) de la *C. des formalités nuptiales* (97) sont « loyaux », alors que ceux des jeunes filles de bonne famille des quartiers aisés doivent être pudiquement croisés sur leurs seins plats (« Sur nos seins nuls croisons nos bras » [69]), tandis que les « mains » des demoiselles (90) sont condamnées à « sauc[er] dans de vagues vaisselles ».

Le syntagme « doigts sentimentals » (64), pourrait, malgré son étrangeté, connoter la tendresse, or, il est placé dans un contexte morbide, dans la mesure où les doigts doivent exprimer des « condoléances » pour des « fronts au teint d'épave » ; de même, les « coudes nus dans les fruits » (122) de jeunes filles « Riant, changeant de doigts leurs bagues » sembleraient faire partie d'un joyeux tableau champêtre, s'ils n'étaient l'expression d'un « chaos bien posthume » (123). D'ailleurs, quand Laforgue fait état de ses « membres » (147), c'est pour en dire la fébrilité : « Je frissonne de tous mes membres » (147) ».

### Seins et gorge

La seule référence euphorique à un buste apparaît dans une phrase aux consonances enfantines : « Téter soleil ! et soûl de lait d'or, bavant, / Dodo à les seins dorloteurs des nuages » (77) ; on retrouve le verbe « bercer » une autre fois dans le corpus, mais alors, la poitrine est absente et il y a, d'après le poète, tromperie : « L'Art sans poitrine m'a trop longtemps bercé dupe » (104). Soulignons que l'euphorie ne peut être provoquée par une poitrine que si celle-ci appartient à l'espace, qu'il s'agisse des nuages comme précédemment, ou d'une allégorie de l'« Espace », personnalisée et baudelairienne, comme dans la *C. du Temps et de sa commère l'Espace* (137) : « Et toi, douce Espace, / Où sont les steppes de tes seins, que j'y rêvasse ? » (137). S'il métaphorise le sein (« Les *conchetti* du crépuscule / Frisaient les bouquets de nos seins » [61]), et l'accorde à une créature mythico-imaginaire, la « paranymphe », ou bien le sertit dans un décor lui aussi mythique (Labyrinthes [95]), il use, en guise d'érotisme, d'un vocabulaire métaphysique (O ma Tout-universelle orpheline » [95]) et religieux : « Mes caresses, naïvement serties, / Mourront, de ta gorge aux vierges hosties, / Aux amandes de tes

1. RIMBAUD, « Soleil et chair », *Poésies*.

seins ! » [96]. Laforgue ne fantasme pas, comme un prédécesseur qu'il admire, sur les seins triomphants : « Remarquez que les femmes qui ont une poitrine exorbitante sont très imperturbables et même arrogantes » écrit-il dans ses *Menues dragées au camphre*<sup>1</sup>. Le plus souvent, le sein laforguien est « creux » et rappelle le sein mallarméen à plus d'un titre : « Puis s'affligent sur maint sein creux » [59], par la présence de l'indéfini déjà désuet au XIX<sup>e</sup>, « maint », et parce qu'il n'est pas sans évoquer le « sein brûlé d'une antique amazone » auquel songe éperdument Mallarmé<sup>2</sup>.

### III. PHYSIOLOGIE

#### Mécanisme interne

Telle une peinture d'écorché, la poésie de Laforgue fait état de « muscles » (55), de « moelles » (55), de « nerfs » (55), qui peuvent être « incompris ou brisés » (68). Lorsqu'il se dépeint avec un « cœur d'enfant bien élevé » (146) et un « cerveau magnifique », c'est bien entendu aux sièges des sensations et de l'intelligence qu'il fait référence, et non aux organes. Ses obsessions morbides ne sont jamais très loin : « Ma cervelle est morte, / Que le Christ l'emporte ! » (105), « j'te brûl'rai la cervelle » (134), et enfin, toujours dans le contexte de son obsession christique : « C'était la plaie du Calvaire au cœur » (134).

#### Maux et infections

Comme nous l'avons vu, les corps laforguiens sont des corps réprouvés, « tourbillonnants cloaques / Aux mailles de harpes de nerfs » (114), faisant pitié, atteints, quel que soit leur sexe, de « chlorose », menacés par la mort. Convalescent, le poète est « au lit, ancré de courbatures » (148), dans la *C. de Lord Pierrot* (105), la compagne de Pierrot « grelotte [...] en rires affreux » (106). Blackboulé, le poète se venge verbalement en vouant la femme dédaigneuse à l'asile de Charenton et d'y être nourrie à la sonde (101-102).

#### Sang et matrice

Le rapport de Laforgue à la femme et à la sexualité n'est pas des plus clairs, à commencer par cette déclaration : « Suis-je à jamais un solitaire Hermaphrodite » (138). La seule entité qu'il conçoit comme fécondable est une abstraction, l'« Espace » (« Quand t'ai-je fécondée à jamais ? » [137]), et encore ne parvient-il jamais à sentir « la fleur triomphatrice » qui flotte « au seuil de [s]a matrice » (138), à tel point qu'il ne peut la désigner que métaphoriquement. C'est en refusant délibérément de corriger l'« erreur » de l'édition originale que je terminerai avec ce vers, qui se passe de tout commentaire : « Nous t'écartèlerons de hontes sangsuelles ! » (63).

En se référant à la *Poétique* d'Aristote, Julia Kristeva<sup>3</sup> explique que c'est en mimant les passions par un « langage relevé d'assaisonnements » que « l'âme accède en même temps à l'orgie et à la pureté ». Laissons-lui les maux de la fin : « Écrit-on autrement que possédé par l'abjection, dans une catharsis indéfinie ? »<sup>4</sup>

1. Parues dans *La Vogue*, 25 avril 1886 (*O. C.* II, 618). Dans une lettre à Charles Henry, Laforgue cite cet alexandrin de Louis Bouilhet : « On est plus près du cœur quand la poitrine est plate » (mai 1882, *O. C.* I, 778).

2. MALLARMÉ, *Mes bouquins refermés*.

3. *Pouvoir de l'horreur*, *op. cit.*, p. 36.

4. *Id.* p. 246.

## Écriture et littérature

La modernité dont Laforgue se réclame se caractérise par deux traits essentiels : 1. la réflexion sur l'œuvre en cours est inscrite au sein du poème ; 2. l'œuvre affiche l'intertexte avec lequel elle travaille, soit ouvertement, soit au moyen d'un code parfaitement accessible au lecteur attentif. Intertextualité et non sources, car l'important est dans la transformation plus que dans l'emprunt.

Je traiterai tour à tour de ces deux aspects, évidemment corrélés, négligeant, pour l'heure, la réécriture qu'il pratique constamment avec ses écrits antérieurs, notamment *Le Sanglot de la Terre*, marquée par des guillemets dans l'édition originale des *Complaintes*.

### I. L'ÉCRITURE

Dès le titre, le recueil annonce le genre poétique auquel il appartient, ces complaintes populaires, dont j'ai parlé ci-dessus (voir p. 25 et 41). J'ai dit aussi comment s'organisaient les titres des complaintes elles-mêmes. En outre, le geste et le genre sont parfois rappelés en conclusion d'une séquence :

Et toujours, mon Cœur, ayant ainsi déclamé,  
En revient à sa complainte : Aimer, être aimé ! (145)

ou bien à l'initiale et à l'intérieur même de ce cantique supérieur qu'est la *C. des complaintes* où le poète s'interroge sur la nécessité de l'ouvrage, recueil de sentiments révolus, lamentations sans guérison possible (154). Plus généralement, sa fonction est de dire, avec ou sans musique, l'état « des nerfs incompris ou brisés » (68). Avec ces complaintes, les cloches peuvent chanter sans blasphème « Que je t'aime ! pour moi-même ! » (121), et le poète aussi, à l'instar de la statue de Memnon, dont la légende prétend qu'elle rendait des sons harmonieux au lever du soleil (123). Mais il faut se taire quand, saturé de littératures (94), on ne peut prouver par son chant « le fondement de la connaissance » (138).

La rime est proche du chant. Le pauvre Pierrot se console de noces imparfaites par la composition poétique :

Ah ! tu me comprends, n'est-ce pas,  
Toi, ma moins pauvre rime ? (111)

Et le Sage de Paris se donne pour consigne : « Rime et sois grand, la Loi reconnaîtra les siens. » (151).

Une pirouette finale, un jeu de mots, lui permet d'accepter son ignorance : « et d'où vient / Mon cœur, ah ! mon sacré-cœur, s'il ne rime à rien ? » (153).

Car, quoi qu'il fasse, Laforgue se sait déterminé et voué à la littérature :

Mon Cœur est un lexique où cent littératures  
Se lardent sans répit de divines ratures. (144)

Écrit-il avant d'aborder la *C. des débats mélancoliques et littéraires* (146) et de conclure, dans la pièce suivante :

N'est-ce pas ; nous savons ce qu'il nous reste à faire,  
Ô Cœur d'or pétri d'aromates littéraires, (149)

Aussi, dédiant son recueil à Paul Bourget, l'auteur des *Aveux*, qu'il déclare un « pur poète » (51), se décrit-il comme un « brave bouddhiste » se soufflant « gravement des

vers » avec le « chalumeau de ses nefs ». Ce qu'il fait dans sa chambre par les tristes dimanches, à se raconter et se ressasser sans cesse (76), plus tard redoutant d'être pris au mot par une éventuelle lectrice convoitée (84), se moquant de sa vocation, une fois de plus, par un jeu de mots : enfant et déjà poète, il se voyait, dit-il, donnant des « vers aux moineaux » (80). Il dit alors les « pubertés difficiles » (79), et remonte le temps, allant même jusqu'à dire les émotions du fœtus du poète (77). Si les femmes lui font des affronts, la supériorité du poète sera toujours, comme le disaient déjà Ronsard et Corneille, de s'inscrire dans le temps :

Et voilà ce que moi, guéri, je vous souhaite,  
Cœur rose, pour  
Avoir un jour  
Craché sur l'Art ! l'Art pur ! Sans compter le poète. (102)

En revanche, il considère, quant à lui, que les crachats de sa « Vipère de Lettres » sont parfaitement effaçables (95) !

## II. INTERTEXTUALITÉ

Le texte des *Complaintes* est riche en liens intertextuels, allant de l'Antiquité aux œuvres contemporaines, prenant la forme d'allusions et d'épigraphes, ou bien s'inscrivant dans le tissu textuel tel un palimpseste de quelques modernes ou décadents, ou encore faisant écho aux chansons des rues.

### A. Allusions et épigraphes

En dédicaçant son œuvre, Laforgue, « ascète », en deuil de lui-même, vaguant par les « parcs ésotériques / de l'Armide métaphysique » offre au psychologue un portrait correspondant à la maladie morale de son temps, telle qu'elle est définie par Bourget dans la préface des *Nouveaux Essais* : « L'existence du pessimisme dans l'âme de la jeunesse contemporaine est reconnue aujourd'hui par ceux-là même à qui cet esprit de négation et de dépression répugne le plus [...] Qu'importe si des paroles diverses traduisent la même impression d'absolu, d'irrémissible découragement ? ».

Le découragement de Laforgue se fait sentir dans sa nostalgie de l'Éden, qui donne lieu à une référence dépréciative à Florian (voir le Glossaire) : « Mais, sot Éden de Florian, / En un vase de Sèvres où de fins bergers fades / S'offrent des bouquets bleus et des moutons frisés » (79). Elle marque un refus des *Fables* qui font l'éloge de la morale bourgeoise et familiale.

La *C. des débats mélancoliques et littéraires* (146) porte en exergue une citation extraite de *Corinne ou l'Italie* de Mme de Staël (voir Glossaire), que Laforgue avait lu et relu en 1882<sup>1</sup>, et dès la publication des *Complaintes*, il projetait une « moralité légendaire » sur *Corinne au cap Misène*, qui ne nous est pas parvenue<sup>2</sup> ; mais le sujet de cette pièce pourrait lui être venu de sa méditation sur une idylle de Böcklin, *Soir de printemps*, dont il rendit compte dans ses critiques d'art, la décrivant ainsi, en y mêlant ses préoccupations du moment :

Sur le talus d'une prairie de velours vert naïvement émaillée de fleurettes rouges, blanches, violettes et jaunes, est assis une sorte de troubadour en pourpoint et en bottes à l'écuyère qui accorde sa guitare en regardant sa compagne, une Corinne moderne vêtue en mousseline blanche ; au fond à gauche, dans une fraîche obscurité, devant une villa antique, une jeune

1. Lettre à Charles Henry du 22 mai 1882, (*O. C. I*, 782).

2. Lettres à Gustave Kahn du 6 août 1885, (*O. C. II*, 780) et du 3 juin 1886 (*ibid.*, 852).

femme en robe d'un bleu émaillé, épaules et bras nus, toute rigide, apporte à goûter à deux bébés en rose qui cueillent des fleurs ; à droite, un fleuve bleu bordé de superbes arbres aux troncs blancs (qui à eux seuls sont une merveille de patience naïve) ; entre deux de ces arbres, une figure d'homme, en redingote, les mains derrière le dos, regarde mélancoliquement couler le fleuve dans l'ombre du soir. On devine aisément le sens de cette allégorie dont la naïveté profonde échappe au ridicule. (O. C. III, 316)

Le corpus comporte une autre épigraphe dans le registre de l'amour, rajoutée sur épreuves : « Elle ne concevait pas qu'aimer fût l'ennemi d'aimer » (74), extraite de *Volupté*, de Sainte-Beuve. Si l'on en croit la glose de J.-L. Debaube, cette formule lui aurait été suggérée par le mariage d'une de ses amies de la cour berlinoise (O. C. I, 862).

L'épigraphe de la *C. d'une convalescence en mai* : « Nous n'avons su toutes ces choses qu'après sa mort » (148) est extraite de la *Vie de Pascal* par Mme Périer, sa sœur, écrite après la mort de Pascal. La note de la page 241 précise que cette complainte représente « l'heure d'un bilan, précis et triste ». Dans une complainte où est mentionné Pascal, les angoisses du poète, même s'il les décrète « passées à l'état de chagrins domestiques » (149), sont également « métaphysiques », il est conscient d'avoir son cerveau « confit dans l'alcool de l'Orgueil ». On peut pousser la référence à Pascal jusqu'à voir dans l'interjection « Ah ! dérisoire créature ! » (53) une allusion à la pensée de Pascal sur les deux infinis : « Car enfin qu'est-ce qu'un homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout, infiniment éloigné de comprendre les extrêmes », relevée dans un de ses carnets de notes (O. C. III, 1142).

Poursuivant ce registre religieux et métaphysique, on peut relever (p. 151) une allusion au titre du traité de Victor Cousin, *Le Beau, le Vrai, le Bien*, reprise dans *L'Imitation de Notre-Dame la lune* (II, 108), Laforgue ayant par ailleurs noté dans ses carnets cette formule de l'auteur : « Si Dieu n'est pas tout, il n'est rien » (O. C. III, 1149).

Plus prosaïque est l'allusion au *Bourgeois gentilhomme* de Molière, dans les *Préludes autobiographiques* : « Cathédrale anonyme ! en ce Paris, jardin / Obtus et chic, avec son bourgeois de Jourdain » (53), ou celle aux moutons de Panurge de Rabelais : « Tes soleils de Panurge ! » (58). Mentionnons également la réécriture de la *Ballade* de Goethe traduite par Nerval dans la *C. du roi de Thulé* (116), et le néologisme « vivisequant » (150) emprunté à Huysmans (voir Glossaire).

La *C. du soir des comices agricoles* (118) évoque bien entendu la scène des comices à Yonville-l'Abbaye dans *Madame Bovary*. De l'œuvre de Flaubert, on peut reconnaître également le bal à Vaubeysard (violon, sons d'un cor, bal, piston...), et la noce (le ménétrier qui fait danser les gens de la noce avec son violon), la scène de l'opéra de Rouen (violon, piston, flageolets...).

Le recueil, placé sous le signe de Shakespeare (« *Much ado about nothing* »), reprend à deux reprises en la personnalisant le titre de la célèbre pièce de Shakespeare, *Songe d'une nuit d'été* : « Songe d'une nuit d'août ? » (55), et « Souffler le Doute, songe d'un siècle d'été. » (138).

La « rosse » de la *C. de l'Orgue de Barbarie* (72) évoque, avec la mention de Don Quichotte, deux vers plus haut, le nom donné par celui-ci à son cheval : Rossinante. À l'instar de Mallarmé (*Au seul souci de voyager*), Laforgue fait allusion au voyage de Vasco de Gama, en citant le titre du poème de Camoëns, *Les Lusiades* : « À cingler vers mille Lusiades ! » (124).

Les références aux « Sulamites » (73 et 128) font allusion au *Cantique des Cantiques* et à l'aimée du roi David également évoqué dans les *Préludes autobiographiques* : « Mais où sont, maintenant, les nerfs de ce Psalmiste ? » (55).

## B. Romantisme et modernité poétique

Dans un article concernant l'intertexte laforguien<sup>1</sup>, J.A. Hiddleston explique que la *C. des printemps* est entièrement calquée sur *Écoute-moi Madeleine*<sup>2</sup>, de Victor Hugo, « dont elle partage les rimes ». Je laisse à l'auteur la responsabilité de ce jugement. Plus évident est le rapprochement entre le premier hémistiche de l'avant-dernier vers de la page 55 (*Préludes autobiographiques*) : « Vermis sum, pulvis es ! », et la pièce III-5 des « Contemplations » : *Quia pulvis es*. En outre, l'univers ténébreux et insondables de certaines complaintes, telles que les *Préludes autobiographiques* (53) ou la *C. des printemps* (85) a des accents hugoliens dignes de *Ce que dit la bouche d'ombre*.

Entre la ballade de Goethe traduite par Nerval (voir Glossaire), et la *C. du roi de Thulé* (116) de Laforgue, le roi a perdu sa coupe, encore que le « dernier flot d'un sang martyr » puisse suggérer le Graal... Ces quelques vers « En avant ! / Cologne, glas des nuits ! » (78) extraits de la *C. du fœtus du poète* (77), ainsi que le chevalier errant de la *C. de l'ange incurable* (79) (« Ci-gît n'importe qui. Seras-tu différent, / Diaphane d'amour, ô Chevalier-Errant ? / Claque, ô maigre / Errant ! », 90) ne sont pas sans rappeler la Chanson de *Han d'Islande*<sup>3</sup> : « C'est Han ! / C'est Han ! / C'est Han d'Islande... / Han ! Han ! Han ! Han ! » ainsi que la Ballade imitée de Burger, *Lénore*<sup>4</sup> : « Les morts au but arrivent vite ; / Hourra ! vous y voici rendus ! / Contre une grille en fer le cavalier arrive, / y passe sans l'ouvrir... et d'un élan soudain, / Transporte Lénore craintive / Au milieu d'un triste jardin. / C'était un cimetière. »

Les allusions à Baudelaire sont encore plus fréquentes, à commencer par les « Deux semaines errabondes, / En tout, sans que mon Ange Gardien me réponde » (56), qui évoquent la tonalité générale des *Fleurs du Mal*, et aussi le titre du poème *Moesta et Errabunda* (*Spleen et Idéal*). On peut également, sans aller chercher plus loin que *Au lecteur*, voir des réminiscences baudelairiennes dans « Les Vertus et les Voluptés / Détraquant d'un rien sa machine » (115). Le troisième vers de la *C.-Litanies de mon Sacré-Cœur* (144) : « Mon Cœur est une urne où j'ai mis certains défunts », présente d'évidentes similitudes avec ces vers du *Mauvais moine* : « Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite, / Depuis l'éternité je parcours et j'habite ». On pourrait mettre en relation le « pur poète » de la dédicace à Paul Bourget avec le poète de *Bénédiction*. Plus légitime est le rapprochement entre la *C. de la bonne Défunte* (71) et *À une passante*, ou celui entre les derniers vers de la *C. du Temps et de sa commère l'Espace* (137), « Nuls à tout, sauf aux rares mystiques éclairs / Des élus, nous restons les deux miroirs d'éther / Réfléchissant, jusqu'à la mort de ces Mystères, / Leurs Nuits que l'Amour distrait de fleurs éphémères » (138), et *La Mort des amants* :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,  
Des divans profonds comme des tombeaux,  
Et d'étranges fleurs sur des étagères,  
Éclores pour nous sous des cieux plus beaux  
[...]  
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux,  
Un soir fait de rose et de bleu mystique

Il est possible également d'établir une parenté entre le « frou-frou » de la « titubante traîne » de la nuit, alors que « le soleil en son sang s'abandonne » (*C. de l'orgue de*

1. « Dans l'intertexte laforguien : Hartmann et quelques autres », *Romantisme* n° 64 (1989 – II).

2. *Odes et Ballades*, Livre cinquième, Ballade IX.

3. *Op. cit.* : *Poésies diverses*.

4. Goethe dans la traduction de Nerval.

*Barbarie*, 72), et le dernier tercet de *Recueillement* : « Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, / Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, / Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche. ».

### C. Symbolisme et décadence

La parenté avec Mallarmé n'est plus à démontrer, même si le néant mallarméen n'a rien à voir avec le nirvanâ hartmannien. L'« oubli » du *Sonnet en Yx*, où se fixe « De scintillations sitôt le septuor » n'est pas « l'Irrespirable Noir de l'Infini sans foyer » (151), même si les « cannelures à jamais doriques / Où grimpent les Passions des grappes cosmiques » peuvent rappeler la « salle d'ébène » de *Quand l'ombre menaçait* : « Luxe, ô salle d'ébène où, pour séduire un roi / Se tordent dans leur mort des guirlandes célèbres ».

Il existe une certaine analogie entre les *Complaintes* et les *Fêtes Galantes* de Verlaine, ne serait-ce que grâce au « Pierrot » de Pantomime et à la proximité des deux titres suivants : *Clair de Lune* et *C. de cette bonne lune*, d'autant plus intéressante qu'il s'agit de deux « chansons » : « – Do, mi, sol. – Hé ! bonsoir la lune ! » ; « Dans l'giron / du Patron, / On y danse, on y danse, / Dans l'giron / Du Patron, On y danse tous en rond. » Plus cocasse est l'amusante similitude entre le « vieux faune de terre cuite » du *Faune* verlainien et le « gros petit dieu Pan venu de Tanagra » en pâte de Sèvres (79).

Charles Cros également s'est adonné à l'écriture de « chansons » : la première section du *Coffret de Santal*, intitulée « Chansons perpétuelles », laisse peu de doute quant à la parenté entre l'auteur de *Brave homme* : « Flon, flon, flon, lariradondiare / Gai, gai, gai, lariradondé » et celui de la *C. du pauvre jeune homme* « Digue dondaine, digue dondon ! ». On pourrait établir de tels parallélismes avec les *Amours jaunes*, de Tristan Corbière, et la *Chanson des gueux* de Jean Richepin. Rappelons ces vers cités dans la préface des *Complaintes* : « Ou l'autre, le Grand Tout / est toujours le même. » Préface qui fait également état de certaines similitudes avec Sully Prudhomme et Leconte de Lisle, en insistant cependant sur « l'irréparable différence de naturalité poétique ».

Même si les *Complaintes* sont d'abord passées sous silence, même si la voix de Laforgue, éteinte trop tôt, s'est noyée parmi d'autres voix, l'ivraie art n'a pas entièrement mangé ses gammes, et les échos de ses chants traîneront longtemps dans les rimes des poètes. Un des « feuilleteurs du quai », en se r'intoxiquant écrira *Alcools* (« Je passais au bord de la Seine / Un livre ancien sous le bras... »), un autre avait cheminé sous les mêmes étoiles : « J'allais le long d'un quai bien nommé mon réservoir, / Et buvant les étoiles à même : “ô Mystère !” » (54) / J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal ; [...] / Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou ». Plus tard, le ciel, la mer, exerceront sur Valéry la fascination qu'on peut lire dans la *C. de la vigie aux minuits polaires* (82) (« Le Globe, vers l'aimant, / Chemine exactement / Tinté de mers si bleues, / De cités tout en toits ») : « Ce toit tranquille, où marchent des colombes, / Entre les pins palpites, entre les tombes ; Midi le juste y compose de feux / La mer, la mer, toujours recommencée ! » (*Le cimetière marin*).

## Femmes

Pour Laforgue, comme pour Schopenhauer, « la femme est un animal à cheveux longs et à idées courtes », ou plus exactement un « mammifère à chignon », un « fétiche » qu'il faut absoudre car Dieu se sert d'elle pour tromper les hommes (63). En dépit des voix diverses qui s'expriment dans *Les Complaintes*, peut-on dégager une idée unifiée de la femme, constamment présente ?

### I. ESQUISSES

Le poète ne dresse jamais un portrait en pied de l'être tant désiré, plutôt quelques rapides esquisses, ici d'une Vénus énorme comme le diamant dit le Régent (105), ou encore de « pauvres Vénus bocagères », la goutte au nez (107), une autre, à sa fenêtre, « auscultant les passants » et se moquant bien du convalescent qui tente de reconstituer ses traits à la tombée du jour (148). Là des femmes cueillant des fruits, « Riant, changeant de doigts leurs bagues » (122) ; le jour des comices agricoles, une fille écoute un homme lui conter fleurette en « tourmentant son médaillon » (118). À Paris, des « vestales minaudières faisant d'un clin d'œil l'article pour l'Idéal et C<sup>ie</sup> (Maison vague, là-haut), mais d'elles-mêmes absentes, pour sûr » (140). En somme, ce ne sont que « des Regards incarnés », s'aimant d'abord elles-mêmes.

### II. MORALEMENT

« Ces enfants, à quoi rêvent-elles ? » se demande le passant qui les entend jouer du piano dans les quartiers aisés (68). À Roland le preux ? à l'Idéal ? à de la broderie ? de la dentelle ? Apparemment, le portrait moral qu'il en trace est négatif.

#### A. Futiles

Elles sont futiles, comme ces dames « aigries par des questions de préséance », dont l'une vous demande de l'aider à chercher sa bague, « un souvenir d'AMOUR, dit-elle ! » (109). Elles boudent gentiment, en forçant sur le maquillage. Oui, vraiment, elles sont adorables ! Et Lord Pierrot s'entendra dire par sa Colombine « Ah ! ça, mais, nous avons De Quoi vivre ! / C'était donc sérieux ? » (108).

#### B. Dédaigneuses

Pierrot en sait quelque chose, et aussi ce poète « blackboulé » qui s'est fait dire par l'une d'elles : « Ni vous, ni votre art, monsieur », un dimanche qu'il pleurerait à genoux, à qui il souhaite les pires misères.

#### C. Infidèles

Le « pauvre jeune homme » (un peu volage il est vrai) découvre que sa femme l'a quitté, sans même lui laisser de charbon pour s'asphyxier, alors il se passe une lame à travers le corps (130).

Qui m'a jamais rêvé ? Je voudrais le savoir !  
Elles vous sourient avec âme, et puis bonsoir (148)

## D. Passives

Mais leur pire défaut, semble-t-il, est d'être insensibles à l'idéal qu'on leur offre, de ne pas se rendre aux « formalités nuptiales » car elles prêtent l'oreille au cor de chasse (97) !

## III. IDÉALEMENT

Mais la femme est l'objet d'une rêverie constante, comme le suggère l'interrogation initiale de la *C. propitiatoire à l'Inconscient* :

– Elles ! ramper vers elles d'adoration ?  
Ou que sur leur misère humaine je me vautre ? (57)

### A. L'amour déçu

C'est la jeune provinciale, « Berthe aux sages yeux de lilas » qu'il revoit mariée (123), ou bien cette dame d'atours partie se marier (74), ou encore cette autre en voyage de noces en Écosse qui aurait pu le prendre au mot l'hiver passé (84). C'est enfin « la bonne défunte », l'éternelle passante de Baudelaire (*oh toi que j'eusse aimée*) :

Oh ! oui, rien qu'un rêve mort-né,  
Car, défunte elle est devenue. (71)

### B. L'à venir

À l'origine, il y a cet appel diffus :

Jupes des quinze ans, aurores de femmes,  
Qui veut, enfin, des palais de mon âme ? (95)

Puis le poète rêve d'une confidente à qui il puisse exposer ses humeurs du moment (111), il se veut « la plus noble conquête / Que femme, au plus ravi du Rêve, eût jamais faite ! » (106) et surtout il attend de l'inconnue la révélation de la Femme (108).

### C. La mère

Il faut s'y résoudre, pour Laforgue, comme pour maints romantiques, toute femme est trompeuse, sauf la mère qui lui a manqué :

Tout homme pleure un jour et toute femme est mère,  
Nous sommes tous filials, allons ! (74)

Certes, on ne saurait tenir le recueil pour une confidence personnelle, par exemple quand le poète annonce qu'à sa mort il va rejoindre père et mère enterrés en Alsace (123). Mais on ne peut rester insensible à la prégnance de l'image maternelle (128), même quand elle se transforme en appel diffus et confus à la mère Nature (58) ou à la sagesse hindoue :

ô Robe de Maïa, ô Jupe de Maman,  
Je baise vos ourlets tombals éperdument ! (56)

### D. Le Tout

Fiancée, épouse, mère, la femme est tout, et même le Tout, au sens que donne Hartmann à ce terme : « Elle est Tout, l'univers moderne et le céleste » (103), « dame d'atour de Maïa » (100). Et pour résoudre le conflit entre l'art et la femme, le mieux

n'est-il pas de faire ménage à trois ? (104). Elle n'est pas éphémère ni l'homme méchant (74) et, telle l'Espace, l'infini (137).

En guise de conclusion, ces mots de Lord Pierrot :

– Ah ! qu'une, d'elle-même, un beau soir sût venir,  
Ne voyant que boire à mes lèvres, ou mourir ! (106)

## Au sein de l'Inconscient

La notion d'« inconscient » telle que la concevait Laforgue est fondée sur les travaux d'Édouard Hartmann, philosophe allemand alors très à la mode, dont les théories découlant du panthéisme et du fatalisme sont tombées dans l'oubli.

Voici les grandes lignes de la pensée de ce philosophe, d'après le *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup>, qui résume la *Philosophie de l'inconscient*<sup>2</sup> :

- La vie future n'existe pas, l'individu s'éteint avec la mort.
- L'âme n'est pas séparable du corps, et est exactement de la même taille que lui, elle n'est pas individuelle : toutes les âmes ne sont en réalité qu'une seule et même âme.
- L'esprit universel se manifeste à travers l'espace et le temps dans la multiplicité des existences.
- Le corps n'est qu'une idée, « l'idée d'une chose non existante ».
- La puissance de l'inconscient s'étend sur tout ce qui existe, et tous les actes qui paraissent individuels ne sont au fond que les manifestations d'un inconscient identique dans tous les êtres, dont le vrai nom est l'Un-Tout.
- L'âme spirituelle telle que définie par Hartmann existe même chez l'embryon : pendant la vie embryonnaire, l'âme construit les mécanismes qui lui épargneront au cours de sa vie le travail de dominer la matière.
- L'idée et la volonté inconsciente existent même chez les animaux et les plantes.
- La volonté nous plonge dans le malheur et la souffrance.

J'examinerai cette philosophie à l'œuvre dans *Les Complaintes* en observant d'abord le sens que lui attribue Laforgue dans l'ensemble de ses écrits, m'attachant plus particulièrement, dans un second temps, à la notion d'« âme spirituelle », et enfin aux différentes manifestations de l'inconscient hartmannien dans les poésies.

### I. ENTRE BOUDDHISME ET FATALISME SCHOPENHAUERIEN

On trouve dans les *Notes diverses* de Laforgue les bases de son « catéchisme pessimiste » : « Absurdité des remèdes [ :] Bouddha, l'Inde vénérable, solutions proposées... Schopenhauer, Hartmann. » (*O. C.* III, 1128). La philosophie de Hartmann à laquelle adhère le poète se fonde sur une doctrine anti-théiste, c'est-à-dire sur le refus d'attribuer à Dieu une conscience propre. Il reconnaît la puissance d'un inconscient qui s'étend sur tout ce qui existe, les actes qui nous paraissent individuels n'étant que la

1. Larousse, tome XVI, deuxième partie, supplément E.-2, Slatkine, 1982, 1322 p., p. 1148-1149.

2. *Philosophie de l'inconscient*, par Édouard de Hartmann. Traduite de l'allemand et précédée d'une introduction par D. Nolen, Paris, G. Baillière, 1877, 2 vol. Accessible seulement sur microfiches à la BNF, magasin du rez-de-jardin, sous la côte 8-R-619, mais téléchargeable au format PDF sur Gallica.fr.

manifestation d'un inconscient identique dans tous les êtres : l'Un-Tout. Cet « Un-Tout » créerait l'espace par son idée, et ne serait ni dans un lieu ni dans un autre, ni fini ni infini, ni quelque part ni nulle part. À l'instar de Schopenhauer, Hartmann affirme qu'il s'agit d'un « esprit universel » sortant de son essence individuelle et se manifestant à travers l'espace et le temps « dans la multiplicité des existences réelles ». Mais pour accéder au Tout, il faut passer par le renoncement à toute velléité individuelle.

### A. La pensée unique et universelle

Dans un passage emprunté à Humboldt, Hartmann explique que celui qui parle et celui qui écoute ne sont au fond que le même être. À son sens, toutes les âmes ne sont en réalité qu'une seule et même âme. Toujours dans son « catéchisme pessimiste », Laforgue conseille au Sage de « tuer [son] existence individuelle ». Cette mort du moi est réalisée dès le poème liminaire *À Paul Bourget* :

En deuil d'un Moi-le-Magnifique  
Lançant de front les cent pur-sang  
De ses vingt ans tout hennissants,  
Je vague, à jamais Innocent,  
Par les blancs parcs ésotériques  
De l'Armide Métaphysique. (51)

On retrouve dans les *Préludes autobiographiques* (53) l'idée du deuil de l'individualité :

Ah ! dérisoire créature !  
Fleuve à reflets, où les deuils d'Unique ne durent  
Pas plus que d'autres !

Mais le désir de devenir anonyme est quand même auréolé d'une nuance de doute et de regret :

Anonyme ! Moi ! mon Sacré-Cœur ! – J'espérais  
Qu'à ma mort, tout frémirait, du cèdre à l'hysope (55)

La *C. des formalités nuptiales* (97) inverse les signes religieux, et notre bouddhiste chrétien accomplit sa profession de foi envers ce nouveau catéchisme :

Oui ; mais l'Unique Loi veut que notre serment  
Soit baptisé des roses de ta croix nouvelle (98)

### B. Le « Tout »

Ce « Un-Tout » dominant l'univers n'a pas une conscience divine propre. Il prend sa conscience dans le monde, et non en-dehors du monde. Cette conscience n'a aucune idée pour objet, elle n'a pas l'occasion de faire une réflexion déterminée sur soi ou sur tout autre chose. Elle ne peut réfléchir sur un autre qu'elle-même, puisque rien n'existe en dehors d'elle. D'après *La Philosophie de l'inconscient*, l'homme n'est que l'incarnation de l'« Un-Tout ». La position de Laforgue par rapport à ce « Tout » est complexe. S'il reconnaît à l'instar de Hartman que la création est « Tout » :

Et la création fonctionne têtue !  
Sans issue, elle est Tout ; et nulle autre, elle est Tout (55)

il souhaite qu'il en soit ainsi à jamais,

Et que Jamais soit Tout, bien intrinsèquement,  
Très hermétiquement, primordialement ! (54)

parallèlement est exprimé le désir que « Tout » sache disparaître...

Oh ! qu'il n'y ait personne et que Tout continue !  
 Alors géhenne à fous, sans raison, sans issue !  
 Et depuis les Toujours, et vers l'éternité !  
 Comment donc quelque chose a-t-il jamais été ?  
 Que Tout se sache seul au moins, pour qu'il se tue ! (54)

N'ayant pas peur des contradictions, Laforgue en vient à trouver son cher « Tout » monstrueux :

[...] ne pouvant me faire  
 Aux monstruosités sans but et sans témoin  
 Du cher Tout (53)

N'hésitant pas à se rapprocher d'une conception plus chrétienne, il évoque la possibilité d'un sentiment entre Tout et lui (mais il est vrai que le premier « tout » n'a pas de majuscule...), ce qui laisserait supposer non seulement une individuation mais également un vouloir : « J'aime tout, aimant mieux que Tout m'aime. » (56). « Tout » peut également être associé au « Bien » : « Tout sera Bien » (96)

Dans cette supraconscience universelle ayant pour siège un « ciel mort » (55) où « une flèche de cathédrale pointe encor », Laforgue, s'éloignant quelque peu du concept hartmannien, relie son « Tout » au dogme révélé, au dessein conçu par Dieu de sauver l'homme en la personne du Christ : « [...] Christ naît, [...] clamant : ô mon Dieu ! » (55) :

Pintez, dansez, gens de la Terre,  
 Tout est un triste et vieux Mystère. (119)

Dire que Tout est un Très Sourd Mystère. (142)

Quoi qu'il en soit, d'après Hartmann, l'affranchissement et le bonheur passent par un repos de l'esprit qui ne peut s'obtenir qu'en reconnaissant l'absolue vanité de toute chose, en renonçant à l'individualité et en faisant abnégation de tout acte de volonté.

### C. Le non-vouloir

Hartmann considère que les mouvements volontaires viennent d'une idée inconsciente, et non d'une résolution consciente, formelle ou réfléchie. À son avis, la « folie du vouloir » produit « plus de peine que de plaisir », et nous plonge dans le malheur et la souffrance. L'abdication de la volonté devrait rendre l'être « à son état primitif de paix intérieure ». Sur ses traces, Laforgue estime que le « vouloir objectivé et vivant » est une chaîne. Dans les écrits posthumes se trouve exprimée à ce sujet une opinion qui peut laisser perplexe : « On tue pour un moment le vouloir individualisé qui est en nous. On meurt au vouloir. Le vouloir est souffrance ; trêve à la souffrance, non-être, Dieu » (*O. C.* III, 1264). La *C. du pauvre corps humain* dépeint sans ménagements les malheurs du corps humain qui, au lieu de « Renoï[er] pour l'Innocence / Ces fols germes de conscience » (115), se laisse gouverner par ses volontés :

Les Vertus et les Voluptés  
 Détraquant d'un rien sa machine,  
 Il ne vit que pour disputer  
 Ce domaine à rentes divines  
 Aux lois de mort qui le taquent (115)

Hartmann considère que la conscience doit par essence conduire à l'émancipation de l'entendement à l'égard de la volonté, et aboutir par une lutte constante à l'anéantissement du vouloir, afin de se fondre dans ce « Tout » qui semble être pour le philo-

sophe l'âme universelle de tous les individus. Laforgue, plus réaliste en cela que le philosophe allemand, nous confie que la suppression du vouloir est une illusion :

Jamais on n'atteindra l'essence même de la Volonté, ténacité, persistance, obstination... le principe mystérieux, insaisissable qui circule partout. Il faut se contenter du suicide matériel et du renoncement.

Tuez votre existence individuelle, matériellement ou intellectuellement, mais ne songez pas à tuer le Vouloir universel. Travaillez à l'art et à la science, multiplication des moyens d'extase, de contemplation, la seule trêve au supplice de l'Être [...]. (O. C. III, 1128)

La divergence entre les deux hommes provient de l'insuffisante cohérence de la pensée de Hartmann. Celui-ci considère que l'âme n'est pas individuelle et n'a pas de volonté propre, et cependant sa philosophie aux accents bouddhistes prône le renoncement au vouloir.

## II. L'ÂME SPIRITUELLE

Il n'est pas aisé de dégager une conception claire de l'idée que Hartmann se fait de l'âme. S'il la considère comme un élément psychique non séparable du corps, il n'hésite pas à affirmer que « l'âme est bien encore une substance existant en soi et pour soi ; mais, comme telle, elle n'est pas individuelle »<sup>1</sup>. Cette âme n'a d'existence individuelle que conjointement au corps, et Laforgue illustre les théories de Hartmann dans la *C. du Sage de Paris* (150) : « Peu t'importe de connaître / Ce que tu fus, dans l'à jamais, avant de naître » ; « Quant à ta mort, l'éclair aveugle est en route / Qui saura te choser, va, sans que tu t'en doutes » (153).

### A. Le corps et l'âme

Si l'âme selon Hartmann n'est pas séparable du corps, dont elle a juste « la longueur, l'épaisseur et la largeur » ; si « toutes les âmes ne sont en réalité qu'une seule et même âme », et que séparée du corps, elle n'est pas un individu, comment comprendre le souhait exprimé par Laforgue ?

Je ne trouverai beau et pur que ce que j'imagine et ce dont je me souviens, – ce qui peut arriver et ce qui a été. Je me sens comme un Ariel au-dessus du présent – l'odieux et quotidien et importun Présent – ainsi pour la femme et tout. Oh, qui jettera un pont entre mon cœur et le Présent ? C'est que le souvenir et le rêve sont l'art d'enchâsser les moments, de les prendre en eux ébarbés du moment d'avant et du moment d'après, des regrets et des appréhensions qu'eût aussi ce moment. Aux paysages il enlève le trop froid et le trop chaud et tous les ennuis du corps – l'âme seule est prise. Et ne vivre qu'avec son âme... Ah ! ne vivre qu'avec son âme !

(O. C. III, 1093)

On trouve cependant dans les *Complaintes* l'affirmation d'un état d'âme plus proche de la conception de la pensée unique et universelle telle qu'elle est exprimée par le philosophe allemand, qui considère que toutes les âmes ne sont en réalité qu'une seule et même âme, et nie l'existence d'une conscience individuelle :

Oh ! qu'il n'y ait personne et que Tout continue ! (54)

[...] Ces Terres se sont tues,  
Et la création fonctionne têtue !  
Sans issue, elle est Tout ; et nulle autre, elle est Tout.  
X en soi ? [...]

(55)

1. *Philosophie de l'inconscient, op. cit.*

Mais la conscience du poète semble opposer quelques résistances à une telle vie spirituelle, le choix entre la Vie et le Néant ne laissant pas de lui poser problème :

Dilemme à deux sentiers vers l'éden des élus :  
 Me laisser éponger mon Moi par l'Absolu ?  
 Ou bien, élixirer l'Absolu en moi-même ? (56)

et pouvant s'avérer délicat :

– Vie ou Néant ! choisir. Ah ! quelle discipline !  
 Que n'est-il un Éden entre ces deux usines ? (63)

l'âme a parfois du mal à faire abnégation de son individualité et de sa fierté,

[...] Et le terreau si fier  
 De Mon âme, où donc était-il, il y a mille  
 Siècles ? et comme, incessamment, il file, file !...  
 Anonyme ! et pour Quoi ? – Pardon, Quelconque Loi ! (56)

Ce sacrifice peut aller jusqu'au calvaire,

Ah ! – Le long des calvaires de la Conscience,  
 La Passion des mondes studieux t'encense (54)

même si, comme l'affirme Hartmann, pendant la plus grande partie de la vie embryonnaire, l'âme est occupée à construire les mécanismes qui lui épargneront en grande partie le travail nécessaire pour dominer la matière.

## B. La vie embryonnaire

Hartmann croit à l'existence de cette âme spirituelle même chez l'embryon. Pour lui, les œufs possèdent une vitalité indépendante. Il se demande ce que sent la plante. Pour ce qui concerne la provenance d'un œuf unique, la conformité au type de l'espèce ne peut être prise comme la marque de l'individualité. L'œuf et le spermatozoaire confondent leurs individualités distinctes dans celle d'un unique et nouvel individu. Les spolidies d'une petite algue sont capables de mouvements volontaires, qui ont quelque chose d'étrange et de mystérieux.

Des traces de cette activité consciente commune à l'humain et au spermatozoaire traînent çà et là dans la poésie de Laforgue, témoignant cependant que l'individualité a parfois du mal à s'abolir :

Et nous nous blasons tant, je ne sais où, les deux  
 Indissolubles nuits aux orgues vaniteux  
 De nos pores à Soleils, où toute cellule  
 Chante : Moi ! Moi ! puis s'éparpille, ridicule ! (137)

comme le confirme la présence du *Je* avec majuscule :

Donc Je m'en vais flottant aux orgues sous-marins,  
 Par les coraux, les œufs, les bras verts, les écrins,  
 Dans la tourbillonnante éternelle agonie  
 D'un Nirvâna des Danaïdes du génie ! (56)

Ou encore :

Je tends mes poignets universels dont aucun  
 N'est le droit ou le gauche, et l'Espace, dans un  
 Va-et-vient giratoire, y défrème les toiles  
 D'azur pleines de cocons à fœtus d'Étoiles. (137)

Dans la *C. du fœtus du poète* (77), celui-ci souhaite communier « sous les espèces des baisers inconscients », alors qu'il n'est encore que dans sa « chrysalide » (78), nageant dans des « steppes de mucus » (77) :

Blasé, dis-je ! En avant,  
 Déchirer la nuit gluante des racines,  
 À travers Maman, amour tout d'albumine,  
 Vers le plus clair ! vers l'alme et riche étamine  
 D'un soleil levant ! (77)

Dans la mesure où toutes les âmes ne sont qu'une seule et même âme, les animaux et les plantes sont également dotés d'une volonté inconsciente.

### C. Les animaux et les plantes

Hartmann estime que la puissance de l'inconscient s'étend à tout ce qui existe, et attribue un principe spirituel et inconscient aux animaux et aux plantes, entre lesquels il remarque une analogie profonde de réflexes.

Dans la *C. des voix sous le figuier bouddhique* (61), Laforgue n'hésite pas à donner la parole au figuier, et c'est animé de sentiments humains que s'éteignent le ver luisant (« Le ver luisant s'éteint à bout » [64]) et les renoncules :

Et, leur félinant le satin,  
 Fait s'y pâmer deux renoncules.  
 Devant ce maître hypnotiseur,  
 Expirent leurs frou-frou poseurs ;  
 Elles crispent leurs étamines,  
 Et se rinfiltrèrent leurs parfums  
 Avec des mines  
 D'œillets défunts. (61)

Il en est de même pour l'œillet auquel on s'adresse dans la *C. de la bonne Défunte* (71) : « Gis œillet, d'azur trop veiné », même si les renoncules et l'œillet ne sont autres que des métaphores représentant des parties du corps humain (voir la fiche « Corps ») :

Yeux trop mûrs, mais bouche ingénue ;  
 Œillet blanc d'azur trop veiné (71)

La « rosse » de la *C. de l'Orgue de Barbarie* (72-73) est pourvue d'un « cœur », et les « moucherons » ont suffisamment d'intelligence pour pouvoir s'organiser en « ballet » et valser (75 et 143).

La vérité universelle peut croître sous la forme d'un arbre : « le Tout-Vrai, l'Omniversel Ombelliforme / Mancenillier » (152), où « Léвите [un] félin » aux « ronrons lyriques » (152).

Nous avons vu qu'Hartmann reconnaissait l'existence d'un inconscient identique dans tous les êtres. Comment celui-ci peut-il se manifester ?

## III. L'INCONSCIENT

Dans la lignée fataliste de Schopenhauer, Hartmann considère qu'il n'y a pour l'humanité aucune espérance et aucune consolation. L'humanité n'aurait donc plus qu'un vœu à former : demander « le repos, la paix, le sommeil éternel sans rêve pour calmer son ennui ; elle n'aspire plus qu'à l'insensibilité absolue, au néant, au nirwana »<sup>1</sup>. Cette

1. *Philosophie de l'inconscient, op. cit.* Je conserve la graphie variable de ce mot.

insensibilité absolue sera donc atteinte après la mort, lorsque l'on parvient au néant, mais également, si l'on parvient à renoncer à vouloir et à atteindre le nirvanâ.

### A. La mort

Pour Hartmann, la mort en soi n'est pas un mal, c'est la souffrance provoquée par la peur de mourir qui cause de l'effroi. Dans ses *Notes*, Laforgue exprime cette crainte de la mort : « – Cette frousse animale, réflexe, devant la Mort – qui fait que nous sanglotons secoués de pardons devant un ennemi agonisant, que nous trouvons génial un artiste qui vient de trépasser, et notre mère une sainte etc. – Quand est-ce que nous nous montrerons adéquats à la *valeur des phénomènes*, et vivrons-nous *justes de ton ?* » (*O. C.* III, 1027)

Dans *Les Complaintes*, on note la peur de tomber dans l'oubli :

Anonyme ! Moi ! mon Sacré-Cœur ! – J'espérais  
Qu'à ma mort, tout frémirait, du cèdre à l'hysope ;  
Que ce Temps, déraillant, tomberait en syncope,  
Que, pour venir jeter sur mes lèvres des fleurs,  
Les Soleils très navrés détraqueraient leurs chœurs ;  
Qu'un soir, du moins, mon Cri me jaillissant des moelles,  
On verrait, mon Dieu, des signaux dans les étoiles ? (55)

La mort ici s'apparente plus à un enfer baudelairien qu'à un lieu de félicité éternelle :

Lacs de syncopes esthétiques ! Tunnels d'or !  
Pastel défunt ! fondant sur une langue ! Mort  
Mourante ivre morte ! Et la conscience unique  
Que c'est dans la Sainte Piscine ésotérique  
D'un lucas à huis clos, sans pape et sans laquais,  
Que J'ouvre ainsi mes riches veines à Jamais. (56)

et l'idée d'une disparition irrémédiable s'accompagne d'une nuance de regret :

Le ver luisant s'éteint à bout, l'Être pâmé  
Agonise à tâtons et se meurt à jamais. (64)

Oh ! mort, tout mort ! au plus jamais, au vrai néant  
Des nuits où piaule en longs regrets le chat-huant ! (148)

### B. Le néant

La « sourde résignation » que prône Hartmann pour accéder au non-vouloir, à l'absence de douleur, ne peut être assurée que par le néant. Laforgue conseille d'en siroter une tasse chaque jour (153).

Le néant laforguien, à l'instar du néant mallarméen, est peuplé et laisse place à une forme de vie subconsciente proche du rêve :

Je vivotais, altéré de Nihil de toutes  
Les citernes de mon Amour ?  
Seul, pur, songeur,  
Me croyant hypertrophique ! comme un plongeur  
Aux mouvants bosquets des savanes sous-marines (53)

Et cependant, même en trichant, en multipliant, comme nous l'avons vu plus haut, les moyens d'extase et de contemplation sans pour autant tuer le Vouloir universel, Laforgue ne peut s'empêcher de redouter la folie dans cette Éternité sans issue :

Alors géhenne à fous, sans raison, sans issue !  
Et depuis les Toujours, et vers l'éternité ! (54)

qui a parfois les allures d'un mirage :

Tu peux donc nous mener au Mirage béant,  
Feu follet connu, vertugadin du Néant ; (63)

Le fatalisme des propos tenus par Laforgue dans son « Catéchisme pessimiste » destiné au « Sage de l'humanité nouvelle », ne donne pas forcément envie de souffrir, comme il le prône, pour arriver au renoncement :

Voir toute la douleur de la planète, éphémère et perdue dans l'universel des cieux éternels, inutile, sans but et sans témoin, se pénétrer de l'inutilité du Mal et de la vanité de tout, de la Réalité universelle. Désirer l'illusion [...]. (O. C. III, 1129)

En fait, si l'on résume les théories de Hartmann et de Laforgue (« Avant d'arriver au renoncement, il faut souffrir au moins deux ans »), il faut souffrir pour arriver à ne plus souffrir... Comme le constate le rédacteur de l'article du Grand dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle : « Ce sera la paix générale, mais la paix des tombeaux, celle du nirvana indien ».

### C. Le Nirvâna

D'après la doctrine bouddhique du Nirvâna, vue par Schopenhauer et Hartmann, la félicité ne peut ni ne doit se trouver dans le monde : il faudrait se souvenir de l'état antérieur de l'Inconscient. L'individualité doit s'évanouir avec la mort, la vie future n'étant, à l'inverse du christianisme, qu'une illusion. Le nirvâna serait donc, si l'on en croit Hartmann « le repos, la paix, le sommeil éternel sans rêve [...], l'insensibilité absolue ».

Pour Laforgue, le « nirvanâh ou amour » correspond au « choix de la vie » :

En fait de religion, de vie organisée, systématique, il n'y a de choix qu'entre deux – ou bien vous voulez le néant, le repos – ou la vie. [...] Si votre religion est le néant, la voie est toute tracée, – nirvanâ – opium de la marmotte – suicide – Platon Karataïeff – Si votre religion veut la vie – elle doit avant tout prendre son centre, sa clef, sa lumière dans ce qui est l'essence de la vie, de sa continuation – etc. : l'amour des sexes. (O. C. III, 1165)

Cet « opium de la marmotte » a dans *Les Complaintes* des connotations bien chrétiennes qui le rendent difficile à figurer :

Mener ces chers bourgeois, fouettés d'alléluïas,  
Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna ! (55)

La description qu'on en trouve dans les *Préludes autobiographiques* ne donne guère envie de se tourner vers le bouddhisme :

Dans la tourbillonnante éternelle agonie  
D'un Nirvâna des Danaïdes du génie ! (56)

On peut en conclure que *Les Complaintes*, dans leur entier, sont fortement imprégnées de la pensée de Hartmann sur l'inconscient comme force vitale universelle, dont elles offrent différentes variations. Mais la théorie du philosophe allemand entre en conflit avec trop d'autres philosophies, orientales ou non, pour être assimilée d'emblée et sans discussion, si bien que la formulation poétique apparaît comme un syncrétisme de substrat chrétien. Peu à peu, l'inconscient universel se transforme chez lui en une force désirante, exprimant une sexualité proprement humaine qui préfigure, en quelque sorte, l'inconscient freudien.

## Maladies

Si le thème quasiment universel des *Complaintes* est la déploration, c'est néanmoins de cette plainte que naît le recueil. Elle procède d'une mise à distance critique et ironique. De l'évocation des maladies découle un discours à deux niveaux mis en évidence par Jean-Pierre Bertrand, où le déchaînement du pathos sert une rhétorique de la dérision, par laquelle « la frontière s'estompe entre le risible et le morbide »<sup>1</sup>. Il convient d'autre part d'envisager en quoi les images se rapportant à ce thème participent de la création poétique.

### I. LE CORPS MALADE

#### A. Symptômes

La maladie dans le texte est évoquée selon deux directions : la déchéance à laquelle est condamné le corps et l'angoisse de la mort.

Témoin des innombrables maux du « pauvre corps humain » (114), en proie à « mille infections posthumes » (115), le poète fait le constat d'une universelle misère de vivre et de l'absurdité de la condition humaine :

Voyez l'Homme, voyez !  
Si ça n'fait pas pitié ! (114)

On remarque ainsi l'importance du vocabulaire de la pathologie : « courbatures » (148), « chlorose. » (114, cf. 139), « toux » (89, 122-123), « cicatrice » (73). Parmi le lexique de la physiologie, le mot « cœur » est très représenté, parfois associé à la notion d'étouffement :

Je t'expire mes Cœurs bien barbouillés de cendres ;  
Vent esquiné de toux des paysages tendres !  
(89, cf. 122-123)

Si parfois, la « convalescence » (148-149) n'est pas loin, une inquiétude constante sur la maladie demeure. Dans la *C. d'un autre dimanche*, le poète s'interroge sur son état tandis que dans le paysage lépreux transpire la maladie (« [...] une paire de guêtres / Tachant de deux mals blancs ce glabre paysage. ») :

Seras-tu donc toujours un qui garde la chambre ?  
Ce fut un bien au vent d'octobre paysage... (76)

Le thème de la mort apparaît principalement dans la *C. du pauvre cœur humain*. Le corps, « tourbillonnant cloaque », qui « se détraque », est asservi « aux lois de mort » (114-115).

En définitive, la maladie est bien cette vie dont souffre l'« ange incurable » qui se résigne à vivre, « le meilleur parti ici-bas » (90).

#### B. Dérision

Le poète introduit une distance critique par rapport au mal. Le lexique de la maladie est ambivalent, doublé d'un sens du grotesque, du dérisoire :

1. « L'humour jaune des *Complaintes* », *Romantisme*, n° 75, 1992, p. 10

Bref, sur beau fond vert, sa chlorose. (114)

Convalescent au lit, ancré de courbatures,  
Je me plains aux dessins bleus de ma couverture (148)

Cette distance permet de rendre le tragique futile, de le réduire à une apparence. Dans la *C. de l'ange incurable*, la mélancolie suscitée par le convoi mortuaire et le souvenir se résout en un trait de raillerie :

– Tant il est vrai que la saison dite d'automne  
N'est aux cœurs mal fichus rien moins que folichonne.  
(90)

On remarque d'autre part la facilité à évoquer la mort, dans un registre ironique :

Il se soutient de mets pleins d'art,  
Se drogue, se tond, se parfume,  
Se truffe tant, qu'il meurt trop tard ;  
Et la cuisine se résume  
En mille infections posthumes. (115)

– Vie ou Néant ! choisir. Ah ! quelle discipline !  
Que n'est-il un Éden entre ces deux usines ? (63)

Sur le plan stylistique, il est intéressant de remarquer une figure dérivative qui permet d'accumuler des mots issus du radical « mort » : « Pastel défunt ! fondant sur une langue ! Mort / Mourante ivre morte ! Et la conscience unique » (56) ; « En attendant la mort mortelle, sans mystère » (56). Tandis que la redondance qui intervient aussi au niveau des sonorités renforce le propos, la qualification du substantif « mort » par des caractérisants présentant le même sème est pléonastique.

### C. Vapeurs

En vertu de ce même balancement, qui fait du tragique un objet de dérision, la santé n'est jamais certaine. Le détachement et l'ironie font que rien n'est jamais vraiment grave mais aussi que la santé prend les couleurs de la maladie. Le poète est à ce titre « hypocondre », c'est-à-dire atteint d'hypocondrie, d'anxiété à propos de sa santé, qu'il évoque avec une tristesse mêlée de légèreté :

[...] je suis bien bête / De me faire du mauvais sang (146)

Tenez, peut-être savez-vous  
Ce que c'est qu'une âme hypocondre ?  
J'en suis une dans les prix doux. (147, cf. 121)

Le mot « nerf » est une spécificité forte des *Complaintes* (7 occurrences : 51, 54, 55, 68, 114, 143). Laforgue introduit le substantif « réflexe » dans le vocabulaire de la poésie (voir glossaire). Retenons qu'en l'année 1885, l'hystérie est théorisée par Charcot (voir l'introduction, p. 7) et que Huysmans s'y intéresse aussi : « Tout échoue sur cette maladie inexplicable [...] car il y a de l'âme là-dedans, de l'âme en conflit avec le corps, de l'âme renversée dans de la folie de nerfs ! » (*Là-bas*, IX, p. 146-148, cité par [R], article « hystérie »).

Le corps se fait ainsi la métaphore de ce mal dont est atteinte l'« âme hypocondre ».

## II. MÉTAMORPHOSES DU SPLEEN

### A. Le mal du siècle

S'il faut retenir l'absence de tout sentiment tragique vis-à-vis des maladies du corps – à ce titre remarquons que les seules occurrences du mot « douleur » sont celles de *La C. de l'orgue de barbarie* : « Don Quichotte, Souffre-Douleur » (72 et 73) – « spleen » est en revanche une spécificité très forte du texte avec sept occurrences (75, 110, 125, 126, 138, 144, 149), auxquelles il faut adjoindre « spleenuosités » (140). La vraie douleur des *Complaintes* est la souffrance morale.

À la base est un sentiment de l'absurdité de la vie doublé d'un abattement moral :

Mon Cœur est un noyé vidé d'âme et d'essors,  
Qu'étreint la pieuvre Spleen en ses ventouses d'or. (144)

Ce dégoût de la vie, cette lassitude s'accompagne d'un sentiment de solitude et de ressassement autour du « moi » malade :

L'obélisque quadrangulaire  
De mon spleen monte ; j'y digère,  
En stylite, ce gros Mystère. (125)

Prométhée et Vautour, châtiment et blasphème,  
Mon Cœur, cancer sans cœur, se grignote lui-même.(144)

Je retiens en outre la forte présence du mot « idéal » (54, 57, 65, 70, 91, 97, 112, 118, 121, 140) :

Falot, falotte !  
Et c'est ma belle âme en ribotte,  
Qui se sirote et se fait mal,  
Et fait avec ses grands sanglots,  
Sur les beaux lacs de l'Idéal  
Des ronds dans l'eau !  
Falot, falot ! (136)

### B. « Spleenuosités »

Sans doute, la pâleur des traits, la nostalgie traduisent la maladie (de cœur et de corps) mais cette évocation empreinte de mélancolie s'accompagne d'autres indices des dispositions splénétiques du poète.

Tristesse :

Moi je veux vivre monotone.  
Elle est partie hier. Suis-je pas triste d'elle ?  
Mais c'est vrai ! Voilà donc le fond de mon chagrin !  
Oh ! ma vie est aux plis de ta jupe fidèle ! (74)

Pintez, dansez, gens de la Terre,  
Tout est un triste et vieux Mystère (119, cf. 107, 130)

Ennui (spécificité forte : *C. sur certains ennuis* [109], *C. du vent qui s'ennuie la nuit* [112-113]) :

Si tu savais, maman Nature,  
Comme Je m'aime en tes ennuis,  
Tu m'enverrais une enfant pure,  
Chaste aux « et puis ? ». (58)

Alcôve des Danaïdes, triste astre ! – Et puis,  
Ces jours où, tes fureurs ayant fait les nuages,  
Tu vas, sans pouvoir les percer, blême de rage

De savoir seul et tout à ses aises l'Ennui !  
(127, cf. 68, 93, 130)

Chagrin :

Primo : mes grandes angoisses métaphysiques  
Sont passées à l'état de chagrins domestiques ;  
Deux ou trois spleens locaux. (149)

Pluie :

Que tristes, sous la pluie, les trains de marchandise !  
(139)

### C. Une mélancolie humoristique

Dans la *C. de Lord Pierrot*, la mélancolie se teinte d'une touche de désinvolture et de dérision, par l'analogie avec la ritournelle populaire (105). De même dans la *C. du pauvre jeune homme* :

Lors, ce jeune homme aux tels ennuis,  
Alla décrocher une lame,  
Qu'on lui avait fait cadeau avec l'étui !  
[...]  
Digue dondaine, digue dondaine,  
Et vous, mon Dieu, pardon ! pardon !  
Digue dondaine, digue dondon ! (131)

Les « pantalonnades » (106) de Lord Pierrot :

– J'ai le cœur triste comme un lampion forain...  
Bah ! J'irai passer la nuit dans le premier train  
Sûr d'aller ma vie entière  
Malheureux comme les pierres. (Bis.) (107)

Le vent dolent des nuits  
Rabâche ses ennuis,  
Veut se pendre à la corde  
Des puits ! et puis ?  
Miséricorde !  
– Voyons, qu'est-ce que je veux ?  
Rien. Je suis-t-il malheureux ! (93)

## III. CRISE DE VERS

### A. Le remède dans le mal

De nombreuses métaphores appartiennent au registre de la maladie. C'est le cas avec le lumignon qui « au vent toussotte » (136) mais aussi lorsque le poète note des impressions relatives au paysage :

Un couchant mal bâti suppurant du livide ;  
Le coin d'une buanderie aux tuiles sales ;  
En plein, le Val-de-Grâce, comme un qui préside ;  
Cinq arbres en proie à de mesquines rafales  
Qui marbrent ce ciel cru de bandages livides. (76)

La *C. du Sage de Paris* énonce une philosophie de l'acceptation :

Sans colère, rire, ou pathos, d'une foi pâle,  
Aux riches flirtations des pompes argutiales,

Mais sans rite emprunté, car c'est bien malséant,  
Sirote chaque jour ta tasse de néant (153)

## B. L'anathème

Empruntant au registre morbide voire décadent, le poète appelle la maladie sur l'interlocutrice de la *C. des blackboulés*, et lui destine les pires traitements :

Vieille et chauve à vingt ans, sois prise pour une autre,  
[...]  
Puis, passe à Charenton, parmi de vagues folles (101)

## C. L'amour, une maladie ?

Le thème de l'abandon parcourt le recueil (notamment dans la *C. des débats mélancoliques et littéraires* et la *C. d'une convalescence en mai*). L'amour est évoqué selon le topos de la « maladie d'aimer » :

Mon beau mal (69)  
Mon cœur, cancer sans cœur, se grignote lui-même (144)

## D. Le sang

Ambivalence du thème du sang, qui peut suggérer la violence et la création :

Mais, fausse sœur, fausse humaine, fausse mortelle,  
Nous t'écarterons de hontes sangsuelles (63)  
L'Inconscient, c'est l'Éden-Levant que tout saigne ;  
Si la Terre ne veut sécher, qu'elle s'y baigne ! (152)

# Musique et sonorités

À l'époque des *Complaintes*, si l'heure de l'innovation a déjà sonné en poésie avec Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont, les formes musicales restent assez traditionnelles. Il faudra attendre le tournant du siècle pour que le langage musical marque un début d'émancipation par rapport au système tonal grâce à Arnold Schoenberg (*Verklärte Nacht*, « La Nuit transfigurée », 1899). L'activité musicale est néanmoins florissante, Claude Debussy met les *Fêtes galantes* de Verlaine en musique dès 1882, puis *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé en 1894, mais ne produit une œuvre véritablement symboliste – encore que ce qualificatif soit ici contestable – qu'en 1902 (*Pelléas et Mélisande*). La figure controversée de Richard Wagner, ouvert comme Laforgue aux mythes hindous, domine la vie musicale. Laforgue est lié au violoniste, compositeur et chef d'orchestre belge Eugène Ysaÿe (1858-1931), qui est fixé à Paris depuis 1883 et y côtoie les plus grands compositeurs de l'époque tels Camille Saint-Saëns (voir la correspondance dans les *O. C. I*, p. 760-761 et p. 810-811).

Laforgue est un des rares poètes, avec Baudelaire et Verlaine, à évoquer la musique. Cet intérêt est marqué dans les *Complaintes* par les nombreuses références musicales : introduction de rythmes de comptines enfantines ou de chansons populaires qui tentent

de rivaliser avec les refrains de limonaires à la mode à l'époque<sup>1</sup> (voir ci-dessus « L'année 1885 » p. 13), mais aussi évocation d'impressions sonores mélancoliques (*C. des cloches*, *C. du vent qui s'ennuie la nuit*).

Parmi les spécificités positives du texte, les mots du champ lexical de la musique sont nombreux. Bien sûr « complainte », mais aussi « cloches » (11 occurrences), « orgues » (7 occ.), « gamme » (5 occ.), « ritournelle » (3 occ.), « piano » (3 occ.), « miséréré » (2 occ.) qui rattache le thème de la musique à celui de la religion. Un des poèmes est ainsi intitulé « litanie ». Des mots du domaine de la perception sonore comme « écho » (6 occ.) représentent aussi une spécificité positive mais on remarque que « voix » représente dans les *Complaintes* une spécificité négative par rapport au corpus de textes de référence.

## I. LA MUSIQUE DES COMPLAINTES

### A. Un art musical

Braves amants ! aux nuits de lait,  
 Tournez vos clés !  
 Une ombre, d'amour pur transie,  
 Viendrait vous gémir cette scie :  
 « Il était un roi de Thulé  
 Immaculé... » (117)

Nombre de notations relatives à la musique désignent métaphoriquement la poésie. C'est d'abord le cas avec le titre de l'œuvre et celui de chaque pièce (voir supra p. 51).

D'autres notations employées par le poète pour désigner ses vers sont empruntées à la musique, ainsi « prélude » dans l'expression *prélude autobiographique*<sup>2</sup>, « gammes » dans la complainte finale, « litanies » (144). La référence à ces litanies peut s'opposer à l'usage des rengaines (voir ci-dessus, « Segments répétés », p. 49).

### B. Chansons

L'introduction de refrains de chansons populaires (voir ci-dessus p. 49) autant que les références à l'orgue de barbarie illustrent une orientation du recueil. L'orgue de la liturgie catholique laisse place à un instrument des rues (peut-on alléguer qu'il est « barbare » ?), plus « sensuel », comme dans la *C. des formalités nuptiales* :

Orgue, Orgue de Barbarie !  
 Scie autant que Souffre-Douleur,  
 Vidasse, vidasse ton cœur,  
 Ma pauvre rosse endolorie. (73)

On remarque à ce titre que des références musicales de l'œuvre se rapportent au domaine de la farce :

Hop ! enlevons sur les horizons fades  
 Les menuets de nos pantalonnades !  
 Tiens ! L'Univers  
 Est à l'envers... (106)

1. Si bien qu'il a pu être comparé à Satie qui introduit dans *Jack in the box* (1899) des mélodies de music-hall, (François SABATIER, *Miroirs de la musique*, t. 2, Fayard, 1995, p. 351).

2. Rappelons que « prélude » est d'abord un terme de musique qui désigne une pièce d'introduction.

## II. MUSIQUE ET PANTOMIME

### A. Décor

Les perceptions sonores dans *Les Complaintes* participent d'une mise en scène. La ville est ainsi évoquée par les sonorités des pianos dans les quartiers aisés (68) et du clavecin :

Un clavecin joue en face,  
Un chat traverse la place (83)

Des « cris » de la ville, des publicités sont rapportées de façon lacunaire :

Mais les cris publics reprennent. (140)

Encore des cris ! (140)

– V'la l'fontainier ! il siffle l'air  
(Connu) du bon roi Dagobert (124)

Le soleil, chassant les amants des lits, est comparé aux cors de chasse :

Sans trêve, aux spleens d'amour sonner des hallalis ! [...]  
Certes, dès qu'aux rideaux aubadent tes fanfares,  
Ces piteux d'infini, clignant de gluants deuils,  
Rhabillent leurs tombeaux, en se cachant de l'œil (126)

Il s'oppose au bruissement indistinct de la nuit :

Ô Nuit,  
Fais-toi lointaine  
Avec ta traîne  
Qui bruit ! (100)

Instrument de la chasse, le « cor » peut être « royal » (88, 118), ou prosaïque lorsqu'il accompagne la noce campagnarde avec les violons, le piston et le flageolet dans la *C. du soir des comices agricoles* (118).

### B. Le théâtre de Lord Pierrot

Les références au théâtre sont explicites quand le poète fait usage de didascalies :

Exeunt *les étoiles. Silence et Lune. On entend.* (67)

Il s'agit d'un théâtre burlesque et grotesque où erre la figure du solitaire Pierrot, attentif aux pianos des quartiers aisés qu'il entend de loin :

Quand ce jeune homm'entra chez lui  
Il entendit de tristes gammes,  
Qu'un piano pleurait dans la nuit ! (130)

Et c'est l'heure, ô gens nés casés, bonnes gens,  
De s'étourdir en longs trilles de rêves ! (105)

Dans la *C. sur le mot "falot, falotte"*, résonne une multitude de bruits tandis que le poète fait état de sa solitude :

Un chien aboie aux feux follets  
[...]  
Un train perdu, dans la nuit, stoppe  
[...]  
Il siffle au loin ! et les petiots

Croient ouïr les méchants hoquets  
D'un grand crapaud !  
Falot, falot ! (135)

Une chanson marque un contrepoint ironique au refus de l'amante dans la *C. des blackboulés* et accompagne la détresse du poète :

L'orchestre du jardin jouait ce « si tu m'aimes »  
Que vous savez  
Et je m'en vais  
Depuis, et pour toujours, m'exilant sur ce thème. (101)

De même, l'amante de la *C. des formalités nuptiales* reste à la fenêtre pour écouter le « cor de chasse » (97 et 100).

### III. LA MUSIQUE EN TANT QU'INSPIRATION

#### A. « Un air divin » (142)

La musique est la manifestation de l'Inconscient, d'une création qui tient d'un grand Tout :

LES VOLUPTANTES  
Entends partout les Encensoirs les plus célestes,  
L'univers te garde une note unique ! reste... (62)

Écho « des grands soirs primitifs ! » (91), la musique évoque le sentiment d'un infini « océanique » dans lequel se fond le poète<sup>1</sup> :

C'est passé. J'aime tout, aimant mieux que Tout m'aime.  
Donc Je m'en vais flottant aux orgues sous-marins,  
Par les coraux, les œufs, les bras verts, les écrins,  
Dans la tourbillonnante éternelle agonie  
D'un Nirvâna des Danaïdes du génie ! (56)

Il souhaite ainsi l'union du Temps avec la « commère espace » dans « l'infini sans fin » :

Et nous nous blasons tant, je ne sais où, les deux  
Indissolubles nuits aux orgues vaniteux  
De nos pores à Soleils, où toute cellule  
Chante : Moi ! Moi ! puis s'éparpille, ridicule ! (137)

Dans la *C. du fœtus de poète*, un « glas » accompagne la naissance de celui-ci :

Cogne, glas des nuits ! filtre, soleil solide !  
Adieu, forêts d'aquarium qui, me couvant,  
Avez mis ce levain dans ma chrysalide ! (78)

Voir aussi les *Préludes autobiographiques* qui associent la création à un « cri » (56).

#### B. la musique et l'amour

La musique est liée à l'expression de l'amour, qu'il soit à demi consommé, comme dans la *C. des noces de Pierrot* (« ton ut de martyr », 111) et la *C. du pauvre chevalier errant* :

ô tocsins,  
Des cœurs dans le roulis des empilements de coussins.(96)

1. Voir le premier vers de « La Musique » de Baudelaire : « La musique parfois me prend comme une mer ».

ou simple promesse :

– « Mes claviers ont du cœur, tu seras mon seul thème. »(108)

Jupes des quinze ans, aurores de femmes,  
 Qui veut, enfin, des palais de mon âme ?  
 Perrons d'œillets blancs, escaliers de flamme,  
 Labyrinthes alanguis,  
 Édens qui  
 Sonneront, sous vos pas reconnus, des airs reconquis.(95)

### C. Célébrations

Le thème des cloches ramène autant à l'idée de la religion qu'à celle du temps qui passe. Ainsi dans la *C. des cloches*, elles exaltent un sentiment religieux nuancé toutefois de dérision :

Bons vitraux, saignez impuissants  
 Aux allégresses hosannahs  
 Des orgues lâchant leurs pédales,  
 Les tuyaux bouchés par l'encens !  
 Car il descend ! il descend ! (120, cf. 140)

Dans celle des « *Mounis du Mont-Martre* », les cloches et le tic-tac des réveils scandent le passage du temps :

Un tic-tac froid rit en nos poches,  
 Chronomètres, réveils, coucous ;  
 Faut remonter ces beaux joujoux,  
 Œufs à heures, mouches du coche,  
 Là-haut s'éparpillant en cloches...  
 Voici le soir,  
 Grince, musique  
 Hypertrophique  
 Des remontoirs ! (142)

### D. Mélancolie

Reste que le temps scandé par les « remontoirs » peut aussi être celui qui semble trop long au poète :

Le long d'un ciel crépusculâtre,  
 Une cloche angéluse en paix  
 L'air exiléscent et marâtre  
 Qui ne pardonnera jamais. (146)

Le recueil s'achève sur un constat désabusé de l'inutilité des plaintes et de la nécessité du silence :

Qu'on blâme  
 Mes gammes !  
 Un fou  
 S'avance,  
 Et danse.  
 Silence... (155)

## Les parfums de l'âme

Laforgue écrit à un ami : « Je songe à une poésie qui serait de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs [...] » (*O. C. I.*, 757). C'est dire l'importance qu'il accorde à l'olfaction. Dans *Les Complaintes*, la poésie est d'abord une respiration, parfois congestionnée, hoquetante, entravée. Le poète est-il en mesure de humer les parfums de la nature et de l'âme ? Leur traitement n'est-il pas dérision envers l'homme et ses pensées ?

### I. DE LA NATURE

En s'adressant à la lune, le poète déprécie les productions odorantes de la nature :

L'Extase du soleil, peuh ! La Nature, fade  
Usine de sève aux lymphatiques parfums. (59)

Toutefois, le culte qu'il rend à l'astre nocturne ne mesure pas les parfums :

ô Notre-Dame des Soirs,  
Certe, ils vont haut vos encensoirs ! (59)

Et le Sage de Paris concède que le vent porte facilement des senteurs :

Lavé comme une hostie, en quelconques costumes  
Blancs ou deuil, bref calice au vent qu'un rien parfume.  
(153)

Quant au pauvre corps humain, il a beau s'asperger de parfums, il n'en dégagera pas moins des odeurs terribles après sa mort :

Il se soutient de mets pleins d'art,  
Se drogue, se tond, se parfume,  
Se truffe tant, qu'il meurt trop tard ;  
Et la cuisine se résume  
En mille infections posthumes. (115)

Il faut aussi faire la part de la grivoiserie, quand Pierrot croit entendre gémir sa mie, une voix réaliste lui répond :

– Vous vous trompez, c'est le soupir  
Des universelles chimies ! (67)

Et, par une transposition sensorielle hardie, le poète s'analysant lui-même fait taire les suaves odeurs du passé :

Mon Cœur est une urne où j'ai mis certains défunts,  
Oh ! chut, refrains de leurs berceaux ! et vous, parfums...  
(144)

Lorsqu'arrive le printemps, le bourgeois éprouve le besoin de mener sa compagne à la campagne, par hygiène seulement, et non pour se réjouir des exhalaisons naturelles :

Du géant à la naine,  
Vois, tout bon sire entraîne  
Quelque contemporaine,  
Prendre l'air, par hygiène... (85)

Dans un contexte où tout est intellectualisé, les femmes sont assimilées à des fleurs d'artifice :

Devant ce Maître Hypnotiseur ;  
 Expirent leurs frou-frou poseurs ;  
 Elles crispent leurs étamines,  
 Et se rinfiltrèrent leurs parfums  
 Avec des mines  
 D'œillets défunts. (61)

Et la raillerie à leur endroit ne tarde pas à s'exprimer, d'autant plus violente si l'on juxtapose ces deux strophes de la *C. des printemps* :

Permettez, ô sirène,  
 Voici que votre haleine  
 Embaume la verveine ;  
 C'est l'printemps qui s'amène ! (85)

Voilà que son haleine  
 N'embaum' plus la verveine !  
 Drôle de phénomène...  
 Hein, à l'année prochaine ? (86)

Tandis que, saisi par le renouveau, le poète, pauvre Chevalier-Errant, explose par tous les sens, en jouant sur l'allitération :

Dans les soirs,  
 Feu-d'artificeront envers vous mes sens encensoirs ! (95)

Le glissement des mots qui fait de la femme un objet de culte nous entraîne vers un usage symbolique des odeurs.

## II. DU SYMBOLE

Ainsi, la fiancée doit se persuader jusqu'à en perdre la respiration (mais cela est dit avec humour, semble-t-il) que la toute puissance masculine est déterminée par un principe vital :

lui  
 Allons, endormez-vous, mortelle fiancée.  
 Là, dans mes bras loyaux, sur mon grand cœur bercée,  
 Suffoquez aux parfums de l'unique pensée  
 Que la vie est sincère et m'a fait le plus fort. (100)

Elle en suffoque, de la même façon que, dans la *C. des cloches*, les tuyaux d'orgue se détraquent aux vapeurs parfumées :

Bons vitraux, saignez impuissants  
 Aux allégresses hosannahs  
 Des orgues lâchant leurs pédales,  
 Les tuyaux bouchés par l'encens !  
 Car il descend ! il descend ! (120)

Si l'on considère ces propos comme sacrilèges, il faut bien voir que rien ne vient prendre la place de la foi, puisque la science, toute puissante déité de l'époque, débouche sur l'obscurité et s'étouffe elle aussi :

La science, outre qu'elle ne peut rien savoir,  
 Trouve, tels les ballons, l'Irrespirable Noir. (151)

Il ne reste alors que la poésie, l'art véritable.

### III. DU POÈTE

Le poète, comme l'homme pascalien, se sait un chaos d'incertitude, d'odeurs nau-séabondes et de complications :

Quand ce jeune homm' rentra chez lui,  
 Quand ce jeune homm' rentra chez lui ;  
 Il mit le nez dans sa belle âme,  
 Où fermentaient des tas d'ennuis ! (130)

Davantage, il est saisi d'un dégoût baudelairien, à satiété :

Mon Cœur est un désert altéré, bien que soûl  
 De ce vin revomi, l'universel dégoût. (144)

Et ceci pour l'éternité, d'un parfum à l'autre, selon l'expression biblique :

Je veux parler au Temps ! criais-je. Oh ! quelque engrais  
 Anonyme ! Moi ! mon Sacré-Cœur ! – J'espérais  
 Qu'à ma mort, tout frémirait, du cèdre à l'hysope ; (55)

Tel est le constat définitif de l'ange déchu, incurable, à bout de souffle :

Je t'expire mes Cœurs bien barbouillés de cendres ;  
 Vent esquiné de toux des paysages tendres ! (89)

Les voix des Voluptantes sous le figuier bouddhique ont beau l'assurer que la note de parfum céleste se transformera en une éternelle musique :

Entends partout les Encensoirs les plus célestes,  
 L'univers te garde une note unique ! reste... (62)

Même l'Art (avec majuscule) est une femme au physique ingrat, dont la jupe « fleure le couvent » (104), ce qui le contraindrait au célibat s'il ne décidait d'y renoncer, parfois ! Le Sage de Paris finit par se résigner :

Vivre et peser selon le Beau, le Bien, le Vrai ?  
 Ô parfums, ô regards, ô fois ! Soit, j'essaierai ; (151)

En vérité, le poète convalescent se persuade que les seuls encens qui puissent lui être agréables sont ceux de la littérature :

N'est-ce pas ; nous savons ce qu'il nous reste à faire,  
 Ô Cœur d'or pétri d'aromates littéraires, (149)

Laforgue est loin d'être insensible aux parfums, et les encensoirs occupent une place insigne dans sa poésie. S'il part de considérations baudelairiennes sur l'homme, et si les éléments odorants ont une valeur symbolique, il n'envisage jamais, comme le poète des *Fleurs du mal*, une correspondance universelle.

## Religion ou « les violettes d'une foi »

Du début à la fin, *Les Complaintes* sont émaillées de références religieuses, d'élans mystiques, de prières dévoyées et pathétiques, de cris d'espoir et de révolte, de propos iconoclastes. En cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle marquée par la « déconfessionnalisation et la décléricalisation de la religion »<sup>1</sup> et les théories de Hegel, Schopenhauer ou Hartmann, la voix de Laforgue rejoint paradoxalement cet humanisme romantique qui fait de Dieu une figure abyssale, une forme d'absence.

Le néant où Laforgue s'abîme fait écho au vide laissé par l'absence et la mort de sa mère. J'envisagerai d'abord cette quête spirituelle d'enfant perdu par l'expression de la révolte et le spectacle des églises en ruines, pour ensuite m'attarder à la mythologie bouddhiste et orientale des *Complaintes*, et je terminerai par l'étude de cette religion nouvelle, sous l'aspect du rêve de pureté avec l'image maternelle de Notre-Dame, et surtout l'étrange figure christique de ce catéchisme douloureux.

### I. LES RUINES DU SACRÉ

Avant de composer *Les Complaintes*, Laforgue avait projeté un recueil qu'il pensait intituler *Le Sanglot de la Terre*. Ultérieurement, il définira ces vers comme « philosophiques », résultant de « deux ans de solitude dans les bibliothèques, sans amour, sans amis, la peur de la mort. Des nuits à méditer, dans une atmosphère de Sināï »<sup>2</sup>. Ce livre devait conter « l'histoire, le journal d'un Parisien de 1880, qui souffre, doute et arrive au néant ». C'est dire par quelles souffrances Laforgue est passé avant d'y atteindre.

#### A. L'orphelin de Dieu

Dans l'univers de Laforgue, les cieux sont « sans échos » (99), le calice « vide » (112), et il n'y règne qu'une immense solitude :

Mon Dieu, que tout fait signe de se taire !  
Mon Dieu, qu'on est follement solitaire ! (80)

Orphelin de père et de mère, Laforgue se sent également abandonné de Dieu :

Est-il Quelqu'un, vers quand, à travers l'infini,  
Clamer l'universel lammasabaktani ? (54)

Ce dernier mot est le titre de la première des cinq parties qui devaient composer « Le Sanglot de la Terre », les autres étant *Angoisses*, *Les poèmes de la mort*, *Les poèmes du spleen*, *Résignations*. Avant de se résigner, le poète se tournera vers deux solutions à ses angoisses : « Bouddha, L'Inde vénérable – Schopenhauer, Hartmann » (*ibid.*). Mentionné à deux reprises dans les *Complaintes*, l'Islam ne fait cependant pas vraiment partie de son panorama spirituel.

1. Georges GUSDORF, *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, Payot, 1983.

2. Introduction des *Complaintes*, p. 8.

## B. Le reniement

Les nuits que Laforgue a passées à méditer l'ont conduit à l'amer constat que Sion n'était plus qu'un mirage (154). La foi n'ayant plus de sens pour lui (« d'où ? pour où ? » [140]), et la prière étant devenue inutile (« Faut-il dire : ainsi soit-il ? » [83]), il jette aux orties ses anciennes croyances. Les *Complaintes* sont fortement imprégnées de relents iconoclastes ou blasphématoires :

Dire que, sans filtrer d'un divin Cœur,  
Un air divin, et qui veut que tout s'aime,  
S'in-Pan-filtre, et sème  
Ces vols d'oasis folles de blasphèmes  
Vivant pour toucher quelque part un Cœur... (142)

Avec la *C.-Placet de Faust fils* (58), Laforgue va même jusqu'à oser une alliance entre celui qui a vendu son âme au diable et la Sainte Trinité, en précisant bien qu'il s'agit d'une supplique. Sa démarche de désacralisation commence par viser le symbole de l'Eucharistie, l'hostie, « ivre et ravie aux cités sensuelles » (90), dont il sonne le glas :

Couvrant d'avance du vieux glas  
Mes tocsins à l'hostie ultime ! (111)

et décrète qu'elle ne sera pas différente des autres :

Car, crois pas que l'hostie où dort ton paradis  
Sera d'une farine aux levains inédits. (150)

Mais sa cible de prédilection est le Christ, dont il dénonce les « vaines fables » (154) ; il n'hésite pas à le rabaisser au rang de « commis voyageur » et à l'accuser de mensonge :

Beau commis voyageur, d'une Maison là-haut,  
Tes yeux mentent ! ils ne nous diront pas le Mot ! (63)

Ce Christ déclassé assimilé aux « gens suspects » (169) n'est plus dans la *C. des pianos qu'on entend dans les quartiers aisés* qu'un vague prince charmant pour jeunes filles de bonne famille :

Il viendra ! Vous serez les pauvres cœurs en faute,  
Fiancés au remords comme aux essais sans fond, (69)

Dans la parodique *C. de l'époux outragé* (133), l'époux est loin d'être le seul à pouvoir s'insurger, tant le système de défense de la femme infidèle s'appuie sur les symboles d'une religion prétexte. L'assimilation de la « croix d'honneur » à la « plaie du Calvaire » est déjà irrévérencieuse en soi, quant à l'allusion à une seconde plaie et à une « goutte envolée » (134), elle ouvre la voie aux suppositions les plus sacrilèges, d'autant plus que le lieu mentionné au début de la complainte (la chapelle de « la Mad'leine ») d'une part, et les paroles du dernier tercet (« Lui, il aura mon âme immortelle ! » [134]) d'autre part, ne laissent pas de doute sur l'idéalisation de l'amant.

L'érotisme iconoclaste atteint son sommet avec cette strophe de la *C. des noces de Pierrot* :

Introïbo, voici l'Époux !  
Hallali ! Songe au pôle, aspire ;  
Je t'achèterai des bijoux,  
Garde-moi ton ut de martyr... (111)

P. Reboul précise qu'il s'agit « de rapports amoureux poussés jusqu'à l'«Introïbo», dans l'espoir d'obtenir de la partenaire un *ut* satisfaisant et inouï » (note p. 233). Ce

processus de retournement d'une prière, en l'occurrence *Introibo ad altare Dei*, est fréquent dans les *Complaintes*.

### C. Prière inverse

Outre le retournement parodique et profanateur de l'incipit de la prose récitée à la messe, « Nox irae » (123) pour « Dies irae », la récupération de la formule biblique « *Quia voluit consolari* » (103), (« – Qui, consolant des vents les noirs Misérérés, / Des nuages en fuite éponge au loin l'écume. » [123]), le mixage du psaume XXVII « *Ego autem sum vermis* » et d'un passage de la Genèse (III) « *memento, quia pulvis es* » en « *Vermis sum, pulvis es !* » (55) juste après une parodie de la fameuse déclaration de Ponce Pilate : « Maintenant, je m'en lave les mains » (55), certaines *Complaintes* comportent des parodies de prières pas très catholiques, telle la *C. des cloches* aux accents farcesques et grotesques tournant en ridicule la Vierge, les Saints et le Christ :

Bons vitraux, saignez impuissants  
 Aux allégresses hosannahs  
 Des orgues lâchant leurs pédales,  
 Les tuyaux bouchés par l'encens !  
 Car il descend ! il descend ! (120)

ou la *C. propitiatoire à l'Inconscient* (57), qui reprend en l'inversant au profit de l'Inconscient (« Formuler Tout ! ») le *Notre Père* des chrétiens, avec une touche lourdement érotique (« Mourir d'un attouchement de l'Eucharistie, / S'entrer un crucifix maigre et nu dans le cœur »).

Avec le syntagme « sacré-cœur », fréquemment employé avec des majuscules pour se désigner lui-même, le poète retourne la symbolique catholique à son profit, tout en faisant allusion à l'incessante polémique parisienne sur l'élévation d'une basilique à Montmartre (de 1875 à 1910) en expiation des crimes de la Commune !

Cette critique d'une religion toute formelle, confite en dévotions, ne cachant pas une dérélition fondamentale, explique que le poète se tourne vers d'autres religions.

## II. LES APPELS DE L'ORIENT

L'Orient vers lequel Laforgue se tourne en constatant que ses prières restent sans écho, avant de se noyer dans l'océan hartmannien, dénote quelques touches musulmanes, et n'évite pas la mode fin de siècle du bouddhisme. Comme dans la *C. du fœtus du poète*, c'est un poète « blasé » qui décide de tourner son « front vers l'Orient, / Sous les espèces des baisers inconscients ! » (77), toujours, il est vrai, en communiant « Dans la main de Dieu ».

### A. Délivre-nous du mal

Les références bibliques des *Complaintes* sont bien trop précises pour que l'on puisse imaginer Laforgue abdiquant d'emblée le Dieu chrétien au profit du Tout hartmannien. Ce chemin qui va de « Ninive » au « Nirvâna » (55) a bien des allures de chemin de croix christique évoquant le calvaire (« fouettés »), la mort (« Saint-Sépulcre ») et la résurrection (« alléluias »). Cet écho de l'Ecclésiaste, « Vanité, vanité, vous dis-je ! » s'accompagne d'une demande de reconnaissance individuelle « – Oh ! moi, j'existe », mais surtout, d'une nuance de regret : « Mais où sont, maintenant, les nerfs de ce Psalmiste ? » (55). Il faut croire que le personnage du roi David a fortement marqué Laforgue, qui en arrive presque à s'assimiler à lui en s'adressant directement à

la Sulamite (« ô ma Sulamite » [138]). Mentionnée à plusieurs reprises dans le recueil (69, 73) elle n'est pas sans évoquer l'idéal de pureté que représente la jeune fille selon Laforgue. *La C. de l'orgue de Barbarie* laisse éclater un peu de la joie du *Cantique des Cantiques*, et trahit cette fascination esthétique pour la liturgie catholique qu'éprouveront à leur tour Huysmans et Valéry.

Mais au-delà des délectations d'esthète pointe cette soif d'absolu dans la souffrance émanant d'une église exigeant de ses fidèles pénitence et expiation : « Soif d'infini martyr ? [...] » (53) ; « Oh ! pâle mutilé [...] ! » (55).

L'adhésion à la *Philosophie de l'inconscient* ne se fera pas sans un dernier questionnement, un dernier cri :

Qu'un soir, du moins, mon Cri me jaillissant des moelles,  
On verrait, mon Dieu, des signaux dans les étoiles ?  
(55, cf. 56)

## B. Islam

C'est curieusement dans une *C. à Notre-Dame des Soirs* que l'on trouve cette mention du lieu saint musulman : « ô Lune sur La Mecque ! » (60).

Dans le contexte iconoclaste de cette dernière strophe, et en l'absence de tout autre développement concernant l'Islam, on ne peut y voir qu'une provocation. De même, le fakir de la *C. de Lord Pierrot*, associé au mouvement giratoire, est à rattacher à la version soufie de l'Islam plutôt qu'à la tradition indienne :

Tournons d'abord sur nous-même, comme un fakir !  
(Agiter le pauvre être, avant de s'en servir.) (105)

C'est ce « pauvre être » agité qui demandera à l'« Inconscient » hartmannien de descendre en lui « par réflexes » (105), et trouvera dans la philosophie bouddhiste une solution à ses inquiétudes métaphysiques.

## C. Bouddhisme

Le bouddhisme auquel Laforgue nous invite est celui de l'Inde gangétique :

Dans les Indes du Rêve aux pacifiques Ganges, (149)  
  
Ah ! démaillote-toi, mon enfant, de ces langes  
D'Occident ! va faire une pleine eau dans le Gange.  
(151)

Ces quelques vers, extraits des *Préludes autobiographiques*, résument l'état d'esprit de Laforgue après ses deux ans de méditation. Désespoir devant le ciel vide :

[...] J'espérais [...]  
Qu'un soir, du moins, mon Cri me jaillissant des moelles,  
On verrait, mon Dieu, des signaux dans les étoiles ?  
Puis, fou devant ce ciel qui toujours nous bouda [...] (55)

Espoir (non dénué d'ironie) de détourner les chrétiens de l'Église catholique pour les conduire à une forme de bouddhisme revue et corrigée :

Mener ces chers bourgeois, fouettés d'alléluias  
Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna ! (55)

Mais la description du poète en bouddhiste, dédiée à Paul Bourget, confirme que cette nouvelle vocation ne l'a pas débarrassé de ses contradictions internes : dans une

niche comme un saint, blanc mais corrompu, toujours poète, ascète et serein mais en proie à des crises de nerfs (51).

Contre l'angoisse du temps qui irrémédiablement nous ronge, la *C. des Mounis du Mont-Martre* (142), propose, en remède aux « coups de dents » des secondes, aux « escadrons d'insectes d'acier » des pendules, ces « beaux joujous / Œufs à heures » qu'il associe aux « cloches » des églises et considère comme « la Métaphysique de Dieu » (143), la solution du « Tout » (142), et suggère de cesser de courir après un Temps « qu'on ne sait où saisir », pour couler dans ce néant sans âge auxquels parviennent les ascètes, les mounis :

Ah ! plus d'heure ? fleurir sans âge ?  
Voir les tableaux lents des Saisons  
Régir l'écran des horizons,  
Comme autant de belles images  
D'un même Aujourd'hui qui voyage ? (143)

L'antinomie entre le titre et le contenu de la complainte, en accentuant le contraste entre l'« Idéal » (65) et l'« Être pâmé » qui « Agonise à tâtons et se meurt à jamais » (64), met en exergue, par la voix du figuier, la folie des pratiquants catholiques, et la nécessité d'une consolation dans le sein du Bouddhisme :

Pauvres fous, vraiment pauvres fous !  
Puis, quand on a fait la crapule,  
On revient geindre au crépuscule,  
Roulant son front dans les genoux  
Des Saintes bouddhiques Nounous (65)

Puis il passe à la religion de l'Inde. Car si l'« Être » des chrétiens agonise, l'« être » des brahmanes est « forme » :

L'être est forme, Brahma seul est Tout-Un en soi. (56)

### III. UNE RELIGION NOUVELLE

#### A. Prophétisme

Avec le projet du *Sanglot de la Terre*, Laforgue, nouveau prophète, voudrait livrer le fruit de ses deux ans de méditation :

Et alors mon grand livre de prophétie, la Bible nouvelle qui va faire désertier les cités. La vanité de tout, le déchirement de l'Illusion, l'Angoisse des temps, le renoncement, l'Inutilité de l'Univers, la misère et l'ordure de la terre perdue dans les vertiges d'apothéoses éternelles de soleils.

On désertera les cités, les hommes s'embrasseront, on ira sur les promontoires vivre dans la cendre, tout à la contemplation des cieux infinis, tout au renoncement [...] Et la planète en deuil laissera dans l'azur comme un sillage de lamentations. (O. C. III 150)

Tel saint Pierre, il a commencé par renier son ancien Dieu, puis, en inversant les codes, s'est promu Christ d'une religion nouvelle. Bien que, dans les *Préludes autobiographiques*, l'Ange Gardien ne réponde pas au poète, les notes posthumes mettent en scène un ange gardien un peu plus protecteur, qui « guide » le poète, le fait « croître selon un certain type élu au moral », donne « le divin amour maternel à maman », et le pousse vers « la jeune fille adorable, élue » qui s'est distraite de son « Œuvre éternel et infini » pour le guider vers « les jourdain de l'Inconscient où fleurissent les lotus de la Vraie moralité » (« Feuilles volantes », O. C. III, 847 ; voir la fiche « Amour » p. 77).

## B. Notre-Dame des poètes

Cette « Dame, / Notre-Dame » à qui Laforgue promet – sans bien sûr, tenir ses promesses – de n’avoir « pas un mot de blâme » (131), il la voudrait, comme dans cette chanson dont le souvenir traîne dans les mémoires d’enfances religieuses, « Madone qu’on prie à genoux, qui sourit et pardonne », consolatrice des lendemains de débauche !

Eh bien, j’irai parfois, très sincère vigie,  
Du haut de Notre-Dame aider l’aube, au sortir,  
De passables orgies. (103)

De son adoration pour cette Vierge mère naîtra ce portrait de Madone présentant le cœur de son fils, bannière digne de figurer dans les processions de la Semaine Sainte :

Aux cierges, au vitrail,  
D’un autel en corail,  
Une jeune Madone  
Tend, d’un air ébaubi,  
Un beau cœur de rubis  
Qui se meurt et rayonne ! (82)

Mais même si, dans la *C. à Notre-Dame des Soirs* (59), traîne quelque relent d’amour (« Que Je vous aime ») et de dévotion, et que le poète, encore au nombre des fidèles, se démarque de « la foule impure », sa prière devient peu à peu irrévérencieuse et lourde de reproches : Laforgue ne supportera pas plus l’abandon de la Vierge que l’abandon de sa mère :

En voyage, sur les fugitives prairies,  
Vous me fuyez ; ou du ciel des eaux m’invitez ;  
Ou m’agacez au tournant d’une vérité ;  
Or vous ai-je encor dit votre fait, je vous prie ? (60)

Le poète malade de voir sa ferveur demeurer sans écho finira par se révolter et laisser libre cours à ses reproches :

Vos Rites, jalonnés de sales bibliothèques,  
Ont goûté mes vingt ans, m’ont tari de chers goûts.  
Verrai-je l’oasis fondant au rendez-vous,  
Où... vos lèvres (dit-on !) à jamais nous dissèquent ? (60)

Las du ciel occidental peuplé d’anges invisibles et muets, c’est vers d’autres cieux aux reflets orientaux que Laforgue se tournera désormais.

## C. Le Christ d’une religion nouvelle

Dans la *C. des cloches*, le ciel est vide vers lequel se tendent des poings réclamant un Témoin (121). Pourtant, malgré la violence et la grossièreté de ses attaques contre Jésus, c’est sous les traits d’une figure christique qu’il se proposera d’être le prophète de son catéchisme, non sans une pointe de révolte luciférienne (« Et toi, cerveau confit dans l’alcool de l’Orgueil ! », 149).

On trouve dans la *C. d’un certain dimanche* (74) ce portrait à mi-chemin entre le Christ et Saint François d’Assise :

Dans ce village en falaises, loin, vers les cloches,  
Je redescends dévisagé par les enfants  
Qui s’en vont faire bénir de tièdes brioches ;  
Et rentré, mon sacré-cœur se fend !  
Les moineaux des vieux toits pépient à ma fenêtre (74)

Et les paroles proférées à la fin de la même complainte renvoient à un hymne de mutuelle union : « ô mes humains, consolons-nous les uns les autres. » (75).

Qui est ce « LUI », « Être » avec un Ê majuscule (97), à qui « ELLE » s'adresse en ces termes dans la *C. des formalités nuptiales* ?

À la messe, au moment du grand Alleluia,  
N'as-tu pas eu mon âme ? (97)

La Loi a beau être nouvelle et unique, Laforgue garde les symboles de l'ancienne religion, la croix et le baptême :

Oui ; mais l'Unique Loi veut que notre serment  
Soit baptisé des roses de ta croix nouvelle ; (98)

De toutes façons, il ne peut avancer les principes d'une nouvelle religion sans utiliser le vocabulaire consacré. Mais, en dépit des deux années passées à l'étude des philosophies et des religions, a-t-il suffisamment mûri pour exprimer une pensée toute personnelle capable d'entraîner les foules ? Il est permis d'en douter.

De la soif d'absolu au néant absolu, de Jésus à Bouddha, du mysticisme à la métaphysique la quête désespérée de Laforgue, à l'instar de celle de Baudelaire, qui se terminera par l'aphasie, ou de celle de Mallarmé qui s'étranglera dans un dernier spasme, rend à l'« Éternité » (55) le tribut du silence : « *Et nunc et semper, Amen. Se taire.* » (55), « Vanité, vanité, vous dis-je ! » (55). L'enfant abandonné que n'a jamais cessé d'être Laforgue aura-t-il su répondre à ses questions au moment de l'ultime « sanglot mortel » (137), aura-t-il su dissoudre ses peurs dans ce « néant trop tout » (137) ?

## Mesures du temps

Le temps qui passe et qui nous mène, inéluctablement, vers notre propre fin concerne tous les êtres humains. Jules Laforgue est mort jeune, à vingt-sept ans, deux ans après la publication des *Complaintes*. Quelles images du temps nous donne-t-il à lire à travers son recueil ?

Hein, étés idiots,  
Octobres malades,  
Printemps, purges fades,  
Hivers tout vieillots (72)

Des mois, les ans, calendriers d'occasion. Et l'automne s'engrandeille au bois de Boulogne, l'hiver gèle les fricots des pauvres aux assiettes sans fleurs peintes, Mai purge, la canicule aux brises frivoles des plages fane les toilettes coûteuses. (140-141)

On est tenté, en première approximation, de dire que la mention des saisons comme du temps en général relève chez lui d'une vision plutôt catastrophique. Faut-il s'en tenir à ce constat ou convient-il de le nuancer ?

## I. LES SAISONS ET LES JOURS

### A. Saisons

Les quatre saisons de l'année – d'un emploi pourtant si symbolique dans tant d'œuvres littéraires et artistiques – restent discrètement représentées dans *Les Complaintes* : trois occurrences de l'hiver, quatre du printemps (dont trois pour une seule complainte), cinq de l'été. C'est encore l'automne, période de l'amorce du déclin, qui avec neuf emplois, caractérise le mieux la poésie de Laforgue à propos de qui on pourrait évoquer le fameux vers d'Apollinaire dans *Alcools* (1913) : *Mon Automne éternelle ô ma saison mentale*.

La mention d'une saison dans *Les Complaintes* peut se limiter à une simple indication temporelle peu significative à la vérité : « cet hiver » (84) ou « en ce blanc matin d'été » (110). On sait que le printemps est la saison chantée par les poètes, jusqu'à la stéréotypie parfois par le biais de ses associations quasi obligées avec la fraîcheur, les fleurs – des roses, de préférence –, le renouveau de la nature... On constate, par opposition, une forte dévalorisation de cette saison chez Laforgue qui use du sarcasme lié à une formulation populaire. Il existe bien une *C. des printemps* (85) mais :

C'est l'printemps qui s'amène !  
– Ce système, en effet, ramène le printemps,  
Avec son impudent cortège d'excitants (85)

Reste l'automne, dont j'ai dit plus haut qu'il pourrait figurer la « saison mentale » du poète. Le titre d'un poème renvoie explicitement à cette saison : *C. de l'automne monotone*. Ce titre est en soi tout un programme et ne vaut pas que par le jeu, évident, sur les sonorités – déjà présent à la rime chez Baudelaire, Musset, Verlaine. L'automne se trouve lié à la séparation : « Automne, automne, adieux de l'Adieu ! » (87), à l'annonce de la fin : « La terre, si bonne, / S'en va, pour sûr, passer cet automne » (88), au silence (72), au « malhûr » (93). C'est le temps par excellence de la *spleenuosité*, pour parler comme Laforgue :

Oh ! qu'il fait seul ! oh ! fait-il froid !  
Oh ! que d'après-midi d'automne à vivre encore !  
Le Spleen, eunuque à froid, sur nos rêves se vautre ! (75)

Le poète commente lui-même cette hypocondrie en termes définitifs :

Tant il est vrai que la saison dite d'automne  
N'est aux cœurs mal fichus rien moins que folichonne(90)

### B. Jours

Une complainte les chante sous la forme, particulière il est vrai, « de la fin des journées » (80) qui brosse la figure du poète en incompris, en exilé au sein de sa propre société. L'homme est condamné à une banale vie quotidienne. Tous les soirs n'apportent pas les folles douceurs des comices agricoles (118-119) avec leur *carpe diem* de campagne, simple pause avant le fatal retour dans l'engluement du « train-train » :

Et comme le jour naît, que bientôt il faudra,  
À deux bras,  
Peiner, se recrotter dans les labours ingrats,  
Allez, allez, gens que vous êtes,  
C'est pas tous les jours jour de fête ! (118)

(Voir aussi : 56, 68, 69, 74, 86, 87, 93, 99, 103, 116, 127, 149.)

Laforge ne cite aucun jour particulier nommément, si ce n'est le dimanche – jour du Seigneur mais aussi de la vacuité à l'intérieur d'une vie elle-même monotone – *C. d'un certain dimanche* (74) – dans un « un très au vent d'octobre paysage » – *C. d'un autre dimanche* (76). Ce jour-là, le pauvre corps humain « s'endimanche pour sa peine, / Quand il a bien sué la semaine » (114). Les cloches sonnent à toute volée « dans ce bon ciel endimanché » (120), un ciel alors qualifié de « niais » (121) car on devine que « la fête ! » – le point d'exclamation en dit long sur les sentiments du poète à l'égard de cette dernière – n'est qu'un dérisoire cache-misère momentané et ne durera pas. Voir aussi : 53, 101.

### C. Périodes

Le temps humain est organisé en cycles plus ou moins importants qui rythment notre vie. Nous venons de voir que le *brave corps* humain « sue » pendant la semaine, conformément à la malédiction divine de l'Ancien Testament. Les « Préludes autobiographiques » témoignent d'une période de crise avec ces « deux semaines errabondes » (56) au cours desquelles le destin du poète reste suspendu à la réponse attendue de son « Ange Gardien ». Ainsi passe le temps, avec ses tentations nostalgiques d'existence paisible :

Des mois près de l'âtre ;  
Rien de passager,  
Presque pas de scènes ;  
La vie est si saine (62)

Vie soumise aux désirs d'un idéal bourgeois, typiquement féminin ici, et réglée comme le papier à musique « des pianos qu'on entend dans les quartiers aisés » :

Que ne suis-je morte à la messe !  
Ô mois, ô linges, ô repas ! (70)

Quels mois se trouvent expressément convoqués dans *Les Complaintes* ? C'est tout d'abord le premier mois de l'année avec ses souvenirs de fête : « Ô mandarines des Janviers » (136). Pour comprendre l'association des fruits au mois de janvier, je renvoie au chapitre d'Alphonse Daudet intitulé « Les oranges » dans *Les Lettres de mon moulin* (1869). Daudet évoque l'apparition de ces fruits – liée aux fêtes de fin d'année – dans les rues parisiennes « aux approche de janvier ». C'est, très vaguement, avril (89), puis, plus précisément bien que de façon fort métaphorique, le rejet de « trop d'avrils » (110) consacrés au culte de la divinité au détriment des charmes plus concrets d'une « provisoire corybante ». Mai se contente de « purger » (141) les appétits bestiaux de l'espèce humaine. Pour le poète, c'est moins le mois de l'amour d'ailleurs que celui « d'une convalescence » (148) où la Femme reste plus rêvée que connue. Au shakespearien « Songe d'une nuit d'août » (55) – voir le glossaire –, s'oppose l'évocation d'une scène (réelle ? imaginée ?) au cours de laquelle

En ce soir d'août,  
Vous avez craché vers l'Art, par-dessus ma tête (101)

et les divers supplices auxquels le poète voue la *blackbouleuse*. Les mois d'automne ne font que confirmer l'existence douloureuse et indécise de cette « âme hypocondre » (« dans l'or d'un fier septembre », 147), qui se traîne le long d'un triste dimanche d'octobre (76) et doit bien reconnaître qu'elle n'était « pas né[e] pour ces choses » (122) lorsqu'à la rêverie succède le principe de réalité :

– Et moi, je suis dans ce lit cru  
De chambre d'hôtel, fade chambre,  
Seul, battu dans les vents bourrus  
De novembre. (123)

Laforgue ausculte et met en scène les attermoissements de « ses vingt ans » (51, 53) que la trop grande fréquentation des « sales bibliothèques » ont « voûté » (60). Quelle personne du sexe s'intéresserait encore à lui dans ces conditions ?

Jupes des quinze ans, aurores de femmes,  
Qui veut, enfin, des palais de mon âme ? (95)

Il ne lui reste plus alors qu'à maudire la *blackbouleuse* à laquelle je faisais allusion quelques lignes plus haut :

Vieille et chauve à vingt ans, sois prise pour une autre,  
Et sans raison,  
Mise en prison,  
Très loin, et qu'un geôlier, sur toi, des ans, se vautre (101)

Et qu'après bien des ans de cette facétie,  
Un interne (aux  
Regards loyaux !)  
Se trompe de conduit ! et verse, et t'asphyxie (102)

Le *bel âge* chez Laforgue anticipe à s'y méprendre le cri révolté de Paul Nizan à l'ouverture d'*Aden Arabie* (1931) : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie ». Il figure les promesses de l'aube qui ne seront pas tenues, qui ne sauraient être tenues par le déroulement réel de la vie : « Des mois, les ans, calendriers d'occasion » (140) tout juste bonne à favoriser

Deux ou trois spleens locaux. – Ah ! pitié, voyager  
Du moins, pendant un an ou deux à l'étranger... (149)

et à renvoyer aux calendes grecques un bonheur ardemment espéré :

Voilà que son haleine  
N'embaum' plus la verveine !  
Drôle de phénomène...  
Hein, à l'année prochaine ? (86)

Il n'existe pas d'échappatoire pour le rêveur définitif qui se voue à l'Art – « Souffler le Doute, songe d'un siècle d'été » (138) – et qui, simple madrépore humain condamné à « vivre monotone » (75), ne peut que se reconnaître goutte d'eau dans l'océan d'une création infinie qui le dépasse et sur laquelle il n'a pas prise :

Et le terreau si fier  
De Mon âme, où donc était-il, il y a mille  
Siècles ? et comme, incessamment, il file, file !...  
Anonyme ! et pour Quoi ? – Pardon, Quelconque Loi !  
L'être est forme, Brahma seul est Tout-Un en soi (56)

## II. L'À JAMAIS

### A. Repères temporels

On ne s'étonne pas dans ces conditions de constater la faible représentation des principaux repères temporels dans *Les Complaintes* (aujourd'hui, 76, 132, 143 ; demain,

55, 76, 94). Dans cette débandade universelle, c'est encore *hier* qui se trouve le plus convoqué. *Hier*, ce sont les promesses d'un demain meilleur qui ne se réalisera pourtant pas :

*Vermis sum, pulvis es !* où sont mes nerfs d'hier ?  
Mes muscles de demain ? Et le terreau si fier (55)

– Vierges d'hier, ce soir traîneuses de fœtus,  
À genoux ! voici l'heure où se plaint l'Angélus (86)

(Voir aussi : 74, 89, 83-84, 122.)

## B. Jamais toujours

Les adverbes susceptibles de marquer la persistance d'un état (toujours) ou, au contraire, sa négation (jamais) sont en revanche fort représentés. *Les Complaintes* constatent le règne du Jamais qu'une majuscule hausse au rang d'une allégorie :

Et que Jamais soit Tout, bien intrinséquement,  
Très hermétiquement, primordialement ! (54)

La figure du poète s'inscrit sous le signe d'une négativité insurmontable :

Je n'aurai jamais d'aventures ;  
Qu'il est petit, dans la Nature,  
Le chemin d'fer Paris-Ceinture ! (124)

fondatrice d'une mélancolie consubstantielle :

Qui m'aima jamais ? Je m'entête  
Sur ce refrain bien impuissant (146)

Qui m'a jamais rêvé ? Je voudrais le savoir ! (148)

À quoi bon s'agiter si toute la comédie humaine n'est vouée qu'à la disparition définitive : « Oh ! mort, tout mort ! au plus jamais, au vrai néant » (148) ? (Voir aussi : 54, 69, 71, 73, 106, 134, 146, 151.)

De ce point de vue la récurrence obstinée de l'expression « à jamais » me paraît tout à fait caractéristique de l'image de l'homme qui se dégage de la poésie de Laforgue. Ce dernier se trouvait en effet « dans l'à jamais, avant de naître » (153). Son malaise existentiel relève, d'après le discours religieux, d'une faute originelle contre laquelle le poète se révolte :

Je vague, à jamais Innocent (51)

Pardonnez-nous nos offenses, nos cris,  
Comme étant d'à jamais écrits ! (57)

L'Espoir de trouver l'âme sœur reste, on le sait, voué à l'échec :

Suis-je à jamais un solitaire Hermaphrodite,  
Comme le Ver Solitaire, ô ma Sulamite ? (138)

Il ne peut plus dans ces conditions que désirer ardemment les moyens d'échapper à cet univers condamné :

Quoi ? Ni Dieu, ni l'art, ni ma Sœur Fidèle ; mais  
Des ailes ! par le blanc suffoquant ! à jamais,  
Ah ! des ailes  
À jamais ! (90, cf. 56, 60, 64, 94, 121, 137, 138, 142)

La facette positive de cette méditation sur le temps n'est guère plus optimiste chez un être condamné à « sirote[r] chaque jour [s]a tasse de néant » (153) et à toujours « garde[r] la chambre » (76) : « Et l'histoire va toujours dressant, raturant ses Tables criblées de piteux *idem*, – ô Bilan, va quelconque ! ô Bilan, va quelconque... » (141). Là encore le manque d'amour se fait cruellement sentir :

Oh ! qu'il n'y ait personne et que Tout continue !  
Alors géhenne à fous, sans raison, sans issue !  
Et depuis les Toujours, et vers l'Éternité ! (54)

Laforgue entonne sans cesse la même ritournelle, comme dans ce passage qui constitue l'un des moments les plus attachants du recueil :

Et toujours, mon Cœur, ayant ainsi déclamé,  
En revient à sa complainte : Aimer, être aimé ! (145)

aspect lumineux d'un désir qui s'écrit parfois de façon beaucoup plus crue :

Or, voilà des spleens infinis que je suis en  
Voyage vers ta bouche, et pas plus à présent  
Que toujours, je ne sens la fleur triomphatrice  
Qui flotte, m'as-tu dit, au seuil de ta matrice  
(138, cf. 55, 73, 97, 101)

### C. Nostalgies

L'amour tant désiré se fait bien attendre. La poésie ne parvient pas à combler toutes les attentes : « L'Art sans poitrine m'a trop longtemps bercé dupe » (104). Qu'il était beau le temps innocent de l'amour maternel (« ô Jupe de Maman », 56) ! La *C. du fœtus de poète* ne peut que l'évoquer avec regret et conseiller à la future mère :

Vous, Madame, allaitez le plus longtemps possible  
Et du plus Seul de vous ce pauvre enfant terrible (78)

Laforgue, attaché aux « tendres / D'antan ? » (89), manie à son tour le *topos* fameux qu'a immortalisé Villon dans la poésie française : « Où vont les gants d'avril, et les rames d'antan ? » (89). Cette évocation du temps passé (littéralement : de l'an passé) nous invite à observer, pour finir, les autres marques du passage du temps : des heures à l'éternité.

## III. SUR L'HEURE

### A. Temps

Un poème (*C. du Temps et de sa commère l'Espace*, 137) met en scène les deux concepts qui nous permettent d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde (voir aussi 51 et 54). Tenons-nous en ici au temps. Cette catégorie apparaît souvent dans *Les Complaintes*. Le poète veut « parler au Temps » (55), ce Temps mystérieux

qu'on ne sait où saisir,  
Oui, pour l'avertir !  
Sarcle à jamais les bons soleils martyrs,  
Ô laps sans digues des nuits du Mystère !... (142)

et assimilé familièrement à une part de gâteau que des dents avides dévorent (143). Dans sa méditation cosmique, la femme devient « l'infini sans fin », le poète « le

temps / Infaillible » (137). Pourtant, force lui est de reconnaître son impuissance : sa mort ne fera pas naître « des signaux dans les étoiles » (55), elle passera inaperçue, ne changera rien à l'ordre immuable des choses et il ne peut dès lors que pousser ce cri de révolte :

Où le trouver, ce Temps, pour lui tout dire,  
Lui mettre le nez dans son Œuvre, un peu !  
Et cesser ce jeu ! (143)

(Voir aussi : 77, 137.)

## B. Heures

La figure familière du Temps s'appréhende au quotidien dans le passage des heures qui rythment la vie et que comptabilisent les instruments de mesure : « Chronomètres, réveils, coucous [...] Œufs à heures, mouches du coche » (142). Laforgue fait volontiers allusion à l'heure où les pianos de province se taisent (83), à l'heure de l'Angélus (86), heure triturée « en secondes, / En trois mil six cents coups de dents » (143) à l'aide de « la musique / Hypertrophique / Des remontoirs » (142-143). Si « les vingt-quatre heures vont vite à la discrète élite !... » (140), il n'en va pas de même pour le poète qui rêve d'échapper à la tyrannie du Temps : « Ah ! plus d'heure ? fleurir sans âge ? » (143). Voir aussi : 79, 105, 144.

## C. Éternité

Échapper à la tyrannie du Temps consisterait à acquérir les pouvoirs de la seule divinité, rêve d'un monde dépouillé de ses habitants et tournant – hors de toute conscience humaine – dans l'infini :

Oh ! qu'il n'y ait personne et que Tout continue !  
Alors géhenne à fous, sans raison, sans issue !  
Et depuis les Toujours, et vers l'Éternité !  
Comment donc quelque chose a-t-il jamais été ? (54)

La femme, une fois encore si désirée, parviendrait-elle à fournir une provisoire solution ? La *C. des noces de Pierrot* évoque les amours d'une « provisoire corybante » et le poète se pose en exorciste de ce « suppôt d'éternité » (110). Le suppôt se trouvant par définition placé au-dessous en situation subalterne, c'est assez dire que, de ce côté aussi, l'échec est dès le départ assuré. Il n'y a plus dès lors qu'à reconnaître son impuissance :

Mon Dieu, que tout fait signe de se taire !  
Mon Dieu, qu'on est follement solitaire !  
Où sont tes yeux, premier dieu de la Terre  
Qui ravala ce cri :  
« Têtue Éternité ! je m'en vais incompris... » ? (80)

qu'à s'avouer vaincu et à en appeler à la toute puissance divine :

Que votre inconsciente Volonté  
Soit faite dans l'Éternité ! (57)

L'univers a préexisté à l'apparition de l'*ego*, il lui survivra. Ne reste plus alors que la mort à laquelle il faut se résoudre et dans laquelle il faudra bien se dissoudre :

– Du calme et des fleurs. Peu t'importe de connaître  
Ce que tu fus, dans l'à jamais, avant de naître ?  
Eh bien, que l'autre éternité qui, Très-Sans-Toi,

Grouillera, te laisse aussi pieusement froid.  
 Quant à ta mort, l'éclair aveugle en est en route  
 Qui saura te choser, va, sans que tu t'en doutes  
 (153 ; cf. 137)

Tel est le triste triomphe de la bien nommée « Éternullité » (55).

## Ville et province

Avec 6 occurrences, « province » est une spécificité forte, en revanche, « ville » est une spécificité négative. Néanmoins, le champ lexical de la ville est bien représenté par les occurrences de « rue », « cité », « place », « jardin », « avenue », « banlieue », « maison » qui font de la ville, l'« univers » laforguien.

### I. LA FORME D'UNE VILLE

#### A. Connaissance de Paris

Le poète est un citadin. Il arpente la ville qu'il connaît et qui est son « jardin » (53). Son goût pour la ville se montre par la connaissance qu'il a de lieux isolés :

Et les banlieues adoptives,  
 humus teigneux, haridelles paissant bris de vaisselles, tessons,  
 semelles, de profil sur l'horizon des remparts. (140)

Certaines images font ressentir son appréhension intime de la ville. Ainsi lorsqu'il dépeint l'atmosphère de celle-ci :

La nuit monte, armistice  
 Des cités, des labours. (94)

Évoquée dans les *Préludes autobiographiques*, la ville de Paris se dessine nettement à la fin du recueil avec la succession des trois complaintes « *de la ville de Paris* », « *des Mounis du Mont-Martre* » et du « *Sacré-Cœur* », même si le Val-de-Grâce apparaît dès la *C. d'un autre dimanche*. D'autres monuments et lieux parisiens sont présentés : Notre-Dame (103), le Louvre (103), la Madeleine (133), ainsi que l'asile de la banlieue proche, à Charenton (101).

#### B. Esthétiques

Signe d'un attrait pour la vie contemporaine « moderne », le poète montre du goût pour les publicités tapageuses de Paris :

Bonne gens qui m'écoutes, c'est Paris, Charenton compris. Maison fondée  
 en... (139)

Mais il fait aussi référence à des éléments plus traditionnels, comme les mornes pianos des quartiers aisés (68) ou les pensionnats :

Dans les quartiers tannés où regardent des branches  
 Par-dessus les murs des pensionnats (53)

Enfin, les trois occurrences du mot « ville » sont rapportées à un paysage nocturne :

La nuit bruine sur les villes. (91, *passim*)

Là-bas chante le coq,  
Pauvres morts hors des villes ! (128)

## II. PASSAGES

### A. Citadin(e)s

Plusieurs silhouettes arpentent les trottoirs des villes. Ce sont d'abord les « hâtifs passants » de la *C. des fins de journées* (80) qui font l'objet d'une apostrophe, puis des bourgeois, dont le rôle poétique est de permettre le calembour « jardin »/« Jourdain » :

Cathédrale anonyme ! en ce Paris, jardin  
Obtus et chic, avec son bourgeois de Jourdain (53)

Lieu de circulation, la ville est par conséquent un lieu de rencontres plus ou moins fugaces, de départs et de disparitions. Dans la ville se noue l'idylle « ou furtive ou facile » (91). Une femme entraîne le poète dans sa « fuite » à travers la ville (71), dans la *C. de la bonne défunte*. Un orchestre de jardin public accompagne le refus de l'amante du « blackboulé » (101).

### B. Un homme de voyages

Le poète affirme son origine plurielle : « Bon Breton né sous les Tropiques » (54), en témoignent les nombreux toponymes désignant des villes actuelles ou mythiques : Ninive (55), La Mecque (60), Tanagra (79), Liège (120), Jérusalem (120), Bade (123).

Nombreuses sont les mentions d'un poète en marche :

Compter les clochers, puis m'asseoir, ayant très chaud,  
Aveuglé des maisons peintes au lait de chaux...  
(149, *cf.* 55, 74)

On relève enfin cette vision poétique du globe :

Le Globe, vers l'aimant,  
Chemine exactement,  
Tinté de mers si bleues,  
De cités tout en toits,  
De réseaux de convois  
Qui grignotent des lieues. (82)

## III. LA PROVINCE

### A. Villages et villes

Le poète dépeint des villages dont il souligne l'atmosphère. Il relève ainsi le pittoresque de la côte bretonne :

Ô ma côte en sanglots !  
Pas loin de Saint-Malo,  
Un bourg fumeux vivote,  
Qui tient sous son clocher,  
Où grince un coq perché,  
L'ex-voto d'un pilote ! (82)

D'autres éléments ajoutent à ce pittoresque traditionnel, comme le tableau de la noce campagnarde des comices agricoles dont le poète retient l'aspect humoristique (118-119).

La vie quotidienne des villes et villages de Province est évoquée par les cloches (120 et 146), et des figures insolites comme celle de l'adjoint (83, 119). Mais c'est surtout la monotonie qui est retenue :

Un clavecin joue en face,  
Un chat traverse la place :  
La province qui s'endort !  
Plaquant un dernier accord (83)

La province peut même apparaître comme une figure de l'écartement, de la séparation :

Que fais-tu, mariée là-bas,  
En province ? (123)

Loin de père et mère, enterrés  
En Alsace. (123)

## B. Nature

Évoquée à de nombreuses reprises, la nature participe de la vie de la province. Quelques traits servent à ébaucher les paysages :

– « Quel silence, dans la forêt d'automne,  
Quand le soleil en son sang s'abandonne ! » (72)

L'âme des hérons fous sanglote sur l'étang.  
[...]  
Le hoche-queue pépie aux écluses gelées ;  
[...]  
Le long des marbriers (Encore un beau commerce !)  
Patauge aux défoncés un convoi, sous l'averse. (89)

## Mort

Laforgue se réclame de la décadence, forme du déclin vers la mort. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de trouver dans *Les Complaintes* toutes les figures de la mort<sup>1</sup>, ne serait-ce que dans leurs titres : *C. de la bonne défunte* (71), *C. de l'oubli des morts* (128).

### I. POMPES FUNÈBRES

Outre cette *C. de l'oubli des morts* et le décorum classique des enterrements : « ex-voto » (82), « frac deuil » (92), « marbriers » et « convoi, sous l'averse » (89), « violets

1. Pour situer ce mot-thème dans la littérature, on lira Danielle BOUVEROT, « "Mort" dans les textes littéraires du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle dépouillés pour le *Trésor de la langue française* », dans : *La Mort en toutes lettres*, Presses universitaires de Nancy, 1983, p. 283-289.

gros deuil [...] couleur locale » (98), « tombeau » (113), « père et mère, enterrés / En Alsace » (123), « croq'morts » (132), « Pompes Funèbres, autopsies et convois » (141), « cercueil » en bois de pin (153), et les inventions chères à Laforgue, avec leurs néologismes : « Maisons de blanc : pompes voluptuales ; maisons de deuil » (140), « Et l'automne s'engrandeuille au bois de Boulogne » (140) ; les pompes funèbres des *Complaintes* gardent des dehors très catholiques :

Un trou, qu'asperge un prêtre âgé qui se morfond,  
Bâille à ce libéré de l'être ; et voici qu'on  
Le déverse  
Au fond. (89)

Couvrant d'avance du vieux glas  
Mes tocsins à l'hostie ultime ! (111)

Bien des lieux sont morts, ou mortifères : les casinos (72), la foire (81), les bois (87).

Toutefois, ce décor mortuaire s'étend à la vie quotidienne : pianos comme des cercueils (72), cors morts (118), œillets défunts (61), feuilles mortes ensanglantées (62), et le cœur humain est une sorte de corbillard de l'histoire (144), tandis que les découvertes scientifiques de ce siècle ne sont que les feuilles mortes de l'Inconscient hartmanien (152) et les *Complaintes* elles-mêmes des pastels voués à la disparition (155).

Qui porte le deuil ? les vers solitaires des sectaires (87), la lune avec ses taches (61), l'individu pleurant, très momentanément, l'Unique disparu (53), enfin le poète en deuil de son propre Moi (51).

## II. MORTELS

Bien évidemment, dans la poésie de Laforgue, l'homme cherche à disputer sa machine « Aux lois de mort qui le taquent » (115). Et le bon fossoyeur a beau jeu de chanter que les morts ne quittent guère leur tombeau, et de lamenter les petits mots-nés... Elle est morte, la dame aux camélias (94), mais aussi la passante, « rêve mort-né », puisqu'il ne l'a jamais revue (71) ainsi que celle qu'un remords enterre (113) car elle ne réparait plus.

Le poète s'attend à disparaître dans le silence général (55), aussi décide-t-il de s'ouvrir les veines en s'offrant à la lecture, s'interrogeant toutefois sur la nécessité de ces *complaintes* issues d'un moi défunt (154), son cœur étant d'ailleurs le tombeau des amis disparus (144). Sa mort, en le transformant en chose, aurait-elle changé les habitudes de sa voisine à la fenêtre ? il n'en est pas moins certain :

Quant à ta mort, l'éclair aveugle en est en route  
Qui saura te choser, va, sans que tu t'en doutes. (153)

Il vit constamment avec le sentiment de la mort :

Mon Cœur est une horloge oubliée à demeure,  
Qui, me sachant défunt, s'obstine à sonner l'heure ! (144)

Quel intérêt aurait-il, aujourd'hui, à imiter le Christ, pour qu'on le porte en scapulaires ? (57). Mais le ciel est mort (55) et le soleil aussi (88) qui meurt chaque jour au couchant (59, 126) et Maïa la mère Nature (et aussi l'image de la mère) (56), jusqu'à la mort elle-même :

En attendant la mort mortelle, sans mystère,  
Lors quoi l'usage veut qu'on nous cache sous terre (56)

Lacs de syncopes esthétiques ! Tunnels d'or !  
 Pastel défunt ! fondant sur une langue ! Mort  
 Mourante ivre morte ! Et la conscience unique (56)

En attendant, Pierrot chante :

Ma cervelle est morte,  
 Que le Christ l'emporte ! (105)

### III. RELATIVEMENT

La mort est donc universelle. Toutefois, on peut la devancer par le suicide, comme fait le pauvre jeune homme (130 *sq.*). Et il n'est pas sûr que tout périsse de la même façon :

Mais, fausse sœur, fausse humaine, fausse mortelle,  
 Nous t'écarterons de hontes sangsuelles ! (63)

Les jeunes filles de bonne famille auraient voulu mourir à la messe (70) et la femme de Pierrot se transfigure : « L'air vrai ! l'air non mortel quand même ! » (111). Car la mort se mêle aux jeux érotiques :

Les orgues de mes sens se feront vos martyrs  
 Vers des cieus sans échos étoilés à mourir ! (99, *cf.* 96)

Et le poète aspire à l'amour, ou à la mort :

– Ah ! qu'une, d'elle-même, un beau soir sût venir,  
 Ne voyant que boire à mes lèvres, ou mourir ! (106)

Croit-il à la métempsychose, à la migration des âmes dans différents corps ? On peut le présumer lorsqu'il voit dans les oiseaux l'âme des amis défunts :

Ils me regardent dîner, sans faim, à la carte ;  
 Des âmes d'amis morts les habitent peut-être ? (74)

N'oublions pas :

Importun  
 Vent qui rage !  
 Les défunts ?  
 Ça voyage... (129)

Si, dans la foi populaire, l'âme est immortelle (134), il faut accepter avec elle l'idée qu'une certaine forme de mort, la « petite mort », comme on dit, appelle la renaissance :

Oui ; mais l'Unique Loi veut que notre serment  
 Soit baptisé des roses de ta croix nouvelle ;  
 Tes yeux se font mortels, mais ton destin m'appelle,  
 Car il sait que, pour naître aux moissons mutuelles,  
 Je dois te caresser bien singulièrement (98)

Allons, endormez-vous, mortelle fiancée.  
 Là, dans mes bras loyaux, sur mon grand cœur bercée (100)

# GLOSSAIRE CONCORDANCE

Rendant lui-même anonymement compte de son recueil, Jules Laforgue informe qu'on y trouvera « les images les plus criardes et les mots les plus exotiques qu'on puisse glaner dans les troisièmes dessous du *Dictionnaire* de Littré » (*O. C.* III, 172). J'y suis allé voir, mot à mot. Dans ce glossaire-concordance, les entrées sont lemmatisées (ce qui veut dire ramenées à la forme canonique des dictionnaires.) Pour chaque terme retenu, on trouvera sa concordance, c'est-à-dire le contexte minimum nécessaire à la compréhension, suivie de la pagination dans l'édition de référence (Imprimerie Nationale, 2000) et d'une notice, d'ordre culturel (ne visant pas à se substituer aux notes) extraite, pour les faits de langue, du *Littré* (CD-Rom de la société Redon), marquée par le sigle [L], ou à l'occasion, du Robert électronique [R] ; pour l'information de caractère encyclopédique, du *Petit Robert 2* [PR2], ou de l'*Encyclopaedia Universalis* [EU] ; pour les renvois de nature littéraire, du Catalogue des Lettres, logiciel Trevi, Bibliopolis, 1998 [CL], du site de la BNF [Gallica] ou de la banque de données FRANTEXT [F]. On voudra bien ne pas considérer les extraits de textes cités comme autant de « sources » ou d'intertextes possibles – ce qu'ils sont parfois pourtant – mais avant tout comme des témoignages d'usages littéraires de la langue antérieurs à, ou contemporains de, Jules Laforgue. Dans de rares cas, j'ai eu recours aux ouvrages suivants non numérisés :

[B] *Dictionnaire national* ou *Dictionnaire universel de la langue française* [...] par M. Bescherelle aîné, 1845. Éd. utilisée : 18<sup>e</sup> éd., Paris, Garnier Frères, 1883, 2 vol.

[GE] *la Grande Encyclopédie...*, sous la direction de Berthelot *et al.*, Paris, Larousse, s. d.

[TLF] *Trésor de la langue française*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, Éditions du CNRS, puis Gallimard, 1971-1994, 16 vol.

Bien entendu, les termes glosés par Pierre Reboul dans l'édition prescrite ne sont pas repris ici, sauf lorsque j'estime apporter une nuance ou une interprétation différente. Je remercie Yves Avril pour les précisions qu'il a bien voulu me fournir concernant certaines formules latines liées au rituel de la messe.

**ADITI.** *Aditi* (57) ♦ Une des plus anciennes divinités de l'Inde aryenne. Son nom signifie : absence de lien, et désigne l'Infini. [GE]

à **jamais** (l'). *Ce que tu fus, dans l'à jamais, avant de naître ?* (153) ♦ L'usage substantivé constitue un néologisme, repris ensuite par Yves BONNEFOY : « Elles l'emportent [...] Dans l'à jamais de la fleur éphémère. » « La Terre », *Poèmes*, p. 273 (cité par [R]). Voir aussi : *Pardonnez-nous nos offenses, nos cris, / Comme étant d'à jamais écrits !* (57)

**albe.** *Un brave bouddhiste en sa châsse, / Albe [...]* (51) ♦ Terme médiéval, du latin *albus*, blanc. Laforgue affectionne cet adjectif que l'on retrouve sous sa plume à plusieurs reprises : « Oh ! qu'alors, tout bramant vers d'albes atavismes, / Je fonds mille Icebergs vers les septentrions / D'effarants mysticismes / Des Sions !... » (« Petites misères d'octobre », *Des Fleurs de bonne volonté*) ; « Les Icebergs entrechoqués s'avançant pâles / Dans les brumes ainsi que d'albes cathédrales » (« L'île », *id.*) ; « Lys marmoréens à sourires hystériques, / Qui vous mettez à débiter d'albes musiques / Tous les cent ans, quand vous allez avoir du lait ! » (« Climat, faune, flore de la Lune », *L'imitation de Notre-Dame la lune*).

**alme.** *Vers le plus clair ! vers l'alme et riche étamine* (77) ♦ adj. Vieux lang. Nourricier. [B, qui cite Rabelais et Ronsard] Voir aussi : *Et je me console avec la / Bonne fortune / De l'alme Lune.* (LAFORGUE, « Locutions des Pierrots », XI, 153). [F] signale, hors les textes du XVI<sup>e</sup> siècle, deux citations de ce terme, l'une chez VERLAINE (*Poèmes saturniens*, 1866), l'autre chez MORÉAS (*Les Syrtes*, 1884). La consultation de [CL] atteste un emploi du terme par CHATEAUBRIAND (*Mémoires d'outre-tombe*) qui cite RABELAIS : le fameux épisode du Limousin dans le chapitre 6 de *Pantagruel* « De l'alme, inclite,... » Voir aussi « l'alme fragilité » dans *Les Délivances* d'Adoré FLOUPETTE.

**alléluias.** *Mener ces chers bourgeois, fouettés d'alléluias* (55 et *passim*) ♦ s. m. Mot de réjouissance que l'Église chante au temps de Pâques, à la fin des traits et versets. Fig. et famil. Faire l'alleluia d'une chose, d'une personne, la louer beaucoup. [L]

**amortissable.** *Avis important ! l'Amortissable a fléchi* (140) ♦ adj. Terme de finances. Qui peut être amorti [racheter une dette, une rente, une redevance]. Rente amortissable. [L] On remarquera par ailleurs une inscription de l'Histoire dans le texte avec la mention des actions lancées à l'occasion du percement du canal de Panama par F. de Lesseps.

**angéluser.** *Le long d'un ciel crépusculâtre, / Une cloche angéluse en paix* (146) ♦ v. néologisme. « Pénétrer de l'apaisement (de l'heure) de l'angélus » [TLF].

**ANTIGONE.** *Antigone, écartez mon rideau* (87) ♦ Fille d'Œdipe et de Jocaste. Méprisant les ordres du roi Créon, elle rendit les honneurs funéraires à son frère Polynice, tué devant Thèbes. [PR2]

**aptère.** *Milieus aptères* (97) ♦ adj. et s. m. Terme d'histoire naturelle. Qui est sans ailes. Il se dit des insectes qui n'ont point d'ailes, et, en botanique, de

certaines graines. [L] Voir aussi : *Ô Diane à la chlamyde très-dorique, / L'Amour cuve, prend ton carquois et pique / Ah ! d'un trait inoculant l'être aptère, / Les cœurs de bonne volonté sur terre !* (« Clair de lune » 166-167). HUGO, dans *Les Châtiments* (1853) parle de « victoire aptère » [F].

**ARMIDE.** *De l'Armide Métaphysique* (51) ♦ Nom d'un personnage – une magicienne – de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (1575).

**argutial.** *Aux riches flirtations des pompes argutiales* (153) ♦ adj. néol. de *argutie*, s. f. raisonnement sur des vétilles, subtilité, du latin *arguere* « arguer ». [L] On trouve à deux reprises dans le *Journal des Goncourt* (juin 1875, janvier 1892) le néologisme « argutieux », attesté par Littré, qui sera repris par René CHAR dans *Recherche de la base et du sommet* (1955) [F].

**atour.** *Elle va perdre, lis pubère, / Ses nuances si solitaires, / Pour être, à son tour, / Dame d'atour / De Maïa !* (100) ♦ s. m. Dame d'atour, dame dont la charge est de présider à la toilette d'une princesse. [L]

**attoucher.** *Puis, Gens à qui les fugues vraies / Que crie, au fond, ma riche voix [...]* *Attoucheraient sous leurs ivraies / Les violettes d'une Foi* (154) ♦ v. t. toucher à. Il faut que je vous dise que je suis si délicat, qu'on me blesse pour peu qu'on m'attouche, BALZAC. liv. III, lett. 19. [L]

**aubader.** *dès qu'aux rideaux aubadent tes fanfares* (126) ♦ v. t. néol., donner une aubade, à partir d'*aubade* : Concert donné en plein air, le plus souvent vers l'aube, à la porte ou sous les fenêtres de la personne à qui l'on veut faire honneur. Possède aussi un sens ironique : *Lefranc fait bien tout ce qu'il peut pour m'attirer cette aubade* [les sifflets], VOLTAIRE, *Lett. vers.* 45. [L]

**BADE** *À Bade.* (122) ♦ Laforgue se trouve à Bade (Baden-Baden) en juin 1882 dans la suite de l'impératrice d'Allemagne auprès de laquelle il occupe un poste de lecteur de français depuis 1881. Il y séjournera encore à plusieurs reprises dans les mêmes conditions.

**beau (le), le bien, le vrai.** *Vivre et peser selon le Beau, le Bien, le Vrai ?* (151) ♦ Allusion au titre d'une œuvre philosophique de Victor Cousin (1792-1867) *Du vrai, du beau, du bien* (1837). Cette célèbre triade du philosophe éclectique a irrigué une partie du discours critique officiel du temps ainsi qu'une conception de l'enseignement désireuse d'éduquer le goût, de développer une formation intellectuelle mais aussi morale. On la retrouve, par exemple, dans *Les Stalactites* de BANVILLE (1846), *Histoire de ma vie* de G. SAND (1855), chez les GONCOURT (*Journal*, septembre 1864 ; *Madame Gervaisais*, 1869), LÉCONTE DE LISLE (*Poèmes antiques*, 1874), SULLY PRUDHOMME (*La Justice*, 1878), HUGO (*La Fin de Satan*, 1885)... [F].

**bétel.** *Où l'on mastique le bétel !* (124) ♦ s. m. Mélange de substances très actives, dont on fait usage, comme masticatoire tonique et astringent, dans les régions tropicales, et qui est formé de plusieurs espèces de poivres, de feuilles de tabac, de chaux vive et de la noix d'Arec. [L] Présent chez SENANCOUR (*Obermann*, 1840), chez CHATEAUBRIAND (*Mémoires*

*d'outre-tombe*, 1848), les GONCOURT (*Journal*, nov. 1859), Ch. CROS (*Le Coffret de santal*, 1873) [F].

**bizarrant**. *Lampes des mers ! blancs bizarrants ! mots à vertiges !* (59) ♦ adj. néol. D'après le glossaire de Plowert, le participe présent « rend bizarre la perception » [TLF].

**blackboulé**. *C. des blackboulés* (101) ♦ Supplément au Littré. Blacbouler, v. a. Néologisme tiré de l'anglais. Donner à quelqu'un une boule noire, le rejeter, infliger un échec à ses prétentions. Étymologie : Angl. to blackball, rejeter un projet en mettant une boule noire dans l'urne, de black, noir, et ball, boule, refuser l'entrée dans un club à une personne (on vote avec des boules blanches ou noires). À l'exception de Laforgue, on ne trouve aucun emploi de ce terme en poésie. Il est en revanche utilisé par É. PAILLERON (*L'Étincelle*, 1879), P. LOTI (*Mon frère Yves*, 1883), H. BECQUE (*La Parisienne*, 1885), les GONCOURT (*Journal*, janvier 1884) qui parlent du « blackboulé Coppée » [F].

**blaser**. *Nous blasons, / À force d'étapes sur nos collines, l'Horizon !* (96) ♦ Mod. (1762). Affaiblir, émousser les sens de (qqn) ; atténuer (les sensations, les impressions) par l'abus. – Dégouter, désabuser, fatiguer, lasser, rassasier, soûler. Les mets épicés, les liqueurs fortes blasent le goût. Une vie trop facile l'a complètement blasé, l'a blasé sur tout. [R]

**bosse**. *Qu'on s'en donne une fière bosse !* (118) ♦ s. f. Dans l'argot maritime, partie de plaisir ou de débauche. De là vient la locution populaire, se donner une bosse, faire un bon repas ; à moins qu'elle n'ait été suggérée par l'idée que, quand on a bien mangé, le ventre s'arrondit. Ces gaillards-là se font une fameuse bosse. [L] Se « donner une bosse » est, par exemple employé en 1850 par FLAUBERT dans sa *Correspondance* ou par HUYSMANS dans *Les sœurs Vatard* (1879). La citation de Laforgue est la dernière attestation de cette expression dans [F]. [CL] indique des utilisations de ce terme dans *L'Insurgé* de J. VALLÈS mais surtout dans *L'Assommoir* de ZOLA (5 occ.).

**BOUDDHA**. *Je rêvais de prêcher la fin, nom d'un Bouddha !* (55) ♦ Myth. ind. Dans la religion bouddhique, on donne ce nom à l'intelligence absolue, à ceux qui possèdent la science extrême et parfaite, et surtout aux diverses incarnations de la raison suprême. Il y avait eu déjà sur la terre trois Bouddhas de cette sorte, lorsque parut celui qui devait fonder le bouddhisme. – BOUDDHA ou ÇAKYA, ÇAKYA-MOUNI, vivait, suivant les Chinois et les bouddhistes du Nord, vers le XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. [...] Les Çakyas ou Châkyas étaient une noble famille de l'Inde gangétique, appartenant à la 2<sup>e</sup> caste. Siddhârta, fils d'un roi de cette famille, incarnation de Bouddha, devint le plus beau, le meilleur, le plus savant des hommes. À 29 ans, il renonça aux honneurs, à sa famille, à ses enfants, et, suivi de quelques disciples, se retira dans un désert, où il prit le nom de Çakya-Mouni (le Çakya pénitent). Après six années de méditation, il vint solennellement à Bénarès pour y exposer sa doctrine, et fut adoré comme Bouddha. Puis il alla de province en province, en prêchant à tous ses dix commandements, en terrasant de sa parole les brahmanes et les adorateurs du feu. Il vécut jusqu'à l'âge de 80 ans ; puis, montant

sur un arbre, il y resta deux mois et demi en méditation et mourut. Ses préceptes ont été recueillis par ses disciples. [B]

**boulette**. *Si tu savais quelles boulettes* (58) ♦ s. f. Populairement. Sottise, bêtise. Faire une boulette. [L] Les banques de données utilisées ne mentionnent aucun autre usage de ce terme en poésie alors que [CL], par exemple, en fournit un chez BALZAC (*César Birotteau*, 1837).

**BOURGET**. À PAUL BOURGET (51) ♦ C'est notamment grâce à la recommandation de Paul Bourget (romancier français, 1852-1935) que Laforgue occupa à partir de 1881 un poste de lecteur de français auprès de l'impératrice d'Allemagne. À la date où Laforgue fit sa connaissance, Bourget avait publié trois recueils de poésie : *La Vie inquiète*, *Edel*, *Les Aveux* par quoi il s'attacha la jeunesse. Ses curiosités philosophiques, ses *Essais de psychologie contemporaine* (1883-1885) traitant de la décadence eurent une forte influence sur Laforgue. Mais, dès 1885, il se tournait vers le roman psychologique et nationaliste. Son patronyme évoque le lac de Savoie que chanta Lamartine.

**bourru**. *Seul, battu dans les vents bourrus* (123) ♦ adj. Qui est d'une humeur brusque et chagrine. [L] Le syntagme « vent bourru » se retrouve chez G. DUHAMEL (*Le Désert de Bièvres*, 1937), G. GUEVREMONT (*Le Survenant*, 1945), J. GRACQ (*La Presqu'île*, 1970), Y. QUEFFELEC (*Les Nocces barbares*, 1985) [F].

**BRABANT**. *Les cloches en Brabant !* (130) ♦ Province du centre de la Belgique. Ch.-l. Bruxelles. La ville de Liège, mentionnée dans l'épigraphe du poème, est le chef-lieu de la province du même nom, en Wallonie.

**BRAHMA**. *L'être est forme, Brahma seul est Tout-Un en soi* (56) ♦ s. m. La première déité de la triade des Indiens et le formateur du monde. [L]

**BRENNUS**. *Mais, tel Brennus avec son épée, et d'avance* (151) ♦ Hist. Titre générique de tous les chefs celtes. Deux chefs désignés mal à propos sous ce nom, mais dont on ignore le nom propre, figurent dans l'histoire. Le premier, qui commandait la colonie gauloise sénonaise fixée en Italie sur la rive droite du Pô, marcha sur l'armée romaine, la défit à la sanglante bataille de l'Allia, et entra dans Rome l'an 388 avant l'ère vulgaire. L'invasion du second Brennus eut lieu en Grèce, l'an 278 de la même ère. [B]

**ÇAKYA**. *Doux Çakya, venez vite* (64) ♦ Ou Sâkya, n. m. pl. Tribu indo-européenne du N. de l'Inde, établie à la frontière népalaise v. le ~VI<sup>e</sup> s., et à laquelle Bouddha appartenait, d'où le surnom qui lui fut par la suite donné de Sâkyamuni, « le Sage des Sâkya ». [PR2] Voir « Bouddha ». Paul BOURGET écrit, à propos de G. Flaubert, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* (1883) : « La véritable sagesse, disait Çakya-Mouni, voici combien de siècles, consiste "dans la perception du néant de toutes choses et dans le désir de devenir néant, d'être anéanti d'un souffle, d'entrer dans le nirvâna" » [F].

**calus**. *Cuirassés des calus de mainte expérience* (99) ♦ s. m. Durillon produit par le frottement. Fig. Endurcissement de cœur. Le méchant se fait un calus contre le remords. [L] Aucun autre usage de ce terme

en poésie, trois en prose chez Balzac et un chez Hugo [CL].

**cant.** *D'un cant sur le qui-vive au travers de nos hontes !...* (103) ♦ s. m. Mot anglais qui signifie le jargon d'un parti ou d'un monde affectant l'apparence d'une haute religion ou d'une haute sévérité de mœurs, et qui a passé dans le langage des salons. [L]

**ceinture.** *Le chemin d'fer Paris-Ceinture !* (124) ♦ Le chemin de fer de Ceinture, qui faisait le tour de Paris en suivant à l'intérieur l'enceinte des fortifications, ouvert au transport des voyageurs en 1862. L'expression « Paris-Ceinture » employée par Laforgue n'est attestée dans aucun des textes répertoriés dans [F] qui cite en revanche deux passages du *Journal* des GONCOURT (septembre et octobre 1870) qui mentionnent « le tour de Paris par le chemin de fer de ceinture ».

**chalumeau.** *Un brave bouddhiste [...] / Qui, du chalumeau de ses nerfs, / Se souffle gravement des vers* (51) ♦ s. m. Instrument de musique pastorale qui n'était dans l'origine qu'un roseau percé de plusieurs trous. En poésie, se dit des flûtes et autres instruments d'une musique champêtre. [L]

**chambellan.** *Comme un poitrail de chambellan* (135) ♦ s. m. Titre, chez les princes, des gentilshommes qui servent dans la chambre. Grand chambellan, le premier officier de la chambre du monarque. [L]

**CHARENTON.** *Puis, passe à Charenton, parmi de vagues folles* (101) *Paris, Charenton compris* (139) ♦ Commune de la banlieue parisienne connue pour son asile d'aliénés construit en 1838 selon les principes d'Esquirol. Cf. la scie populaire : « As-tu vu Bismarck, à la porte de Charenton, / qui battait sa femme à coups de bâton ? ».

**châsse.** *Un brave bouddhiste en sa châsse* (51) ♦ s. f. Sorte de boîte ou de coffre qui contient les reliques d'un saint. [L]

**chasublerie.** *À vous, dieux, chasublerie* (139) ♦ s. f. Ensemble d'articles appartenant au service soit de l'église soit des prêtres, tels que chapes, chasubles, ciboires, croix, etc. [L]

**chic.** *Paris grasseyant par chic aux prises de voiles* (87) ♦ s. m. Aujourd'hui, terme d'atelier : on dit d'un peintre qu'il a ou qu'il entend le chic, quand il produit rapidement et avec facilité des tableaux à effet. Faire de chic se prend toujours en mauvaise part, signifiant : dessiner ou peindre d'une manière fausse ou conventionnelle. Lorsqu'un peintre dit d'une œuvre d'art, c'est du chic, cela équivaut toujours à : c'est faux, c'est mauvais. Chic ne signifie beauté élégante et rapidité que dans le langage familier des gens du monde, et jamais dans celui de l'atelier. [L] Lautréamont et Rimbaud utilisent chacun une fois ce terme que l'on trouve en revanche fréquemment dans la prose narrative du siècle (Flaubert, Maupassant et surtout Zola avec 74 occurrences pour cinq romans dont 43 pour *Nana*) [CL].

**chiffonnier.** *Un chiffonnier va sous sa hotte* (136) ♦ Le chiffonnier avec sa hotte sur le dos et son crochet à la main est une évocation récurrente de la vie urbaine dans toute la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Le mot désigne celui qui va, la nuit principalement, ra-

masser les chiffons par la ville à l'aide d'un bâton armé d'un petit croc en fer pour ramasser les chiffons.

**chlorose.** *Bref, sur beau fond vert, sa chlorose* (114 et *passim*) ♦ s. f. Terme de médecine. Maladie qui affecte spécialement les jeunes filles non réglées, caractérisée par la pâleur excessive, la teinte jaunâtre ou verdâtre de la peau, la flaccidité des chairs, la blancheur de la conjonctive, et divers autres accidents. [L] [CL] ne mentionne aucun usage de ce terme en poésie alors qu'on le trouve chez Balzac, Huysmans, Zola...

**choser.** *Qui saura te choser, va, sans que tu t'en doutes* (153, voir aussi 148) ♦ Le TLF, qui cite ce vers de Laforgue, définit ainsi ce verbe transitif : *Poét.* et *vieilli* Tourmenter. Un emploi du terme dans HUGO (*Les Travailleurs de la mer*, 1866) : « au moment où la fille disait au garçon : – si je m'en vas, ce n'est pas pour l'amour de ne pas être avec toi, c'est que j'ai mon fait à choser –, ils furent distraits de leur baiser d'adieu par une assez grosse barque qui passa très près d'eux et qui se dirigeait vers les Messellettes. » [F]

**CHRIST.** *Christs des dortoirs !* (68, voir aussi 148) ♦ Faut-il rappeler qu'à l'époque de Laforgue la loi de séparation de l'Église et de l'État (1905) n'existe pas et que des crucifix ornent les établissements scolaires comme les salles des tribunaux ?

**chrysalide.** *Adieu, forêts d'aquarium qui, me couvant, / Avez mis ce levain dans ma chrysalide !* (78) ♦ s. f. Nymphé des lépidoptères, c'est-à-dire forme que prennent ces insectes pour passer de l'état de chenille à celui de papillon. L'enveloppe même. [L]

**ciboire.** *Maints ciboires* (80) ♦ s. m. Vase où l'on conserve les hosties consacrées pour la communion des fidèles. Le saint ciboire. [L]

**claque.** *Escarpins, vieux claques* (72) ♦ s. m. Chapeau qui s'aplatit et qu'on peut mettre sous le bras. Un claque est commode au bal. [L]

**classe.** – *Et bientôt, seul, je m'en irai, / À Montmartre, en cinquième classe / Loin de père et mère, enterrés / En Alsace* (123) ♦ s. f. Le service des pompes funèbres comportait, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, – outre la classe gratuite (cercueil gratuit) – neuf classes de convoi coûtant de 3 à 6.288 fr. de l'époque [ap. GE]. Laforgue, qui fait ici allusion à son propre enterrement au cimetière Montmartre, au pied des buttes Montmartre à Paris, évoque le déclassement du Poète dans la société, déclassement qui n'a pas atteint son dernier terme, on le voit... On retrouve l'expression utilisée en 1941 par Francis CARCO (*Nostalgie de Paris*) à propos de l'enterrement du « Pauvre Lélian » [F].

**claustral.** *Et des coins claustrals, cloches exilées-centes* (140) ♦ adj. Qui appartient au cloître. La vie, la discipline claustrale. [L]

**cloche.** *Pour voir, jetez la sonde, ou plongez sous la cloche* (151) ♦ s. f. Nom d'une machine qui a la figure d'une cloche, et dans laquelle un homme peut demeurer sous l'eau pendant assez longtemps. Cloche à plongeur ou cloche à plonger. [L]

**cloaque.** *L'Homme et sa compagne sont serfs / De corps, tourbillonnants cloaques* (114) ♦ s. m. Lieu

destiné à recevoir les immondices. Trou creusé en terre pour recevoir les eaux ménagères. Masse d'eau sale et croupie. Tomber dans un cloaque. Cloaque infect. Par extension, tout ce qui offre des amas d'ordures et une grande saleté. On pénétra dans de misérables logements qui étaient des cloaques. Cette ville est un vrai cloaque. Fig. C'est un cloaque, c'est une personne sale et puante, Dict. de l'Acad. [L]

**cobalt.** *Aux steppes du cobalt sourd, ivre-mort de doute* (53) ♦ s. m. Métal d'un blanc irisé, rougeâtre, peu brillant et très difficile à fondre. [L]

**coche.** « *Où serais-je à présent, pour tel coche manqué ?* » (152) ♦ s. m. Grande voiture de transport en commun, que les diligences ont remplacée. Manquer le coche, perdre l'occasion d'arriver à ses fins. [L]

**comices.** *C. du soir des comices agricoles* (118) ♦ s. m. plur. Terme d'antiquité. Nom que les Romains donnaient à leurs assemblées pour l'élection des magistrats, et pour d'autres affaires publiques. De nos jours, nom que l'on a donné aux assemblées primaires appelées à voter sur des plébiscites. Comice agricole, société libre formée par des cultivateurs, des éleveurs, etc. à l'effet de discuter en commun les meilleurs procédés en agriculture, et de perfectionner la culture des terres et l'élevage des bestiaux par des encouragements divers. Ce nom a été donné, par assimilation avec les comices romains, à ces réunions agricoles, vers la fin du siècle dernier, peu avant la Révolution (1788). [L] On ne peut pas ne pas penser à la fameuse scène des comices à Yonville-l'Abbaye dans *Madame Bovary* qui, elle aussi, fait exploser les fusées de son feu d'artifice. Mais si l'on convoque Flaubert, il faut également évoquer le bal à la Vaubyessard (violon, sons d'un cor, bal, piston...), la noce (le ménétrier qui fait danser les gens de la noce avec son violon), la scène de l'opéra de Rouen (violon, piston, flageolets...).

**complainte.** *passim* ♦ (1880). Chanson populaire d'un ton plaintif, dont le sujet est en général tragique ou pieux. – Cantilène. La complainte du Juif errant. [R]

**comptoir.** *Vers les comptoirs, les Archipels* (124 et *passim*) ♦ s. m. Bureau général de commerce, établi en différentes localités de l'Inde ou de l'Afrique et ailleurs pour différentes nations de l'Europe. [L]

**concetti.** *Les concetti du crépuscule* (61) ♦ s. m. pl. Pensées brillantes, mais que le goût n'approuve pas. Ouvrage rempli de concetti. Les concetti abondent dans cette pièce de vers. [L]

**condimenter.** *Tu condimentes mes piments mystiques*, (96) ♦ non attesté par le Littré, daté de 1885 par Le Robert qui cite Laforgue et Huysmans. Léon Bloy utilise également le verbe « condimenter » à deux reprises dans *Le Désespéré* (1886) [F].

**corbleu.** *Corbleu, ma moitié* (133) ♦ Sorte de juron. Avec moi, corbleu ! Corbleu, corbieu ; altération de prononciation pour corps Dieu, c'est-à-dire corps de Dieu, Dieu en personne ; altération suggérée par le désir de ne pas mettre le nom de Dieu dans des locutions irrévérencieuses. Par le corps de Dieu est un juron fait comme sambleu (le sang de Dieu, de Jésus-Christ), morbleu (mort-Dieu, la mort de Dieu, de Jésus-Christ), ventrebleu (le ventre de Dieu). Dans corps

Dieu, Dieu est au régime ; ce qui marquait le rapport que nous exprimons aujourd'hui par la préposition de, comme dans hôtel-Dieu. [L] Aucun autre usage en poésie dans [CL] qui mentionne en revanche six ouvrages en prose contenant ce terme.

**cordon.** *Et qui demande le cordon* (130) ♦ s. m. Corde par laquelle un portier ouvre, de sa loge, la porte. Les portiers tirent le cordon pour ouvrir. « Portier, ce soir, gardez-vous de m'attendre ; Je veux sortir : le cordon s'il vous plaît », BÉRANG. *Cordon*. [L]

**CORINNE.** *Corinne ou l'Italie*. (145) ♦ Roman de Mme de Staël publié en 1807 qui met en scène les amours, contrariées, de Corinne et de lord Nelvil. L'exergue provient de la fin du chapitre IV, éd. Folio, p. 46.

**corybante.** *Corybante, aux quatre vents tous les draps !* (105 et *passim*) ♦ s. m. Terme d'antiquité grecque. Nom des prêtres de la déesse Cybèle, très fameux pour certaines dévotions violentes. [L]

**cosmogonie.** *Un couchant des Cosmogonies !* (109) ♦ s. f. Description hypothétique de la manière dont l'univers ou un monde en particulier a été formé. Idée que se firent de l'origine du monde les anciens poètes et les anciens sages de la Grèce. [L]

**crépusculâtre.** *Le long d'un ciel crépusculâtre, / Une cloche angéluse en paix* (146) ♦ adj. néol. voir bellâtre (93).

**crucifiger.** *Soleil qui, saignant son quadrige, / Cabré, s'y crucifige !* (59) ♦ néol. formé sur le v. t. Crucifier. L'italien dit *crocifiggere*, dérivé directement du latin *figere*, fixer. [L] C'est aussi l'impératif latin, le cri que la foule est censée avoir poussé pour faire condamner le Christ : « Il entendait maintenant tout le peuple de ses passions crier le "crucifige", tandis qu'il ne voyait que ses deux bras étendus sur le ciel » (M. JOUHANDEAU, *M. Godeau intime*, 1926) d'après [F].

**cumulus.** *Cumulus, indolents roulis, qu'un vent tremblé* (62) ♦ s. m. Terme de météorologie. Nom des nuages, communs dans les beaux jours d'été, qui ressemblent à des montagnes de neige lorsqu'ils sont à l'horizon. [L]

**DANAÏDE.** *D'un Nirvâna des Danaïdes du génie !* (56 et *passim*) ♦ s. f. Terme de mythologie. Nom des cinquante filles de Danaüs qui, sauf une nommée Hypermnestre, assassinèrent leurs maris la première nuit des noces par l'ordre de leur père, et qui étaient condamnées dans l'enfer à emplir un tonneau percé. Fig. Le tonneau des Danaïdes, chose qu'on ne peut remplir, homme aux dépenses de qui on ne peut suffire. [L]

**débâcle.** *Chut, ultime vibration de la Débâcle* (54) ♦ s. f. Rupture subite des glaces qui, couvrant une rivière, en interrompaient le cours. Fig. et familièrement, changement fâcheux qui emporte la fortune d'un particulier, la prospérité d'un gouvernement, les opinions, les mœurs, comme la débâcle emporte les glaces de la rivière. [L]

**débile.** *Puis, parmi des vierges débiles* (92) ♦ adj. Qui manque de force, au physique et au moral. « Son bras maigre cherchait le mien, Et mon verre, en touchant le sien, Se brisa dans ma main débile », A. DE MUSSET, *Poésies nouv. Nuit de déc.* [L]

**decrecendo.** *Cet ex-ciel tout suie, / Fond-il de-crecendo, statu quo, crescendo ?* (87) ♦ adv. Terme de musique. En diminuant l'intensité des sons. Dans le langage familier, en décroissant. Sa réputation va decrecendo. Locution latine qui signifie : Dans l'état où sont actuellement les choses. ♦ *crescendo* s. m. Terme de musique. Augmentation progressive des sons de la voix et des instruments. [L]

**délèvrer.** *Et, nous délèvrant de l'extase* (92) ♦ v. t. néol. formé sur « lèvre » + préfixe « dé » indiquant l'éloignement.

**détramer.** [...] *l'Espace, dans un / Va-et-vient giratoire, y détrame les toiles* (137) ♦ v. t. néol.

**dies iræmissibles.** *cloches exilescentes des dies iræmissibles* (140) ♦ Qui ne peut être remis, pardonné. Ici, comme dans le segment « nox iræ » (voir ces mots), Laforgue cite obliquement le *Dies iræ*, la prose traditionnellement récitée à la messe par les fidèles catholiques lors de la commémoration des morts, le 2 novembre, qui comporte ce passage : *Juste Judex ultionis, / Donum fac remissionis / Ante diem rationis* (« Juste Juge vengeur, donnez-moi la grâce du pardon avant le jour du jugement »). Le *Credo* quant à lui présente en sa fin ces mots : *Confiteor unum baptismum / in remissionem peccatorum* (« Je reconnais un seul baptême / pour le pardon des péchés »).

**dilettantisme.** *Les Dilettantismes chargés de colliers de remords* (95) ♦ s. m. Goût très vif pour la musique, surtout pour la musique italienne. Dilettante, s. m. Amateur de musique, surtout de musique italienne. Par extension, celui qui s'occupe d'une chose en amateur. [L] Une seule occurrence à part Laforgue chez J.-P. CHABROL (*La Folie des miens*, 1977) d'après [F].

**dorique.** *O Robe aux cannelures à jamais doriques* (56) ♦ adj. Terme d'architecture. Ordre dorique, le second des cinq ordres, dans lequel le rapport de la hauteur de la colonne à son diamètre est de 8 modules ; on le place entre le toscan et l'ionique, parce qu'il a plus de modules que le toscan et moins que l'ionique ; il se distingue par sa simplicité. [L]

**dorloteur.** *Dodo à les seins dorloteurs des nuages, / Voyageurs savants !* (77) ♦ adj. et s. m. ne figure pas dans le Littré ; Le Robert le date de 1611. Une seule occurrence à part Laforgue chez G. DUHAMEL (*Suzanne et les jeunes hommes*, 1941) d'après [F].

**dondaine.** *Digue dondaine, digue dondaine* (130) ♦ s. f. Mot qui s'applique encore à des refrains de chansons triviales, et qui est ordinairement accolé au mot dondon. La faridondaine, la faridondon. [L]

**draguer.** *Soit ! draguons donc Paris, et ravitaillons-nous* (103) ♦ (1885, Laforgue). Vx, fam. Parcourir (un lieu) à la recherche d'un butin, pour y découvrir qqch. [R]

**ÉDEN DES ÉLUS.** *Dilemme à deux sentiers vers l'Éden des Élus* (56) ♦ s. m. Nom que l'Écriture donne au paradis terrestre, c'est-à-dire au lieu de délices dont Dieu fit la demeure du premier homme dans l'état d'innocence. Par extension, lieu de délices et de bonheur tranquille. [L] Sur la nostalgie de l'éden chez Laforgue, voir *Le Sanglot de la terre*, « Lassitude », O. C. I, 275. S. m. Terme mystique. Les élus, ceux

que la grâce prédestine au bonheur céleste. [L] L'expression n'est pas attestée dans [F].

**élixirer.** *Me laisser éponger mon Moi par l'Absolu ? / Ou bien, élixirer l'Absolu en moi-même ?* (56) ♦ v. néol., extraire la substance essentielle.

**élyséen.** *Des Nuits Élyséennes !* (85) ♦ adj. Qui appartient à l'Élysée. Les ombres élyséennes. Élysée s. m. Terme de la religion gréco-latine. Dans les enfers, le séjour des héros et des hommes vertueux après leur mort. Fig. Lieu, séjour délicieux. C'est un élysée. [L]

**engrandeuiller.** Et l'automne s'engrandeuille au bois de Boulogne, (140) ♦ v. néol.

**errabunde.** *Dernière crise. Deux semaines errabundes* (56) ♦ adj. néol. Qui erre, errant. Cf. Ch. BAUDELAIRE, « Moesta et errabunda » [abattue et errante] dans *Les Fleurs du mal*.

**ésotérique.** *Par les blancs parcs ésotériques* (51 et *passim*) ♦ adj. Terme d'histoire de la philosophie. Doctrine ésotérique, doctrine secrète que certains philosophes de l'antiquité ne communiquaient qu'à un petit nombre de leurs disciples ; il se dit par opposition à exotérique (qui se fait au dehors, public). « Presque tous les philosophes de l'antiquité ont eu deux sortes de doctrines, l'une publique et l'autre cachée (exotérique et ésotérique) », D'HOLBACH, *Essai préj.*, ch. 10, dans DUMARSAIS, *Œuvres*, t. VI, p. 223.) [L]

**espace.** *Que ne suis-je indivisible ! Et toi, douce Espace* (137) ♦ s. m. Remarque : Espace a été anciennement fait quelque fois du féminin ; c'est pour cela qu'il a gardé ce genre dans l'imprimerie [S. f. Terme d'imprimerie. Petite pièce de fonte qui sert à séparer les mots. Il y a des espaces petites, fortes, minces, moyennes, pour donner au compositeur la facilité de justifier.] [L]

**espèces.** *Et je communierai, le front vers l'Orient, / Sous les espèces des baisers inconscients !* (77) ♦ s. f. Apparence. Ne se dit en ce sens que dans la théologie : dans le sacrement de l'eucharistie, les apparences du pain et du vin après la transsubstantiation. Communier sous les deux espèces. [L]

**essui.** *Et lutter comme essui !* (91) ♦ s. m. Lieu où l'on étend une chose pour la faire sécher. Un bon essui. Mettre quelque chose à l'essui, l'exposer à l'air. [L] Hapax [F].

**Et nunc et semper.** *Puis tes sœurs.* Et nunc et semper, Amen. *Se taire* (55) ♦ Quatre mots qui font partie de la conclusion de certaines prières, en particulier à la messe : *Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in secula seculorum. Amen* (« À présent et toujours, comme dès le commencement et dans tous les siècles. Ainsi soit-il »).

**étamine.** *Vers le plus clair ! vers l'alme et riche étamine* (77) ♦ s. f. Terme de botanique. Organe sexuel mâle des végétaux, composé ordinairement du filet qui s'élève du centre de la fleur et de l'anthere qui termine le filet en forme de petite tête. [L]

**Éternullité.** *Mondes vivotant, vaguement étiquetés / De livres, sous la céleste Éternullité* (155) ♦ s. f. néol., mot valise.

**eucharistie.** *J'ai bâclé notre eucharistie* (110 et *passim*) ♦ s. f. Le sacrement du corps et du sang de Jésus-Christ sous les espèces du pain et du vin. Le

sacrement, le mystère de l'eucharistie. Adorer l'eucharistie. Exposer, porter l'eucharistie. [L]

**exilescent.** *cloches exilescentes des dies iræmissibles* (140 et 146) ♦ adj. néol. Ce terme renvoie aux cloches qui, selon la tradition, partent pour Rome – en exil donc – et ne reviennent que dans la nuit de Pâques. Hapax de Laforgue.

**ex-voto.** *L'ex-voto d'un pilote !* (82) ♦ s. m. Figures représentatives qu'on suspend, à la suite d'un vœu, dans les chapelles. [L] Les marins, les pilotes déposaient de telles figurines au retour de courses périlleuses.

**falbala.** *bijoux de sérail, falbalas, tramways* (139) ♦ s. m. Large bande d'étoffe plissée que les femmes mettent au bas et autour de leurs jupes, DE CAILLIÈRES, 1690 (qui dit que le mot est venu de la cour). Aujourd'hui le falbala, qui paraît dater de la fin du règne de Louis XIV, s'appelle volant. On met aussi des falbalas à des rideaux. [L]

**falot, -otte.** *C. variations sur le mot « falot, falotte »* (137) ♦ falot, ote, adj. Plaisant, drôle, grotesque. Conte falot. Aventure falote. « Là, par quelque chanson falote, Nous célébrerons la vertu Qu'on tire de ce bois tortu [la vigne] », ST-AMAND, dans RICHELET. « Sans ce trait falot Un homme l'emmenait, qui s'est trouvé fort sot », MOL. *l'Ét.* II, 14. « Un bon couplet chez ce peuple falot [le Français] De tout mérite est l'infailible lot », VOLT. *Ép.* XXXV. « Payant tribut à l'attribut De sa gaîté falote [de Momus] », BÉRANG. *Marotte*. Substantivement. Il fait le falot. [L] [CL] ne mentionne aucun autre usage de ce terme en poésie. Laforgue orthographie le féminin avec deux t, comme « ribotte ».

**FAUST FILS.** *C.-Placet de Faust fils* (58) ♦ Personnage légendaire mis en scène dans de nombreuses œuvres (Marlowe, Goethe...), Faust, on le sait, vend son âme au diable pour assouvir ses désirs de jouissance comme sa curiosité intellectuelle. Référence implicite au *Premier Faust* de Goethe où Marguerite est abandonnée avec son enfant.

**féliner.** *Son haleine encore y circule, / Et, leur félinant le satin, / Fait s'y pâmer deux renoncules* (61) ♦ v. t. néol. dérivé de félin. Voir : « Léonora félinait dans son lit » (J. PÉLADAN, *Finis latinorum*).

**feu-d'artificer.** *Feu-d'artificeront envers vous mes sens encensoirs !* (95) ♦ v. i. néol.

**feuilleteur.** *Puissent mes feuilleteurs du quai* (51) ♦ Les passants qui feuilleteront les ouvrages de Laforgue dans les boîtes des bouquinistes le long des quais de la Seine. Ce substantif, non attesté dans les dictionnaires, figure en remarque du verbe « feuilleter » dans le TLF qui cite une lettre de V. HUGO de 1872.

**fienteux.** *Des berceaux fienteux* (73) ♦ dérivé de Fiente s. f. Excréments de certains animaux, avec l'idée qu'ils sont mollasses ou liquides. Fiente de vache. Fiente de pigeon. [L] On retrouve l'utilisation de cet adjectif au XX<sup>e</sup> siècle chez A. BOUDARD (*Les Enfants de chœur*, 1982) et F. CARADEC (*La Compagnie des zincs*, 1986) [F].

**fiord.** *Les fiords bleus de la Norvège* (83) ♦ s. m. Nom, en Suède et en Norvège, de criques qui s'enfoncent dans la côte. [L] Graphie d'époque.

**flirtation.** *Aux riches flirtations des pompes argutiales* (153) ♦ (flir-ta-sion), s. f. Mot anglais que les romans anglais ont acclimaté en France, et qui signifie le petit manège des jeunes filles auprès des hommes, et des hommes auprès des jeunes filles. « La flirtation devient entre les mains de cette fille avisée un puissant auxiliaire de la politique », TH. BENTZON, *Rev. des Deux-Mondes*, 15 mars 1875, p. 337. Étymologie : Angl. flirtation, de to flirt (voy. *flirter*) : (flir-té), v. n. User de la flirtation. Elles [les misses de New-York] vont avec des amies, ou accompagnées de celui qui a l'honneur de les courtiser et de flirter ouvertement avec elles, cavalcader au Parc Central, L. SIMONIN, *Rev. des Deux-Mondes*, 1<sup>er</sup> déc. 1875, p. 685. Les plus avenantes, les seules promenades souvent des grandes villes [en Syrie] sont leurs champs des morts ; on y cause, on y mange, on y fume, on y flirte, E. MELCHIOR DE VOGÜÉ, *ib.* 1<sup>er</sup> fév. 1875, p. 507. Étymologie : Angl. to flirt, coqueter, proprement jeter, lancer. Toutefois M. Baudry est enclin à croire que to flirt, coqueter, n'a de commun qu'une homonymie avec to flirt, lancer. Le premier, à ses yeux, n'est qu'une corruption anglaise (comme il y en a tant) d'un vieux français fleureter, conter fleurettes ; l'angl. flirt se prononce fleurit. [L]

**FLORIAN.** *Mais, sot Éden de Florian* (79) ♦ Jean-Pierre Claris de Florian, écrivain français (1755-1794). Surtout connu pour ses *Fables* (1792) qui font de lui un disciple et un imitateur de La Fontaine, plus moralisateur et moins poète. En fait, son œuvre fut en son temps assez riche et variée, même s'il ne s'y trouve point de chef-d'œuvre de premier plan [EU]. [F] relève cet extrait de BALZAC (*Une Fille d'Ève*, 1842) : « Sa femme finit par trouver quelque monotonie dans un éden si bien arrangé, le parfait bonheur que la première femme éprouva dans le Paradis terrestre lui donna les nausées que donne à la longue l'emploi des choses douces, et fit souhaiter à la comtesse, comme à Rivarol lisant Florian, de rencontrer quelque loup dans la bergerie. »

**flûter.** *Et nous, sous l'Art qui nous bâtonne, / Sisyphes par persuasion, / Flûtant des christs les vaines fables* (154) ♦ 1. V. intr. Vx. Jouer de la flûte. – 2. V. tr. Fam. et vx. Boire. [R] Trois autres emplois de « flûter » chez G. SAND (*Les Maîtres sonneurs*, 1865), ZOLA (*L'Assommoir*, 1877) et HUYSMANS (*Les Sœurs Vatard*, 1879) cités par [F].

**folichon.** *Tant il est vrai que la saison dite d'automne / N'est aux cœurs mal fichus rien moins que folichonne* (90) ♦ adj. Terme familier. Qui aime à se livrer à quelque gaie folie. Synonyme : *folichon, folâtre*. Ces deux mots ont le même radical et ne diffèrent que par la finale ; mais comme, dans folâtre, la finale âtre a perdu son sens approximatif, il n'y a plus de distinction dans la signification de ces deux mots ; il y en a dans l'emploi : folichon est du style familier ; folâtre est de tous les styles. [L]

**fontainier.** *V'la l'fontainier ! il siffle l'air* (124) ♦ fontenier ou fontainier, s. m. Celui qui est chargé de la surveillance ou du service des fontaines publiques. Celui qui fabrique ou qui vend des fontaines de grès, de cuivre, etc. pour l'usage domestique. [L]

**fossoyeux.** *Ouvrez au fossoyeux / Qui claque à*

*voire porte* (129) ♦ « Ma mère ! dites au fossoyeur – Qu'il fasse la fosse pour deux » NERVAL, *Chansons et légendes du Valois, Les Filles du Feu* (1854) ; la même forme se retrouve dans les *Cantilènes* de J. MORÉAS (1886) : Une procession arrive / Escortant un cercueil tout blanc, / Et Véli demande, tremblant / Comme le roseau sur la rive : / – « Les prêtres et les fossoyeurs, / Dites, quelle est la jeune morte / Que dans ce cercueil on emporte / Couchée en ses cheveux soyeux ? » [F].

**frac.** *s'ornier / D'un frac deuil* (92) ♦ s. m. Habit d'homme qui se boutonne sur la poitrine et se termine en deux longues basques. [L] L'habit masculin est, à cette époque, nécessairement noir.

**fricot.** *Qui réchauffera de son mieux / Son vieux fricot !* (135 et *passim*) ♦ s. m. Terme populaire. Toute viande en ragout. Un bon fricot. Donner du fricot. Faire fricot. Probablement il m'entendit, car il se mit à dire : Gros-René, sers le fricot ; oui, mon cher, il se servit de ce mot, FR. SOULIÉ, *Huit jours au château*, I, 3. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] qui mentionne les Goncourt, Hugo, Maupassant, Zola.

**frou-frou.** *Le frou-frou de sa titubante traîne* (72 et *passim*) ♦ Onomatopée dont on se sert pour exprimer le froissement des feuilles, des vêtements, particulièrement des robes de soie, de taffetas. Populairement. Faire frou-frou, faire du frou-frou, étaler un grand luxe. [L]

**GALATÉE.** *O Galatée aux pommiers de l'Éden-Natal !* (54) ♦ Une des Néréides de la mythologie grecque, nymphe de Sicile, aimée de Polyphème le Cyclope.

**géhénne.** *Alors géhénne à fous, sans raison, sans issue !* (54) ♦ s. f. Fig. L'enfer, en style de l'Écriture. La géhénne du feu. Le feu de la géhénne. [L]

**génitoire.** *D'autres titubent sous les butins génitoires* (152) ♦ Laforgue fait un adjectif de ce s. m. pl. Terme vieilli. Parties qui servent à la génération chez les mâles. Couper les génitoires. [L]

**gésine.** *Bancs en gésines*, (88) *Rude paix des sols en gésine* (91) ♦ s. f. Mot vieilli signifiant les couches d'une femme [L]. LA FONTAINE parle à deux reprises dans ses *Fables* d'animaux « en gésine » – une laie (III, « L'aigle, la laie et la chatte ») et une chienne (XII, « La querelle des chiens... »). Au XIX<sup>e</sup> siècle, en poésie, seul BAUDELAIRE (« Le crépuscule du matin », *Les Fleurs du mal*) évoque « les douleurs des femmes en gésine ». En revanche, le terme n'est pas attesté au pluriel.

**guano.** *Les guanos à geysers, les astres en syncope* (152) ♦ s. m. Substance produite par des amas de fiente d'oiseaux de mer, qui se trouve dans les îles de la côte du Pérou, et qui maintenant est très employée en Europe comme engrais puissant. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] qui mentionne deux occurrences dans *Les Misérables* de HUGO.

**gué.** *Hein, ma mie, / Ô gué ?* (129) ♦ interj. qui exprime la joie et s'emploie dans des refrains de chansons populaires. « La bonne aventure ô gué ! La bonne aventure. Ah ! la muse de Collé, C'est la gaudriole ô gué ! C'est la gaudriole », BÉRANG. *Gaudr.* [L]

**guichet.** *Or, à notre guichet, tu n'es pas mort encore* (126) ♦ s. m. Petite porte pratiquée dans une grande, surtout en parlant des portes d'une ville, d'une forteresse, d'une prison. Les guichets du Louvre, les portes qui servent de passage aux voitures et aux gens de pied. [L]

**guilledou.** *Allez courir vos guilledous !* (67) ♦ s. m. Usité seulement dans cette locution : courir le guilledou, aller la nuit dans des lieux suspects. [L]

**hallali.** *Sans trêve, aux spleens d'amour sonner des hallalis !* (126) ♦ Cri de chasse qui annonce que le cerf est sur ses fins. S. m. Air de chasse que les trompes exécutent quand le cerf est rendu. On l'emploie aussi à la chasse du daim, du chevreuil et du sanglier. [L]

**hallaliser.** *De trop poignants cors / M'ont hallalisé ces chers décors* (88) ♦ v. néol. dénominal propre à Laforgue, formé sur « sonner l'hallali ».

**haridelle.** *Se profile une haridelle* (145, *passim*) ♦ s. f. Terme familier. Mauvais cheval maigre. Fig. et par mépris. Femme grande, sèche et maigre, dont l'extérieur est désagréable. [L]

**harpe.** *Lyres des nerfs, filles des Harpes d'Idéal* (54) ♦ s. f. Outre l'instrument de musique à cordes ancien ou moderne, la harpe désigne au figuré la poésie religieuse, sans doute par allusion à la harpe de David et à ses psaumes. « Ah ! si jamais ton luth [de Byron], amolli par les pleurs, Soupirait sous tes doigts l'hymne de tes douleurs... Jamais, jamais l'écho de la céleste voûte, Jamais des séraphins les chœurs mélodieux De plus divins accords n'auraient ravi les cieux », LAMART. *Méd.* I, 2. Harpe se dit quelquefois de la poésie en général. [L]

**hermaphrodite.** *Suis-je à jamais un solitaire Hermaphrodite* (138) ♦ s. m. Terme de mythologie. Personnage divin, fils de Mercure et de Vénus. Se dit de statues antiques couchées dans lesquelles se trouvent combinées les formes et les beautés de l'homme et de la femme. Par extension, être humain auquel on attribue les deux sexes. Terme de tératologie. Individu humain qui réunit quelques-uns des caractères des deux sexes. [L]

**hoche-queue.** *Le hoche-queue pépie aux écluses gelées* (96) ♦ s. m. Un des noms de la bergeronnette, ainsi dite parce que, lorsqu'elle marche, elle ne cesse de remuer sa queue relevée. [L]

**hosannahs.** *Aux allégresses hosannahs* (120) ♦ Néologisme formé sur « hosanna[h] », s. m. Prière que les Juifs prononcent pendant la fête des Tabernacles. Terme de liturgie. Hymne qui se chante le jour des Rameaux et qui commence par le mot hosanna. Le dimanche hosanna, le dimanche des Rameaux. Par extension, louange, bénédiction, cri de joie. Au plur. Des hosannahs. [L]

**hospice.** *Je vais guérir, voyez la cicatrice, / Oh ! je ne veux pas aller à l'hospice !* (73) ♦ s. m. Dans le langage administratif d'aujourd'hui, maison de charité où l'on nourrit et entretient des pauvres, des vieillards, des infirmes, des enfants. Hospice de la vieillesse, des incurables, des enfants trouvés, etc. Il se dit d'établissements destinés aux maladies mentales. Hospice des aliénés, Dict. de l'Acad. Les hôpitaux sont

particulièrement destinés à la guérison des malades ; les hospices, aux infirmes, aux vieillards, etc. L'hôpital est un asile momentané où l'on cherche la guérison d'une maladie ; l'hospice est un asile perpétuel où l'on passe tout ou partie de son existence. Cette distinction est purement administrative. Autrefois il n'y avait qu'hôpital qui s'appliquait à tous les lieux destinés à recevoir des pauvres malades ou non malades. [L]

**hymniclame.** *Les cloches, leur battant des mains, / S'étourdissent en jeunes gammes / Hymniclames ! hymniclames !* (120) ♦ néologisme formé sur « hymne », s. m. Chez les anciens, poème en l'honneur des dieux ou des héros. Cantique en l'honneur de la divinité. En général et poétiquement, chant. S. f. Terme de liturgie. Prière en strophes conformes à la prosodie latine, que l'on chante dans l'église. Une belle hymne ; – et clamer/clameur s. f. Ensemble de cris tumultueux, souvent de mécontentement, de réprobation. Réclamation à haute voix. Criailerie. [L]

**hypertrophique.** *Me croyant hypertrophique ! comme un plongeur* (53 et *passim*) ♦ adj. Qui se rapporte à l'hypertrophie. s. f. Terme de médecine. Accroissement excessif d'un organe ou d'une portion d'organe, sans altération réelle de sa texture intime. Hypertrophie du cœur. [L]

**hypocondre.** *Moi, plus naïf qu'hypocondre* (98 et *passim*) ♦ s. m. Homme mélancolique, ainsi nommé parce que l'hypocondrie était supposée avoir son siège dans les hypocondres [Chacune des parties latérales de l'abdomen situées sous les fausses côtes.] Adj. Il devient hypocondre. Fou, extravagant. [L]

**hypogée.** *Rideaux verts de notre hypogée* (113) ♦ s. m. Terme d'architecture. Excavation, construction souterraine où les anciens déposaient leurs morts. Les hypogées des environs de Thèbes en Égypte. [L]

**hysope.** *Qu'à ma mort, tout frémirait, du cèdre à l'hysope* (55) ♦ s. f. Terme de botanique. Plante aromatique. Fig. Depuis le cèdre jusqu'à l'hysope, ou depuis l'hysope jusqu'au cèdre, depuis ce qu'il y a de plus grand jusqu'à ce qu'il y a de plus petit. [L] L'hysope est, notamment, mentionnée dans le psaume 50 (*Psaumes de la Pénitence*). Le fidèle implore la miséricorde divine : [...] *Asperges me hysopo, et mundabor ; lavabis me, et super nivem dealabor* : « Arrosez-moi avec l'hysope, et je serai pur ; lavez-moi, et je serai blanc comme la neige. »

**idem.** *raturant ses Tables criblées de piteux idem* (141) ♦ adv. Mot latin, qui signifie le même, et qu'on emploie pour éviter de répéter ce qui vient d'être dit ou écrit. Il est principalement en usage dans les comptes, les inventaires, les tables, les citations, etc. Table en sapin, 10 francs ; idem en chêne, 25 francs. [L] [CL] ne contient aucun exemple d'emploi de ce terme en poésie. Sur les 16 occurrences dans 10 ouvrages que propose la banque, je retiendrai ce passage du roman de ZOLA *Au bonheur des dames* (1883, chapitre 10) qui montre bien la dimension commerciale du mot, littéralement im-pertinente dans un discours poétique classique : « – Cinq manteaux, drap, garnis fourrure, troisième grandeur, à deux cent quarante ! criait Marguerite. Quatre idem, première grandeur, à deux cent vingt ! »

**in articulo mortis.** *Axiomes in articulo mortis*

*déduits !* (59) ♦ À l'article de la mort. Au dernier moment de la vie. [B] Le syntagme se trouve généralement employé dans l'expression « une absolution *in articulo mortis* ».

**in-Pan-filtrer.** *Un air divin, et qui veut que tout s'aime, / S'in-Pan-filtre, et sème / Ces vols d'oasis folles de blasphèmes* (142) ♦ Néologisme en forme de mot-valise qui mêle « infiltre » et « Pan », la divinité grecque de la fécondité, mais aussi le mot grec qui désigne le tout.

**inconscient.** *Je la veux cuver au sein de l'INCONSCIENT* (56) ♦ Littéré ne connaît dans un premier temps que l'adjectif : terme de psychologie. Qui n'a pas conscience de soi-même. Il y a dans le sommeil des actions inconscientes. Ce n'est que dans le supplément au dictionnaire qu'il ajoute : s. m. Terme de philosophie. L'inconscient, la partie des actions naturelles qui n'ont pas conscience d'elles-mêmes. La philosophie de l'inconscient, système de philosophie de M. de Hartmann. [L]

**introïbo.** *Introïbo, voici l'Époux !* (111) ♦ Dans l'ordinaire de la messe, formule contenue dans la prière initiale : *Introïbo ad altare Dei* (J'irai devant l'autel de Dieu). Pierre Reboul a relevé avec discrétion dans les notes de son édition le caractère érotique de certains éléments de cette pièce. J'ajouterai pour ma part que l'introït « prières dites par le prêtre à la messe quand il est monté à l'autel, et chantées par le chœur au commencement des grandes messes » n'est guère éloigné de l'intromission « terme de physiologie. L'intromission, l'introduction du membre du mâle dans les parties sexuelles de la femelle » [L] Les deux articles se suivent dans le Littré...

**ISIS.** *Isis, levez le store !* (110) ♦ s. f. Déesse égyptienne, sœur et épouse d'Osiris, mère d'Horus ; sa coiffure symbolique est un disque avec deux cornes de vache. [L] On appréciera la hardiesse de l'expression utilisée par Laforgue dès lors que l'on sait qu'Isis était voilée (Un premier voile qui couvre l'Isis des Égyptiens a été enlevé depuis un temps ; un second, si l'on veut, l'est aussi de nos jours ; un troisième ne le sera pas, s'il est le dernier, FONT. *Ruysch*. [L, article « voile »]) et que sa statue a été dévoilée « par une main téméraire » [L, article « dévoilé »] On comparera, dans un registre sérieux, avec : « C'est Isis qui déchire éperdument son voile ! » (HUGO, *La Légende des siècles*, « Plein ciel ») ; « Car son regard perçant plonge à travers le vide, / Car son doigt décharné qu'il promène est avide / De soulever enfin le grand voile d'Isis » (L. DIERX, « Souré-Ha », *Poèmes et poésies*, 1864). Le premier emploi littéraire du mot « store » attesté dans [F] figure chez V. HUGO dans *Les Feuilles d'automne* (1831) : « J'avais levé le store aux gothiques couleurs ».

**JOURDAIN.** *Cathédrale anonyme ! en ce Paris, jardin / Obtus et chic, avec son bourgeois de Jourdain* (53) *Eh va, pauvre âme véhémement ! / Plonge, être, en leurs Jourdain blasés* (147) ♦ n. m. Fleuve du Proche-Orient dans lequel, selon les Évangiles, Jésus-Christ fut baptisé par saint Jean-Baptiste. Dans le premier cas, croisement possible avec le personnage du *Bourgeois gentilhomme* de Molière.

**labarum.** *Saint Sacrement ! et Labarum des Nox*

*irae!* (123 et *passim*) ♦ s. f. Étendard romain, qui consistait en une longue lance, surmontée d'un bâton qui la traversait à angles droits, d'où pendait une riche pièce d'étoffe couleur de pourpre et quelquefois enrichie de pierres précieuses ; jusqu'au temps de Constantin le Grand, elle portait la figure d'une aigle ; mais ce prince fit mettre à la place une croix avec un chiffre qui exprimait le nom de Jésus, à la suite, dit-on, d'une apparition dans les nues qui lui montrait ce signe et lui annonçait la victoire s'il l'adoptait. Par extension. « Le Christ sort de son trône avec un labarum de feu qui se forme soudainement dans sa main », CHATEAUB. *Natch.* IV. [L]

**lammasabaktani.** *Clamer l'universel lammasabaktani* (54) ♦ Allusion à l'une des dernières paroles du Christ au cours de sa Passion au Golgotha : « Éli, Éli, lama sabacthani ? » : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » (*Mt.* 27 : 46 ; *Marc* 15 : 34). Voir aussi *Le Sanglot de la terre*, dont la première partie s'intitule « Lamasabacktani » (*O. C. I.*, 265), où se trouve une première version de ce vers (*O. C. I.*, 288).

**latence.** *Nuit des hérédités et limbes des latences!* (151) ♦ Terme médical et psychanalytique, dont Le Robert attribue l'origine à Laforgue, l'Académie le situant en 1878. Littré n'atteste pas ce substantif et n'enregistre que l'adjectif « latent » : Terme technique. Qui est caché. Terme de médecine. Maladie latente, maladie dont le diagnostic est obscur, qui ne présente pas de symptômes caractéristiques. Dans le langage général. Qui n'est pas apparent. Étymologie : Lat. *latentem*, qui est caché, de *latere*, être caché. [L] Étym. 1885, Laforgue ; du rad. de latent ; probabl. d'après l'angl. *latency* (1882 en méd.). Littér. Une, des latences : phénomène latent, sentiment latent qui n'est pas réalisé. – Virtualité. [R] Les emplois de ce terme dans [F] nous font passer directement de ce passage de Laforgue à une citation du bactériologiste Albert Calmette qui parle d'une « période de latence » dans une étude consacrée à la tuberculose qui date de 1920.

**LÉDA.** *En costume blanc, je ferai le cygne, / Après nous le Déluge, ô ma Léda!* (105) ♦ s. f. Fille de Thestius, femme de Tyndare, roi de Sparte, aimée de Jupiter, qui pour elle se changea en cygne, et mère de Castor, de Pollux, de Clytemnestre et d'Hélène. De très nombreux textes mentionnent la légende de Léda et du cygne. Pour nous en tenir au seul XIX<sup>e</sup> siècle : CHATEAUBRIAND (*Le Génie du christianisme ; Les Martyrs ; Mémoires d'outre-tombe*), Casimir DELAVIGNE (*Les Messéniennes*), STENDHAL (*Lucien Leuwen*), T. GAUTIER (*Voyage en Espagne*), BANVILLE (*Les Stalactites*), LÉCONTE DE LISLE (*Poèmes antiques ; Les Exilés*), RIMBAUD (« Soleil et chair »), HUYSMANS, JARRY... [F].

**LEMNOS.** *Aux nuits de Lemnos* (80) ♦ Dans *L'Iliade*, au cours de leur quête de la Toison d'or, Jason et les Argonautes firent d'abord escale dans l'île de Lemnos, dans la mer Égée, avant de gagner la Colchide. [ap. EU] Outre de nombreux emplois littéraires de ce terme chez Corneille par exemple [F] renvoie aux *Aventures de Télémaque* de FÉNELON (1699) – récit scolarisé par excellence au XIX<sup>e</sup> siècle – et no-

tamment au Livre 9 : « Philoctète, si longtemps malheureux et abandonné dans l'île de Lemnos, ne craignez-vous point de trouver de semblables malheurs dans une semblable guerre ? ». Voir ci-dessous « Philoctète ».

**lexicon.** *Instaure un lexicon mal cousu de ratures* (53 et *passim*) ♦ s. m. Dictionnaire grec. [B]

**lexique.** *Mon Cœur est un lexique où cent littératures* (144) ♦ s. m. Originellement, dictionnaire des formes rares ou difficiles, propres à certains auteurs. Aujourd'hui on dit encore en ce sens : Le lexique de Platon par Ast ; Le lexique d'Homère par Dann. Depuis quelque temps, il devient synonyme de dictionnaire, et même de dictionnaire pour les enfants : il ne s'applique qu'aux langues anciennes classiques, grec et latin. [L]

**lever.** *Ta Police, ô Soleil ! malgré tes grands Levers* (126) ♦ jeu de mots sur le lever du soleil, le moment où le soleil paraît sur l'horizon et l'emploi absolu du terme le lever, le moment où le monarque reçoit dans sa chambre, après qu'il est levé. Petit lever et grand lever du roi, dans l'étiquette de l'ancien régime. Dès que le roi était réveillé et avait récité l'office du Saint-Esprit, le petit lever commençait ; le grand lever avait lieu lorsque le roi était peigné et rasé (voy. CHÉRUÉL, *Dictionnaire des institutions*, étiquette, § 3). [L]

**lévite.** *Lévite félin aux égaux ronrons lyriques* (152) ♦ s. m. Israélite de la tribu de Lévi, destiné au service du temple. Fig. et dans le style élevé. Se dit des prêtres de la religion chrétienne. [L] On peut voir dans les *égaux ronrons lyriques* du *lévite félin* un écho discret, et railleur, du vers d'*Athalie* de RACINE cité par Littré : « Lévités, de vos sons prêtez-moi les accords », RAC. *Ath.* III, 7.

**LIÈGE.** *Dimanche, à Liège* (120) ♦ Laforgue visite cette ville belge, chef-lieu de la province du même nom, en août 1883.

**limbes.** *Irradiant des Limbes mon inédit type!* (77 et *passim*) ♦ s. m. pl. Mot consacré parmi les théologiens pour signifier le lieu où les âmes des justes de l'ancien testament attendaient que Jésus-Christ fût venu opérer le mystère de la rédemption ; quelques théologiens y mettent aussi les enfants morts sans baptême. [L]

**lis.** *Pleurait sur la métempsychose / Des lis en roses* (116) ♦ L'association lis/rose est courante dans la poésie classique. s. m. Plante bulbeuse qui porte, sur une haute tige, des fleurs blanches à six folioles (genre *lilium*, famille des liliacées). Fig. Teint de lis, teint de lis et de rose, teint extrêmement blanc, teint blanc et vermeil. Poétiquement, on dit les lis de son teint, de son visage. « Les roses et les lis de votre beau visage », TRISTAN, *M. de Chrispe*, II, 3. « Je trouvai Mademoiselle de Sceaux très belle, le teint du plus grand éclat du monde, des lis et des roses en abondance », RETZ, I, 6. « Attends, discret mari, que la belle en cornette Le soir ait étalé son teint sur la toilette, Et, dans quatre mouchoirs de sa beauté salis, Envoie au blanchisseur ses roses et ses lis », BOILEAU *Sat.* X. [L] Le caractère stéréotypé de ces éléments ressort bien des deux passages suivants, relevés dans [F] : « je n'ai employé dans sa composition ni lis, ni

neige, ni rose, ni jais, ni ébène, ni corail, ni ambroisie, ni perles, ni diamants » (Th. GAUTIER, *Mademoiselle de Maupin*, 1836) ; « Son teint de lis et de roses (pour elle cette vieille métaphore était toujours de saison, et il n'y avait soleil ni hâle qui pussent en triompher) paraissait plus pur et plus frais encore avec la robe blanche et la fraise de dentelle » (G. SAND, *Jeanne*, 1844).

**litanies.** *C.-Litanies de mon Sacré-Cœur* (144) ♦ s. f. pl. Prière faite en l'honneur de Dieu, de la Vierge, en leur donnant successivement toutes les épithètes qu'on trouve dans les livres saints et dans les diverses prières, ou des saints, en les invoquant les uns après les autres. Fig. Au singul. Longue énumération, ennuyeuse la plupart du temps. Proverbe : C'est toujours la même litanie, c'est-à-dire on revient sans cesse aux mêmes idées, aux mêmes expressions. [L]

**lucus.** *D'un lucus à huis-clos, sans pape et sans laquais* (56) ♦ Dans les temples et sanctuaires de la Grèce hellénistique et de la Rome antique, bois sacré, cultuel. [d'après EU] Voir ce passage de *Madame Gervaisais*, décrivant un bois à Rome : « Elle traversait les bois, sévères et religieux qu'il fait dans les fonds du parc, et où son feuillage, massant ses minceurs, serrée, sombre et sourd, se remplit d'une vapeur, d'une espèce de buée bleuâtre, d'un brouillard sacré, comme amassé dans la fraîcheur et le froid noir d'un *lucus*. À l'ombre, sur l'herbe, çà et là, s'apercevait un chapeau ecclésiastique, une méditation qui dessinait une pose d'abbé dans une stalle de chœur. » (p. 187, éd. Charpentier, 1876).

**LUSIADE.** *À cingler vers mille Lusiades !* (124) ♦ s. f. Poème portugais du Camoëns, sur le voyage de Vasco de Gama. On dit aussi *Les Lusiades*. [L]

**lymphatique.** *Usine de sève aux lymphatiques parfums* (59) ♦ adj. 1° Terme d'anatomie. Qui a rapport à la lymphe. Vaisseaux lymphatiques. Ganglions lymphatiques. 2° Terme d'hygiène. Tempérament lymphatique, tempérament dans lequel le système lymphatique semble dominer, ou du moins dans lequel il y a peu de coloration et peu de fermeté dans les chairs. [supplément au dictionnaire] – REM. Malherbe a pris lymphatique dans le sens latin : lymphaticus, fou, délirant : « Ce ne sont que frayeurs lymphatiques ; c'est à faire à ceux qui n'ont point de courage », *Lexique*, éd. L. Lalanne. Ce latinisme est hors d'usage. [L]

**madrépore.** *Or, ne pouvant redevenir des madrépores* (75) ♦ s. m. Famille de polypes, chez qui le grand axe du polypier est percé d'un canal central communiquant aux cellules par des canaux latéraux. « M. Peyssonel avait observé et reconnu le premier que les coraux, les madrépores, etc. devaient leur origine à des animaux et n'étaient point des plantes, comme on le croyait », BUFF. *Hist. nat.* Preuv. théor. terr. *Œuv.* t. I, p. 424. [L] Dans la clause de « Climat, faune et flore de la lune » (*L'Imitation de Notre-Dame la lune*) Laforgue écrit : « Et pourtant, ah ! c'est là qu'on en revient encore / Et toujours, quand on a compris le Madrépore ». Un seul autre emploi en poésie dans *Les Contemplations* de Victor HUGO.

**MAÏA.** *O Robe de Maïa, ô Jupe de Maman* (56) ♦ ou Maya : myth. Divinité indoue. D'elle et de Brahma

naquit la Trimourti ou trinité indoue. [B]

**malhûreux.** *Je suis-t-il malhûreux !* (93-95) ♦ Forme ancienne de malheureux, prononciation populaire.

**mancenillier.** *C'est le Tout-Vrai, l'Omniversel Ombelliforme / Mancenillier, sous qui, mes bébés, faut qu'on dorme !* (152) ♦ s. m. Genre hippomane de la famille des euphorbiacées. L'espèce principale est l'hippomane mancenilla. Le mancenillier est un arbre de troisième grandeur, ayant le port, le feuillage et l'aspect du pommier, qui croît aux Antilles. Le fruit et le suc du mancenillier sont des poisons très subtils ; on prétend que l'ombre même de l'arbre est nuisible ; ce qui paraît une erreur. « Il s'éloigna ; l'insulaire tremblante Alla s'asseoir sous le mancenillier, Et commença d'une voix faible et lente Ce chant lugubre, et qui fut le dernier », MILLEVOYE, *le Mancenillier*. [L] Véritable *topos* de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve le mancenillier chez HUGO (« Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, VI, 6), chez FLAUBERT (voir la lettre de rupture de Rodolphe à Emma, II-13 ; Homais l'évoque aussi en III-8), chez Isidore DUCASSE (*Poésies I*)... Autre exemple, « Le mancenillier » de L. DIERX (*Les Lèvres closes*, 1867) : « La jeunesse est un arbre aux larges frondaisons, / Mancenillier vivace aux fruits inaccessibles [...] » [F].

**Marinoni.** *Machines cylindriques Marinoni !* (140) ♦ Hippolyte Marinoni (1823-1904), mécanicien, inventeur de la presse d'imprimerie rotative pour le tirage des journaux. Le nom de Marinoni reste attaché au développement du *Petit Journal*, créé en 1863 par Moïse Polydore Millaud. [EU]

**mascaron.** *Les mascarons d'or des lambris* (79) ♦ s. m. Terme d'architecture. Figure de tête faite en caprice, qu'on met aux fontaines, aux portes, aux clefs des arcades. [L]

**MEMNON.** *Chantons comme Memnon, le soleil a filtré* (123) ♦ Mythol. Fils de l'Aurore et de Tithon, roi d'Éthiopie. Les Grecs croyaient que la statue colossale qui rendait, à Thèbes, des sons harmonieux au lever du soleil représentait Memnon. [d'après B] En l'an 27, à la suite d'un tremblement de terre qui détruisit le temple, le colosse du nord se fissura et s'effondra en partie. Depuis cette époque se produisit un curieux phénomène physique : la pierre fissurée, chauffée par le soleil du matin, vibrait et faisait entendre « le chant de Memnon » ; ainsi le corps de Memnon ressuscitait-il chaque matin lorsque sa mère l'Aurore apparaissait. Le colosse devint un centre d'attraction touristique dès l'Antiquité. Ce phénomène du « chant de Memnon » disparut après la restauration du colosse par Septime Sévère. [d'après EU]

**métempsychose.** *Pleurait sur la métempsychose* (116) ♦ s. f. Terme de théologie païenne. Passage d'une âme d'un corps dans un autre. On écrit aussi plus correctement : métempsychose. [L] *métempsychose* est encore l'orthographe de l'Académie française.

**metteuse.** *Metteuse en rut des vieux matous !* (67) ♦ s. f. ne s'utilise que dans certaines locutions : metteuse en pages (1828), metteuse au point (1868), metteuse en cartes (1873), etc. [F] n'indique aucun autre emploi de ce terme antérieur à Laforgue.

**mirobolant.** – *Le Soleil est mirobolant* (124) ♦ adj. Terme populaire. Qui émerveille [L] Myrobolan, s. m. Le langage populaire en a fait un adjectif signifiant merveilleux, émerveillant. Voilà qui est myrobolan. On en fait même un féminin myrobolante. Une toilette myrobolante [L]. [F] n'indique aucun autre emploi littéraire de ce terme antérieur à Laforgue.

**misérééré.** *Qui grimpaient talonnés de noirs Miséréérés !* (122) ♦ s. m. Terme de liturgie. Le psaume cinquante-unième, qui commence en latin par ces mots, *miserere mei, Deus* [ayez pitié de moi, Dieu]. Au plur. Des miséréérés. [L]

**moitié.** *Corbleu, ma moitié* (133) ♦ s. f. Femme, à l'égard de son mari, dans le style élevé et poétique. « Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié », CORN. *Hor.* IV. 7. Hors de là, il ne se dit, aujourd'hui du moins, que dans le langage familier. « Avez-vous pris la peine d'en parler à madame votre chère moitié ? » HAUTEROUCHE, *Crisp. médec.* I, 2. [L] Aucun autre emploi du terme dans ce sens en poésie dans [CL].

**monotone.** *Moi je veux vivre monotone* (74) ♦ ici, l'emploi adverbial a valeur de néologisme. La récurrence de l'automne dans le recueil, le fait que Laforgue intitule un de ses poèmes *C. de l'automne monotone* invite à lire dans ce terme la présence des deux composants « mon automne ».

**Monotopaze.** [...] *ces messieurs courtois des Pompes Funèbres, autopsies et convois salués sous la vieille Monotopaze du soleil* (141) ♦ néologisme de Laforgue formé avec « mono » + « topaze », aucune autre attestation.

**mot.** *Tes yeux mentent ! ils ne nous diront pas le Mot !* (63) ♦ s. m. Fig. Le mot de la situation, ce qui l'explique. Chercher le mot, avoir le mot d'une chose, en chercher, en avoir trouvé l'explication. Vous dites là le mot, ce que vous dites éclaircit la difficulté, est décisif. [L]

**mouche du coche.** *Œufs à heures, mouches du coche* (142) ♦ s. f. Faire la mouche du coche, faire l'empressé, s'attribuer le succès des choses auxquelles on a le moins contribué, locution prise de la fable de la Fontaine [*Fables*, VII, 9] où la mouche s'imagine qu'elle fait marcher le coche. [L]

**mouni.** *C. des Mounis du Mont-Martre* (142) ♦ s. m. Hist. ind. Nom donné, chez les Indiens, à un homme pieux et savant. On appelle souvent ainsi les riches et les poètes dont les écrits passent pour inspirés. [B] Voir « Bouddha ». Laforgue signe ainsi en 1879 un poème (*O. C.* I, 419). Les *Rêveries d'un païen mystique* (1876) de Louis MÉNARD (1822-1901) établissent le lien entre ce terme et l'œuvre de Hartmann : « [...] pourtant si on n'avait pas cette pauvre petite lumière tremblotante de l'impératif catégorique, il ne resterait plus qu'à dire avec Cakya-Mouni et M. De Hartmann : "que le monde finisse, puisque rien ne peut le corriger !" » [Gallica].

**mourir (se).** *Les beaux cors se sont morts* (119) ♦ v. réfléchi. Emploi condamné par le Littré au passé composé.

**Much ado about Nothing.** (49) ♦ titre d'une comédie de Shakespeare, généralement traduit par *Beaucoup de bruit pour rien*.

**mucus.** *Sauvé des steppes du mucus, à la nage* (77) ♦ s. m. Terme de physiologie. Nom collectif de toutes les sécrétions qui proviennent de la surface des membranes muqueuses et des glandes ouvertes à cette surface. [L]

**Nébuleuse-Mère.** [...] *quels bords te voient passer, aux nuits / Anonymes, ô Nébuleuse-Mère ?* (55) ♦ L'expression se retrouve – sans trait d'union – sous la plume de Camille FLAMMARION (*Astronomie populaire*, 1880) à propos de l'origine des mondes liée au soleil. Flammarion procède de façon inductive et pose que « l'hypothèse la plus probable, la théorie la plus scientifique, est celle qui nous présente le soleil comme une nébuleuse condensée, qui remonte à l'époque inconnue où cette nébuleuse occupait tout l'emplacement actuel du système solaire [...] Les lois de la mécanique démontrent qu'à mesure que cette masse gazeuse se condense et se rapetisse, le mouvement de rotation de la nébuleuse s'accélère. En tournant, elle s'aplatit aux pôles et prend peu à peu la forme d'une énorme lentille de gaz. Il a pu arriver qu'elle tournât assez vite pour développer sur cette circonférence extérieure une force centrifuge supérieure à l'attraction générale de la masse, comme lorsqu'on fait tourner une fronde ; la conséquence inévitable de cet excès est une rupture d'équilibre qui détache un anneau extérieur. Cet anneau gazeux continuera de tourner dans le même temps et avec la même vitesse ; mais la nébuleuse mère en sera désormais détachée et continuera de subir sa condensation progressive et son accélération de mouvement. [...] » [F].

**nerf.** *Vous, tout comme nous, nerfs de la nature* (143 et *passim*) ♦ s. m. Fig. Force, vigueur, comparée à la force que donnent les nerfs ou tendons. [L]

**nihil.** *Je vivotais, altéré de Nihil* (53) ♦ En latin : rien. Nihilisme s. m. Terme de philosophie. Anéantissement, réduction à rien. La théorie du nihilisme attribuée à Bouddha. [L] À l'exception d'un passage de la Préface de Rioux de MAILLOU aux *Rêveries d'un païen mystique* de Louis MÉNARD (1876) [« Le nihil vainqueur, n'est-ce pas la faillite du divin enregistrée dédaigneusement, mais cette fin du règne des dieux n'avait-elle pas été prédite dans le *Prométhée délivré*, premier poème de Louis Ménard ? »] les nombreux textes cités par [F] (119 résultats) contiennent tous le mot « nihil » à l'intérieur d'une citation latine. Dans « Climat, faune et flore de la lune » (*L'Imitation de Notre-Dame la lune*) Laforgue écrit : « Ne sachant qu'inventer pour t'offrir mes ennuis, / O Radeau du Nihil aux quais seuls de nos nuits ! » et dans « Litanies des derniers quartiers de la lune » (même recueil) : « Dernier ciboire / De notre Histoire, / Vortex-nombriil / Du Tout-Nihil ».

**NINIVE.** *Faisant de leurs cités une unique Ninive* (55) ♦ Ancienne ville de Mésopotamie, riche capitale du royaume assyrien qui fut la ville maîtresse du Proche-Orient asiatique. Dans la Bible, Jonas est chargé d'aller prophétiser à Ninive, grande ville inique, qu'elle sera détruite. Une des quatre oraisons qui suit au choix la bénédiction des cendres lors du mercredi des Cendres évoque la miséricorde de Dieu à l'égard des habitants de Ninive.

**NIOBIDE.** *Aux commis, des Niobides* (139) ♦ Myth. gr. Se dit des enfants de Niobé. [B] NIOBÉ Myth. Fille de Tantale, et femme d'Amphion, roi de Thèbes, vit ses enfants périr sous les flèches d'Apolon et de Latone, qu'elle avait insultée, et fut changée en un rocher. [B]

**nirvâna.** *Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna !* (55) ♦ s. m. Relig. ind. État d'anéantissement qui constitue la perfection suprême. [B, qui orthographe NIRVĀHNA] La citation suivante de P. BOURGET (*Essais de psychologie contemporaine*, 1883) témoigne de l'influence contemporaine de la spiritualité orientale : « La véritable sagesse, disait Çakya-Mouni, voici combien de siècles, consiste "dans la perception du néant de toutes choses et dans le désir de devenir néant, d'être anéanti d'un souffle, d'entrer dans la nirvâna" » [F].

**nox irae.** *Saint Sacrement ! et Labarum des Nox irae !* (123) ♦ Retournement parodique (et profanateur !) de l'incipit de la prose traditionnellement récitée à la messe par les fidèles catholiques lors de la commémoration des morts, le 2 novembre : *Dies irae, dies illa / Solvet seclum in favilla, / Teste David cum Sibylla* (« O jour de colère, jour qui réduira l'univers en cendres, suivant David et la Sibylle »). Voir « Quia voluit consolari » (103)

**nue propriété.** *achat de nues-propriétés* (140) ♦ Terme de jurisprudence. Nue propriété, propriété d'un fonds dont un autre a l'usufruit. [L]

**obélisque.** *L'obélisque quadrangulaire* (125) ♦ s. m. Monument quadrangulaire en forme d'aiguille, élevé sur un piédestal et ordinairement monolithe. Absolument, à Paris, l'obélisque se dit de l'obélisque de Louqsor dressé sur la place de la Concorde. [L]

**offertoire.** *Offertoire, / En mémoire / D'un consort* (87) ♦ s. m. Prière qui précède, dans la messe, l'oblation du pain et du vin. [L]

**ombelliforme.** *C'est le Tout-Vrai, l'Omniversel Ombelliforme / Mancenillier, sous qui, mes bébés, faut qu'on dorme !* (152) ♦ adj. Terme de botanique. Qui a la forme d'une ombelle [mode d'inflorescence dans lequel les pédoncules floraux partent tous d'un même point, et arrivent à peu près à la même hauteur ; exemple, la fleur du sureau] ou d'un parapluie. [L]

**omniversel.** *C'est le Tout-Vrai, l'Omniversel Ombelliforme / Mancenillier, sous qui, mes bébés, faut qu'on dorme !* (152) ♦ Néologisme : qui s'étend de tous côtés, formé sur « universel » + « omnis ».

**orgue.** *Donc Je m'en vais flottant aux orgues sous-marins* (56 et *passim*) ♦ s. m. féminin au pluriel. De belles orgues. D'après CHIFFLET, *Gramm.* p. 250, orgue au singulier est mieux masculin, et au pluriel mieux féminin. Le meilleur parti à prendre pour rompre le moins possible avec la tradition serait de faire orgue des deux genres. [L]

**ostensoir.** *Vêpres, Ostensoirs* (73) ♦ s. m. Pièce d'orfèvrerie où l'on expose la sainte hostie. [L] De tous les emplois littéraires de ce terme au XIX<sup>e</sup> siècle le plus célèbre est, sans conteste, celui de BAUDELAIRE dans *Les Fleurs du mal* (« Harmonie du soir ») : « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige... / Ton souvenir en moi luit comme un ostensor ! » Voir « reposoir ».

**pantalonnade.** *Les menuets de nos pantalonades !* (106) ♦ s. f. Bouffonnerie et postures comiques semblables à celles d'un Pantalon. Il est venu faire une plaisante pantalonnade. Subterfuge ridicule. Fausse démonstration de joie, de douleur, de morale. [L]

**pâque.** *Bénir la Pâque universelle, sans salaires !* (57) ♦ s. f. Fête solennelle célébrée tous les ans par les Juifs, en mémoire de leur sortie d'Égypte ; c'était la première des cinq fêtes des Hébreux, elle durait sept jours à partir du 14 du mois de nisan. C'est la pâque, c'est-à-dire le passage du Seigneur, SACI, Bible, *Exode*, XII, 11. [L]

**paranympe.** LES PARANYMPHES (61) ♦ s. m. et f. Terme d'antiquité grecque. Le jeune ami du marié qui, assis sur le char à côté de lui, va chercher la mariée ; et la jeune amie de la mariée, qui l'amène au marié. [L]

**Paris-Ceinture.** *Le chemin d'fer Paris-Ceinture !* (124) ♦ Voir plus haut « ceinture ».

**passe.** *Et tes pudeurs ne sont que des passes réflexes* (63 et *passim*) ♦ s. f. [...] 4<sup>o</sup> Se dit des mouvements qu'un magnétiseur fait avec les mains, soit en touchant légèrement le corps du magnétisé, soit à distance. [L]

**pathos.** *Sans colère, rire, ou pathos, d'une foi pâle* (153) ♦ s. m. Terme de rhétorique. Mouvements, figures propres à toucher fortement l'âme des auditeurs. Style où une émotion vraie ou factice se déguise sous une emphase déplacée, sous une chaleur affectée. [L]

**pédale.** *Des orgues lâchant leurs pédales* (120) ♦ s. f. Chacune des grandes touches en bois qui composent le clavier grave que l'organiste touche avec le pied, et dont les sons forment ordinairement la basse des morceaux d'orgue où on les fait entendre. La partie de la fugue qui précède immédiatement et prépare la cadence finale, ainsi dite parce que, dans la fugue sur l'orgue, c'est ordinairement sur le clavier de pédale qu'on exécute cette note basse tenue. [L] On méditera sur l'esthétique des *Complaintes* de Laforgue à partir de cette citation donnée par Littré à l'article « pédale » : « Sur la pédale une harmonie se fait entendre et produit souvent un très bon effet, quoique, chose singulière, le son de cette pédale ne soit en rapport avec elle que de loin en loin ; il suffit que le rapport se rétablisse d'une manière convenable, à la conclusion », FÉTIS, *la Musique*, II, 12.

**PÉRIER.** Vie de Pascal par M<sup>me</sup> PÉRIER (148) ♦ Françoise-Gilberte Pascal, sœur de Blaise Pascal (1623-1662), a écrit une *Vie de M. Pascal écrite par Madame Périer, sa sœur* (1684) après la mort de ce dernier.

**petiot.** *Il siffle au loin ! et les petiots* (135) ♦ adj. Terme familier. Diminutif de petit. « Sa femme, en s'en moquant tout bas, Me dit : petiot, ne vieillis pas », BÉRANG. *Nourrice*. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] qui mentionne *Bel-Ami* de MAUPASSANT (1885) : « – Seigneur Jésus c'est-est-i té, petiot ? ».

**PHILOCTÈTE.** *Il se rêvait, seul, pansant Philoctète* (80) ♦ Temps hér. Roi de Mélibée (Thessalie), fils de Poeas, ami d'Hercule, se blessa au pied avec

l'une des flèches teintes du sang de l'hydre de Lerne, fut abandonné dans l'île de Lemnos par les Grecs se rendant à Troie. Ulysse vint le chercher pour l'amener devant cette ville, où il tua Pâris d'une de ses flèches. [B] Cf. *Stéphane Vassiliew, O. C. I*, 465. Voir ci-dessus « Lemnos ».

**photo.** *Romans pour les quais, / Photos élégiaques, / Escarpins, vieux claques, / D'un coup de balai !* (72) ♦ L'abréviation de photographie s'utilise depuis 1878. Je remarque que [F] cite ce passage comme la première apparition littéraire du mot « photos ». L'occurrence suivante figure, en 1908 seulement, dans *La foire sur la place* de Romain ROLLAND puis en 1913 chez PÉGUY (*La Tapisserie de Notre-Dame*). On aura intérêt à lire les déplorations de BAUDELAIRE sur cette « industrie nouvelle » dans « Le public moderne et la photographie » (*Salon de 1859, Curiosités esthétiques*).

**PIERROT.** *C. de Lord Pierrot* (105 et *passim*) ♦ s. m. Nom propre transformé en nom générique du paysan. Bateleur qui porte un habillement blanc à longues manches (s'écrit avec une minuscule). « Pierrots et paillasses Charment sur les places Le peuple ébahi, » BÉRANG. *Cocagne*. être gai comme Pierrot, être d'humeur joyeuse. [L] Terme à mettre en rapport avec la citation de la vieille chanson populaire dans cette complainte comme dans la suivante : « Au clair de la lune, Mon ami Pierrot » (voir aussi 120, 142) et avec le moineau franc, moineau domestique ou pierrot (80, 87).

**pieuvre.** *Qu'étreint la pieuvre Spleen en ses ventouses d'or* (144) ♦ s. f. Le poulpe commun, classe des mollusques céphalopodes. « Ce monstre est celui que les marins appellent poulpe, que la science appelle céphalopode, et que la légende appelle kraken... dans les îles de la Manche on le nomme la pieuvre, » V. HUGO, *Travailleurs de la mer*, IV, 2. [L] Comme l'atteste la citation donnée par Littré, la pieuvre avait été popularisée en littérature par le célèbre combat de Gilliatt avec un poulpe dans *les Travailleurs de la mer* (1866). Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL].

**pimbêche.** – *Pimbêche aux yeux vaincus, belâtre aux beaux jarrets* (86) ♦ s. f. Terme familier. Femme impertinente qui se donne des airs de hauteur. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] qui mentionne Huysmans et Zola.

**piscine.** *Que c'est dans la Sainte Piscine ésoétrique* (56) ♦ s. f. Fig. Par allusion à la piscine probatique qui servait à purifier les animaux du sacrifice [à Jérusalem], et qui avait la vertu de guérir les maladies. Par une autre allusion analogue, fonts baptismaux. Terme d'Église. Lieu où l'on jette l'eau des ablutions, et les cendres des ustensiles ecclésiastiques qu'on brûle lorsqu'ils ne peuvent plus servir. [L]

**placet.** *C.-Placet de Faust fils* (58) ♦ s. m. 1° Demande succincte par écrit, pour obtenir justice, grâce, faveur (on dit aujourd'hui pétition). [...] 3° Terme de jurisprudence. Demande adressée au tribunal pour obtenir audience. 4° Anciennement. Espèce de petit poème en forme de placet. [L]

**polype.** *Les polypes sournois attendant l'hameçon* (151) ♦ s. m. S'est dit quelquefois au lieu de poulpe.

Terme d'histoire naturelle. Animaux à corps mou, contractile, enroulé ou cylindrique, à bouche supérieure et antérieure garnie de tentacules rayonnés ; appareil de digestion, appareil interne de reproduction. [L]

**poseur.** *Expirent leurs frou-frou poseurs* (61) ♦ s. m. Fig. Dans le style actuel, poseur, poseuse, personne qui étudie ses attitudes, ses gestes, ses regards pour produire de l'effet (c'est un substantif fait de poser, verbe neutre, comme marcheur de marcher). C'est un perpétuel poseur. [L] La forme adjectivale de ce terme, fréquemment utilisé au XIX<sup>e</sup> siècle comme substantif, n'est attestée ni par Littré ni par Le Robert. On la trouve pourtant employée chez Flaubert, G. Sand, M. du Camp, Goncourt et Huysmans dans [F].

**pourchas.** *Va, Globe aux studieux pourchas* (120) ♦ s. m. Terme vieilli. Ce qu'on pourchasse, occupation [L]. [F] offre pour le XIX<sup>e</sup> siècle des emplois chez HUGO (*Notre-Dame de Paris*), GAUTIER (*Mademoiselle de Maupin, Le Capitaine Fracasse*), A. BERTRAND (*Gaspard de la nuit*), BAUDELAIRE (*Salon de 1846*), VERLAINE...

**prise de voiles :** *Paris grasseyant par chic aux prises de voiles* (87) ♦ Le contexte renvoyant, en amont, à des bateaux comme au quart, en aval, à des bras en croix, Laforgue joue ici sur deux registres distincts qu'il entremêle : l'embarcation qui prend la voile et donc part ; la femme qui prend le voile en se faisant religieuse et quitte par conséquent le monde.

**PROMETHÉE.** *Prométhée et Vautour, châtiment et blasphème* (144) ♦ s. m. Terme de la mythologie. Titan, fils de Japet ; il déroba le feu du ciel et le donna aux hommes ; pour cela, Jupiter le fit enchaîner sur le Caucase, où un vautour lui ronge le foie. [L]

**propitiatoire.** *C. propitiatoire à l'Inconscient* (57) ♦ adj. Qui a la vertu de rendre propice. [L] Les emplois de cet adjectif répertoriés dans [F] montrent que le terme entre majoritairement dans les compositions *sacrifice* ou *offrande* propitiatoire.

**psalmiste.** *Mais où sont, maintenant, les nerfs de ce Psalmiste ?* (55) ♦ [voir « vanité »] s. m. Auteur de psaumes. Absolument et par excellence, le Psalmiste (avec un grand P), le roi David. [L] Cf. *Le Sanglot de la terre*, « Soir de carnaval », *O. C. I*, 349, « "Vanité, vanité, tout n'est que vanité !" / – Puis je songeais : où sont les cendres du Psalmiste ? »

**pythie.** *Sous les trépieds où ne répond / Qu'une aveugle Pythie !* (120) ♦ s. f. Terme d'antiquité grecque. Prêtresse de l'oracle de Delphes. [L]

**quadrige.** *Yeux des portraits ! Soleil qui, saignant son quadrigé* (59 et *passim*) ♦ s. m. Terme d'antiquité. Char monté sur deux roues et attelé de quatre chevaux de front. « Je pense que le Soleil, placé au centre sur un quadrigé, est plus d'accord avec les paroles d'Homère », QUATREMÈRE DE QUINCY, *Inst. mém. litt. anc.* t. IV, p. 150. [L]

**quart.** *Le quart aux étoiles* (87) ♦ s. m. Terme de marine. Garde du bâtiment pendant un espace de temps que l'usage a rendu variable ; autrefois ce temps était de six heures, quart de la journée. Officier de quart. Homme de quart. Terme de marine. Grand quart, nom donné au quart de six heures à minuit. [L]

**quia voluit consolari.** (103) ♦ Parce qu'il a

voulu consoler / être consolé. Version personnelle à l'auteur d'une formule biblique (*Jérémie* 31-15) : « Ainsi parle Yahvé : Écoutez ! À Rama on entend une plainte, une amère lamentation : c'est Rachel qui pleure ses fils. Elle ne veut pas être consolée pour ses fils, parce qu'ils ne sont plus. » [trad. Bible de Jérusalem, je souligne] Voir « Nox irae ! » (123)

**réflexe.** *Inconscient, descendez en nous par réflexes* (105) ♦ Littre ne connaît que la forme adjectivale : Terme de physiologie. Se dit de certains mouvements qui succèdent, indépendamment de l'intervention de la volonté, soit à des sensations, soit à des phénomènes de sensibilité sans conscience, c'est-à-dire où la perception manque. [L] Terme importé dans la philosophie de Hartmann.

**Regard Incarné.** *Si Regard Incarné ! si moi-même ! si vraie !* (101) *Elles, des Regards incarnés* (121) ♦ cf. : « Elle est tout *Regard* un regard incarné, emprisonné dans une forme diaphane, et s'écoulant par les yeux. » (*O. C.* III, 1078)

**régent.** *Vénus, énorme comme le Régent* (105) ♦ s. m. Nom d'un diamant de la couronne, évalué 12 millions, et qui fut acheté par Philippe d'Orléans [régent de France pendant la minorité de Louis XV] [L]

**renoyer.** *Ne compte pas pour la Substance, / Dont les déluges corrosifs / Renoient vite pour l'Innocence / Ces fols germes de conscience.* (115) ♦ ancienne graphie de renier. [L]

**reposer.** *C'est trop pour vos seuls Reposoirs !* (60) ♦ s. m. Particulièrement. Autel qu'on fait dans les rues durant la procession de la Fête-Dieu, pour y faire reposer le saint sacrement. [L] Laforgue peut toutefois, par delà le sens religieux du terme, jouer d'effets polysémiques : Endroit où l'on peut se reposer. Fig. Endroit où, dans un écrit, l'esprit peut se reposer. De tous les emplois littéraires de ce terme au XIX<sup>e</sup> siècle le plus célèbre est, sans conteste, celui de BAUDELAIRE dans *Les Fleurs du mal* (« Harmonie du soir ») : « Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ». Voir « ostensor ».

**rerâler.** *Que nos bateaux sans fleurs rerâlent vers leurs ciels* (126) ♦ Néologisme.

**résoudre (se)** *Inconscient, où tout cœur crevé se résout* (137) ♦ Se résoudre, v. réfl. être divisé en parties constituantes. Se résoudre en, se transformer en. Aboutir à. [L]

**ressort.** *Propre et correct en ses ressorts* (114) ♦ s. m. Il se dit du mécanisme qui meut les êtres vivants, un empire, le monde, etc. Fig. Force comparée à la force matérielle d'un ressort. Fig. Ce qui fait agir. Moyen dont on se sert pour faire réussir quelque dessein, quelque affaire. [L]

**revanner.** *Sans le mot, nous serons revannés, ô ma Terre !* (55) ♦ Néologisme. Le verbe n'est pas attesté dans Littre qui indique pour « vanner » : nettoyer des grains au moyen d'un van. Vanner de l'avoine, de l'orge, du blé.

**rêvoir.** *J'allais le long d'un quai bien nommé mon rêvoir* (54) ♦ Déverbal de « rêver ». Le terme n'est pas attesté dans Littre. Étym. 1862, Hugo ; de rêver, et -oir. [R] HUGO utilise deux fois ce terme (*Notre-Dame de Paris* – il l'attribue alors à Rabelais – et *Les Misérables*) [F].

**ribotte.** *Et c'est ma belle âme en ribotte* (136) ♦ Littre et Robert orthographient « ribote », s. f. Terme populaire. Débauche de table ; excès de boisson. Faire ribote. Il était en ribote, il était ivre. [L]

**rinfiltrer.** *Elles crispent leurs étamines, / Et se rinfiltrèrent leurs parfums* (61) ♦ v. t. Néologisme, voir : in-Pan-filtrer.

**ROLAND.** *Mon Dieu, à quoi donc rêvent-elles ? / À des Roland, à des dentelles ?* (68) ♦ On peut penser ici à divers personnages célèbres : le neveu de Charlemagne dans la *Chanson de Roland* (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s.), au *Roland amoureux* (1486) de BOIARDO, au *Roland furieux* (1532) de L'ARIOSTE, à moins que l'on ne songe à l'une des nombreuses évocations de cette figure chez les poètes romantiques.

**rosière.** – *Va donc, rosière enfarinée !* (67) ♦ s. f. Jeune fille qui, dans un village, obtient la rose destinée à être le prix de la sagesse. [L]

**rosse.** *Ma pauvre rosse endolorie* (76) ♦ s. f. Cheval sans force, sans vigueur. [L] La proximité de la figure de Don Quichotte deux vers plus haut évoque immanquablement Rossinante : Nom donné par Don Quichotte à son coursier. S. f. Mauvais cheval maigre et efflanqué. [L] Un seul autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] (« Une gravure fantastique », BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*) qui fournit en revanche 52 occurrences du mot dans 17 ouvrages en prose chez Dumas, Goncourt, Hugo, Nerval, Stendhal, Vallès, Verne et surtout Maupassant et Zola.

**roupie.** *Les pauvres Vénus bocagères / Ont la roupie à leur nez grec !* (107) ♦ s. f. Humeur qui découle des fosses nasales, et qui pend au nez par gouttes. [L] Nombreux emplois attestés de « la roupie au nez » chez BÉROALDE DE VERVILLE (*Le Moyen de parvenir*, 1610), Ch. SOREL (*Le Moyen de parvenir*, 1627), J. AUVRAY (*Le Banquet des Muses*, 1636), etc. [F].

**ruolz.** *mangeant dans le ruolz* (139) ♦ s. m. Sorte de plaqué, ainsi dit de Ruolz inventeur. « La dorure et l'argenture, ce qu'on appelle le ruolz, c'est tout simplement du laiton, du bronze fondu que l'on dore ou que l'on argente par précipité dans le bain », Enquête, *Traité de comm. avec l'Anglet.* t. II, p. 330. Fig. C'est du ruolz, se dit d'un objet qui n'a que l'apparence, d'un homme dont le mérite n'a que du clinquant. [L, supplément au dictionnaire] Un emploi chez Jules VERNE (*Les Enfants du capitaine Grant*, 1868) [F].

**Sacré-Cœur.** *Anonyme ! Moi ! mon Sacré-Cœur ! – J'espérais* (55 et *passim*) ♦ Sacré-Cœur, dévotion au cœur de Notre Seigneur Jésus-Christ, qui s'est développée au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle. [L] Laforgue usera de la même formule dans *L'Imitation de Notre-Dame la lune* (« Locutions des Pierrots », XV) : « J'entends battre mon Sacré-Cœur / Dans le crépuscule de l'heure, / Comme il est méconnu, sans sœur, / Et sans destin, et sans demeure ! »

**saint sacrement.** *Saint Sacrement ! et Labarum des Nox irae !* (111) ♦ s. m. Le saint sacrement de l'autel, ou, absolument, le saint sacrement, l'eucharistie. [L]

**Saint-Sépulcre.** *Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna !* (55) ♦ s. m. Tombeau, en parlant des anciens. Le saint sépulcre, le sépulcre où Jésus-Christ fut

déposé après sa mort. Le Saint-Sépulcre, nom d'une église à Jérusalem contenant, à ce qu'on croit, le sépulcre où fut mis Jésus-Christ. Dans le langage élevé ou poétique, monument funéraire. « On enveloppe presque de même façon ceux qui naissent et ceux qui sont morts : un berceau a quelque idée d'un sépulcre ; et c'est la marque de notre mortalité qu'on nous ensevelisse en naissant », BOSSUET, *1<sup>er</sup> sermon, Nativité*, 2. [L] Souvenir possible d'une notation de CHATEAUBRIAND (*Le Génie du christianisme*, 1803) citée par [F] : « elles donnent à l'homme, dans le sépulcre, la même attitude qu'il avoit dans le sein maternel » ou simple coïncidence de formulation ?

**sainte table.** *Pourtant ménager et Sainte Table !* (154) ♦ Sainte table, l'autel même sur lequel le prêtre prend les hosties avec lesquelles il va donner la communion. Fig. La sainte table, la communion. Table d'autel, table dans laquelle on encastre la pierre bénite sur laquelle le prêtre pose le calice. Table sainte, balustrade ou grille qui sépare le chœur du sanctuaire et devant laquelle viennent s'agenouiller les communiants. [L]

**sandwich.** *Boniment incompris, piteux sandwich* (96) ♦ [R] date l'apparition de ce mot en français de 1802. Peu d'emplois de ce terme en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle – et toujours dans la prose narrative (1 chez Gautier, 2 chez Zola d'après [CL]). Laforgue fait ici référence à un homme-sandwich (1881 selon [R]) « qui promène dans les rues deux affiches publicitaires, l'une sur la poitrine, l'autre dans le dos ».

**sangsuel.** *Nous t'écarterons de hontes sangsuelles !* (63) ♦ [Erratum de l'édition originale : au lieu de : *sangsuelles*, lire : *sensuelles*.] adj. néol. croisement de sang, sangsue, sensuel. L'erratum est une belle façon d'attirer l'attention sur le jeu de mots !

**scapulaire.** *Aux âges d'or sans fin, me porte en scapulaires ?* (57) ♦ s. m. Deux petits morceaux d'étoffe, attachés l'un à l'autre par deux rubans que les carmes bénissent et font porter à l'honneur de la sainte Vierge, en vertu d'une vision de Simon Stock, carme anglais du XIII<sup>e</sup> siècle. [L] Dans « Guitare » (*L'Imitation de Notre-Dame la lune*) LAFORGUE écrit : « Un rien, une miniature / De la largeur d'une tonsure ; / Ça nous ferait un scapulaire [...] ».

**scie.** *Scie autant que Souffre-Douleur* (73) ♦ s. f. Populairement, chose fatigante, ennuyeuse. Quelle scie d'aller là ! Scie d'atelier, et, quelquefois par abréviation, scie, tourment, mystification, refrain d'une monotonie préméditée, et répété d'autant plus de fois qu'il paraît agacer celui qu'on veut mortifier. Monter une scie, organiser contre quelqu'un un ennui que tout le monde lui répète. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL].

**sentimentals.** *Bon ; que tes doigts sentimentals / Aient pour nos fronts au teint d'épave / Des condoléances qui lavent* (64) ♦ pluriel non attesté, voir aussi *filials* (74), *machinals* (91), *nuptials* (124).

**Sexciproque.** *Puis retournent à ces vendanges sexciproques.* (59) ♦ Néologisme en forme de mot-valise.

**SION.** *Vers les mirages des Sions !* (154) ♦ Montagne de Jérusalem et par extension Jérusalem et même le royaume d'Israël. [selon B]

**SISYPHE.** *Sisyphes par persuasion* (154) ♦ s. m. Personnage mythologique, condamné, dans les enfers, à porter sur le haut d'une montagne un rocher énorme, qui roule dans le vallon sitôt qu'il est placé sur le sommet. Fig. Un travail de Sisyphe, un travail qui se défait et qu'il faut sans cesse recommencer. [L]

**songe d'un siècle d'été.** *Souffler le Doute, songe d'un siècle d'été* (138) ♦ Transformation plaisante du célèbre titre de la comédie-féerie de Shakespeare *le Songe d'une nuit d'été* (*A Midsummer-Night's Dream*). Le recueil de Laforgue s'ouvre sur une épigraphe empruntée au même Shakespeare.

**songe d'une nuit d'août.** *X en soi ? Soif à trucs ! Songe d'une nuit d'août ?* (55) ♦ Voir ci-dessus.

**SOSIE.** *Tu ferais de moi ton Sosie* (58) ♦ s. m. Personne qui a une parfaite ressemblance avec une autre. Étymologie : Sosie, personnage dont Mercure prend la figure dans l'*Amphitryon* de Plaute, imité par Molière. [L]

**spectroscope.** *Et les métaux qui font loucher nos spectroscopes !* (152) ♦ s. m. Phys. (1863) Instrument qui disperse un rayonnement sous forme de spectre, permettant d'en analyser les constituants ou d'étudier l'absorption de ces constituants par diverses substances. [R] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL].

**spleenuosité.** *maisons de deuil : spleenuosité, rancœurs à la carte.* (140) ♦ Néologisme.

**steamer.** Et sur les *steamers, les galops* (135) ♦ s. m. Angl., vieilli. Bateau à vapeur. Étymologie : 1829, Jacquemont ; mot angl., de steam « vapeur ». [R]

**stopper.** *Un train perdu, dans la nuit, stope* (135) ♦ Littre orthographe « stopper », v. a. Arrêter, en parlant d'un bâtiment à vapeur, d'un train, d'une machine. « Cette fois, le câble était complètement perdu ; il s'était rompu tout à coup à la suite d'un emmêlement produit dans une des cuves, et avait disparu dans la mer avant qu'on eût pu stopper l'appareil de déroulement », BRUMMEL, *Journ. officiel*, 6 sept. 1869, p. 1191, 5<sup>e</sup> col. Étymologie : Angl. *to stop*, arrêter. [L]

**stylite.** *j'y digère, / En stylite, ce gros Mystère* (125) ♦ s. m. Surnom donné à quelques solitaires chrétiens qui avaient placé leurs cellules au-dessus de portiques ou de colonnes. Saint Siméon le stylite. [L] Dans « La lune est stérile » (*L'Imitation de Notre-Dame la lune*) LAFORGUE écrit : « Pour moi, déboulonné du pôle de stylite / Qui me sied, dès qu'un corps a trop de son secret, / J'affiche : celles qui voient tout, je les invite / À venir, à mon bras, des soirs, prendre le frais. »

**STYX.** *Mon Cœur, plongé au Styx de nos arts dardés* (145) ♦ s. m. Nom d'une fontaine d'Arcadie, fameuse par le froid extrême de ses eaux, qui étaient mortelles, disait-on, pour ceux qui en buvaient. Fleuve qui, selon la mythologie, coulait aux enfers ; les dieux juraient par le Styx, et ce serment ne pouvait être violé. [L]

**suaire.** *Dorloter dans ce Saint Suaire* (117) ♦ s. m. Linceul pour ensevelir un mort. Le saint suaire, linge que l'on dit avoir servi à ensevelir Jésus-Christ. [L]

**sulamite.** *Couvent gris, chœurs de Sulamites* (69 et *passim*) ♦ s. f. Nom de l'épouse dans le *Cantique des cantiques*. [B]

**suppôt.** – *Fi ! votre Terre est un suppôt / De la Pensée !* (66) ♦ s. m. Fig. Celui qui sert aux mauvais desseins d'un autre. Fig. et familièrement. Un suppôt de Satan, une méchante personne. Terme de philosophie. Ce qui sert de fondement, de soutien, de sujet. En termes de l'école, on dit que l'humanité est le suppôt de l'homme. [L]

**suresthétique.** *Par quels gâchis suresthétiques / Ces êtres-là sont adorables* (109) ♦ adj. néol.

**tabernacle.** *Ton tabernacle est dévasté ?* (110) ♦ s. m. Ouvrage de menuiserie, d'orfèvrerie, de marbre, etc. où l'on renferme le saint ciboire ; le tabernacle est fermé à clef et mis au-dessus de la table de l'autel. [L]

**taille-douce.** *Oui, je suis en taille-douce, comme une estampe.* (105) ♦ Terme de gravure. Taille-douce, gravure faite sur une planche de cuivre avec le burin seul, sans le secours de l'eau-forte [L].

**TANAGRA.** *Un gros petit dieu Pan venu de Tanagra* (79) ♦ Ville de Béotie, située à l'est de Thèbes, célèbre pour ses ateliers qui produisirent, à partir de ~340~330 jusque vers la fin du ~III<sup>e</sup> siècle, de nombreuses séries de figurines en terre cuite moulée. [EU]

**tanguer.** *Ah ! pour une âme trop tanguée* (64) ♦ v. n. Terme de marine. Obéir au mouvement du tangage. Fig. Se dit en parlant des personnes embarrassées dans leur marche ou qui sont dans un état fâcheux. [L]

**thème.** – « *Mes claviers ont du cœur, tu seras mon seul thème.* » (108) ♦ s. m. Terme de musique. Chant, motif suffisamment caractérisé, qui peut servir de sujet soit pour un morceau de contre-point, soit pour des variations. [L]

**THULÉ.** *C. du roi de Thulé* (116) ♦ Célèbre ballade de Goethe ainsi traduite par Gérard de Nerval (*Faust et le second Faust* de Goethe suivis d'un choix de ballades et de poésies, traduits par Gérard de Nerval, Paris, Michel Lévy frères, 1868, p. 329) : « Il était un roi de Thulé qui fut fidèle jusqu'au tombeau, et à qui son amie mourante fit présent d'une coupe d'or. / Cette coupe ne le quitta plus ; il s'en servait à tous ses repas, et, chaque fois qu'il y buvait, ses yeux s'humectaient de larmes. / Et, lorsqu'il sentit son heure approcher, il compta ses villes, ses trésors, et les abandonna à ses héritiers, mais il garda sa coupe chérie. / Il s'assit à sa table royale, entouré de ses chevaliers, dans la salle antique d'un palais que baignait la mer. / Ensuite il se leva, vida le vase sacré pour la dernière fois, et puis le lança dans les ondes. / Il le vit tomber, s'emplier, disparaître, et ses yeux s'éteignirent soudain... Et, depuis, il ne but plus une goutte ! »

**Toison d'or.** *Où m'a jeté ta Toison d'Or* (112) ♦ s. f. La toison d'or, la toison du bélier sur lequel, selon les anciens poètes, Phryxus et Hellé passèrent la mer. Les Argonautes allèrent à la conquête de la toison d'or. [L]

**tout.** *Du cher Tout, et bien las de me meurtrir les poings* (53 et *passim*) ♦ N. m. L'ensemble de toutes choses. Le tout, le grand tout (souvent écrit avec la majuscule). Univers. « Il faut dans le grand tout tôt ou tard s'absorber » (HUGO, *Les Quatre Vents de l'esprit*,

III, X). [R] Terme essentiel dans la philosophie de Hartmann.

**train-train.** *Quel calme chez les astres ! ce train-train sur terre !* (54 et *passim*) ♦ Trantran, s. m. La manière ordinaire de conduire certaines affaires ; la routine qu'on y suit. Remarque : On entend quelquefois dire train-train ; c'est une corruption de trantran, par confusion, comme si le mot train était dans ce terme. [L] Aucun autre emploi de ce terme en poésie dans [CL] qui mentionne Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Hugo et surtout Zola.

**tramway.** [...] *bijoux de sérail, falbalas, tramways, miroirs de poches, romances !* (139) ♦ le terme est répandu depuis l'installation des premiers tramways à Paris, en 1873.

**traînée.** *Je dois veiller. Tas de traînées* (67) ♦ [L] n'atteste pas l'acception familière de ce terme. (V. 1488 ; rare av. le XVIII<sup>e</sup>, Rousseau). Fam. (probabl. de traîner, II., 9.). Femme de mauvaise vie. – Fille (II., 5.), prostituée. – En appellatif (injurieux). Salope, traînée ! [R]

**trépied.** *Sous les trépieds où ne répond / Qu'une aveugle Pythie !* (110) ♦ s. m. Terme d'antiquité. Vase à trois pieds ; cassolette portée sur trois pieds. Le trépied de Delphes, le trépied d'Apollon, espèce de siège sur lequel la prêtresse rendait ses oracles. « La pythie, avant que de monter sur le trépied, s'y disposait par de longs préparatifs, des sacrifices, des purifications, un jeûne de trois jours et beaucoup d'autres cérémonies », ROLLIN, *Hist. anc.*, *Œuv.* t. v, p. 37, dans POUGENS. [L]

**trille.** *De s'étourdir en longs trilles de rêves !* (105) ♦ s. m. Terme de musique. Mouvement rapide de deux notes voisines. « Le trille, qu'on appelle souvent improprement cadence, est le passage alternatif et rapide d'une note à la note voisine ; c'est un des effets les plus difficiles de l'art du chant », FÉTIS, *la Musique*, III, 13. Au piano, deux notes placées à un ton ou à un demi-ton, répétées alternativement le plus vite possible. [L]

**ubiquiter.** *Ainsi, mon Idéal sans bride / T'ubiquitait de ses sanglots, / Ô calice loyal mais vide /* (112) ♦ v. t. néol. obséder, hanter, évoquant l'étymologie religieuse d'ubiquité, Dieu présent partout au même moment.

**vaguer.** *Je vague, à jamais Innocent* (51) ♦ Errer çà et là, aller de côté et d'autre à l'aventure. Fig. Il se dit des pensées, de l'esprit qui ne se fixent pas. [L]

**VAL-DE-GRÂCE.** *En plein, le Val-de-Grâce, comme un qui préside* (76) ♦ Fondé à Paris en 1645, d'abord abbaye de religieuses, aujourd'hui hôpital militaire.

**van.** *Si la Mort, de son van, avait chosé mon être* (148) ♦ s. m. Instrument d'osier pour séparer la paille et l'ordure d'avec le bon grain. [L]

**vanité.** *Vanité, vanité, vous dis-je ! – Oh ! moi, j'existe* (55) ♦ Écho de l'Écclésiaste : « tout est vanité, et poursuite de vent » (*passim*).

**vase.** *Et que mes yeux sont ces vases d'Élection / Des Danaïdes où sans fin nous puiserions !* (98) ♦ Fig. Terme de dévotion. Vase d'élection, vase d'élite, celui qui est choisi de Dieu. « C'est l'humilité qui nous rend capables de posséder Dieu, d'être des vases

d'élection propres à contenir les dons de Dieu », BOURDAL. *Annonciat. de la Vierge, Myst.* t. II, p. 64. [L] Laforgue joue ici, bien entendu, sur différents registres, l'un renvoyant au vocabulaire religieux « de dévotion », l'autre au tonneau des Danaïdes (voir plus haut ce dernier mot).

**ventriloquer.** – *Memmons, ventriloquons ! le cher astre a filtré* (123) ♦ néol. comme verbe. J. PRÉVERT usera d'une telle forme dans « La crosse en l'air » (*Paroles*) [F].

**vêpres.** *Vêpres, Ostensoirs* (73) ♦ s. f. pl. Terme de liturgie catholique. Heures de l'office divin, qu'on disait autrefois sur le soir, et qu'on dit maintenant pour l'ordinaire à deux ou trois heures après midi. [L]

**Vermis sum, pulvis es.** *Vermis sum, pulvis es ! où sont mes nerfs d'hier ?* (58) ♦ On lit au Psaume XXII-7 *Ego autem sum vermis, et non homo* : « et moi je suis un ver et non un homme », passage que Victor HUGO a repris dans *Les Misérables*, I-10 (1862) : « À qui est-ce que je parle ? Qui êtes-vous ? / L'évêque baissa la tête et répondit : – *Vermis sum.* / – Un ver de terre en carrosse ! grommela le conventionnel. » Au cours du Mercredi des Cendres, après avoir béni ces dernières, le célébrant les impose sur le front des fidèles en disant à chacun *memento quia pulvis es...* (« Souviens-toi que tu es poussière, et que tu retourneras en poussière », *Genèse*, III, 19). La pièce III-5 des *Contemplations* de Victor HUGO s'intitule « Quia pulvis es ». [CL]

**vertugadin.** *Feu follet connu, vertugadin du Néant* (63) ♦ s. m. Ancienn. Bourrelet, cercle qui faisait bouffer la jupe autour des hanches ; robe munie de ce bourrelet. [R]

**vestale.** *martyrs niaisant et vestales minaudières faisant d'un clin d'œil l'article pour l'Idéal et C<sup>ie</sup>* (140) ♦ s. f. Chez les Romains, prêtresse de Vesta, consacrée à la virginité. Femme d'une chasteté exemplaire. Ce n'est pas une vestale, c'est une femme de mœurs légères. [L]

**vidasser.** *Vidasse, vidasse ton cœur* (72) ♦ v. t. Néologisme formé sur « vider » + suffixe péjoratif. [F] n'atteste aucun autre emploi de cette forme.

**violet gros deuil.** *Et quels violets gros deuil*

*sont ma couleur locale* (98) ♦ s. m. Le violet, couleur violette. Les rois de France portaient le deuil en violet. [L, article « violet »] Couleur de deuil. Le deuil est noir pour les particuliers. Le violet est le deuil des rois. [L, article « deuil »]. Comparer : « Circées / Aux yeux en grand deuil violet comme des pensées » (LAFORGUE, *Poésies*).

**violupté.** *Cri jailli là-bas d'un massif, / Violuptés à vif !* (91) ♦ s. f. Néologisme en forme de mot-valise.

**vivipare.** *Aux holocaustes vivipares* (116) ♦ adj. Se dit d'un animal dont l'œuf se développe complètement à l'intérieur de l'utérus maternel, de sorte qu'à la naissance le nouveau-né peut mener une vie autonome. [PR]

**vivisecter.** *Soit en vivisectant ces claviers anonymes, / Pour l'art, sans espérer leur ut d'hostie ultime* (150) ♦ v. t. 1884 HUYSMANS « vivisectant dans une atmosphère étouffante » (*À rebours*, 311).

**voluptante.** « LES VOLUPTANTES » (61 *passim*) ♦ s. f. néol.

**Volupté.** SAINTE-BEUVE. *Volupté* (74) ♦ Roman de Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) publié en 1834.

**voluptiale.** Maisons de blanc : pompes voluptales ; maisons de deuil : spleenuosités, rancœurs à la carte. (140) ♦ adj. néol.

**vomitoire.** *Vomitoire / De la Foire, / C'est la mort* (81) ♦ s. m. Dans les théâtres des anciens Romains, larges issues par où le peuple sortait. [L]

**vortex.** *Voyons ; les cercles du Cercle, en effets et causes, / Dans leurs incessants vortex de métamorphoses* (54) ♦ s. m. Terme d'anatomie. Disposition en cercles concentriques offerte par certains vaisseaux, qui simulent plus ou moins grossièrement les lignes circulaires d'un tourbillon. [L]. Tourbillons. Dans « Litanies des derniers quartiers de la lune » (*L'Imitation de Notre-Dame la lune*) Laforgue écrit : « Dernier ciboire / De notre Histoire, / Vortex-nombril / Du Tout-Nihil, / Miroir et Bible / Des Impassibles, / Hôtel garni / De l'infini, / Sphinx et Joconde / Des défunts mondes, / O Chanaan / Du bon Néant, / Néant, La Mecque / Des bibliothèques, / Léthé, Lotos, / *Exaudi nos !* »



## BIBLIOGRAPHIE

Je renvoie au tome III des *O. C.* contenant la bibliographie la plus exhaustive à ce jour des œuvres de Laforgue et une sélection des ouvrages et articles qui lui sont consacrés. Les plus pertinents de ces derniers sont souvent repris en fronton de chacun des volumes. Voir aussi le remarquable site Laforgue : [www.chez.com/laforgue/biblio](http://www.chez.com/laforgue/biblio)

### ŒUVRES DE J. LAFORGUE (ordre chronologique)

*Les Complaintes*, Léon Vanier, Éditeur des modernes, 1885, 145 p.

*L'Imitation de Notre Dame la Lune, selon Jules Laforgue*, Vanier, 1886, 72 p.

*Moralités légendaires*, Librairie de la Revue indépendante, 1887, 231 p.

*Les Derniers vers de Jules Laforgue* : Des Fleurs de bonne volonté, Le Concile féerique, Derniers vers, édités, avec toutes les variantes, par MM. Édouard Dujardin et Félix Fénéon, Tours, impr. de Deslis, 1890, VIII-301 p.

*Poésies complètes*, Vanier, 1894, 280 p.

*Dragées*. Charles Baudelaire, Tristan Corbière, textes inédits. II. Avec des dessins de l'auteur..., La Connaissance, s. d. [1920], 175 p.

*Exil. Poésie. Spleen*, La Connaissance, 1921, 172 p., « Les Textes », n° 2.

*Berlin. La Cour et la ville*, introduction de G. Jean-Aubry, La Sirène, 1922, CXV-161 p.

*Œuvres complètes*, éditées par G. Jean-Aubry, Mercure de France, 1922-1930. I, *Poésies : Le Sanglot de la terre, Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la Lune* ; II, *Poésies : Des Fleurs de Bonne Volonté, Le Concile féerique, Derniers vers* ; III, *Moralités légendaires* ; IV, *Lettres I (1881-1882)* ; V, *Lettres II (1883-1887)* ; VI, *En Allemagne : Berlin, la cour et la ville, Une vengeance à Berlin, Agenda (1883)*. [édition inachevée. Rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1979].

*Hamlet et quelques poésies...*, préface de Georges Duthuit, 1924, Stock, Delamain, Boutelleau et Cie, 128 p. « Les Contemporains », n° 37.

*Pierrot fumiste*, gravures de Charles Martin, Émile-Paul frères, 1927, n. p.

*Feuilles*, 15 p. n. ch., imprimerie Daragnès, Nous quatre, 1941.

*Lettres à un ami 1880-1886*, introduction de G. Jean-Aubry, Mercure de France, 1941, 237 p.

*Poésies complètes*, textes et notes établis par G. Jean-Aubry, éditions de Cluny, 1943, 2 vol. de 236 et 169 p.

*Stéphane Vassiliew*, introduction de F. Ruchon, Genève, P. Cailler, 1946, 91 p. + 15 pl. *Carnet 1884-1885*, présenté par Isabelle de Wyzewa, *Mercure de France*, n° 1082 et 1083, octobre et novembre 1953.

*Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la lune, Derniers vers*, introduction de Claude Pichois, Armand Colin, 1959, « Bibliothèque de Cluny ».

*Moralités légendaires, suivies de Les Deux pigeons*, Mercure de France, 1964, 254 p.

- Derniers vers*, Edited with an introduction and notes by Michael Collie and J. M. L'Heureux, Toronto, University of Toronto press, [cop. 1965] VIII-111 p.
- Choix de poèmes, Hamlet*, avec une notice, des notes par Michel Dansel, Larousse, 1966, 114 p. « Nouveaux classiques Larousse ».
- Poésies complètes*, textes réunis par Sergio Cigada avec une introduction de Sergio Solmi, Rome, Ateneo, 1966 [les poésies en français, annotées en italien].
- L'Hiver qui vient* », GLM, 1968, 20 p.
- Les Pages de La Guêpe*, [Textes publiés et annotés par Jean-Louis Debauve et précédés d'une étude sur les premières années de l'écrivain], Nizet, 1970, 196 p. [textes repris dans les *O. C. I.*].
- Poésies complètes*, édition augmentée de 66 poèmes inédits, présentation, notes et variantes de Pascal Pia, Le Livre de poche, 1970, 672 p.
- Laforgue en son temps : correspondance inédite de Jules Laforgue à son éditeur et dossier critique*, [publiés avec une introduction et des notes par Jean-Louis Debauve], Neuchâtel, La Baconnière, 1972, 304 p. [la correspondance, les corrections des épreuves et la plupart des documents, sauf les articles de critique sur *Les Complaintes* sont insérés dans les *O. C. I.*].
- Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, présentation de Michel Nathan, Hachette, 1974, « Poche critique – poésie ».
- L'Imitation de Notre-Dame la lune*, [préface de Robert Mallet ; eaux-fortes originales de Jansem], les Cent une, 1974, 100 p.
- L'Imitation de Notre-Dame la lune*, illunée [sic] de gravures de Camille Bryen ; préface par Jean-Dominique Rey, J. P. Ollivier, 1974, 60 p.
- Moralités légendaires*, [édition présentée, établie et annotée par Pascal Pia], Gallimard, 1977, 243 p., « Folio ».
- L'Hiver qui vient*, eaux-fortes de Gabriel Paris, Atelier de l'Olivette, 1979, 31 p.
- Mélanges posthumes : Pensées et paradoxes, Pierrot fumiste, notes sur la femme, l'art impressionniste, l'art en Allemagne*, présentation de Philippe Bonnefis, Slatkine, [Reprod. en fac-sim. de l'éd. de Paris, Mercure de France, 1903], 1979, 340 p.
- Œuvres complètes*, [Édition critique menée à bien par Jean-Louis Debauve, Daniel Grojnowski, Pascal Pia et Pierre-Olivier Walzer. Genève, Slatkine, 1979, 3 vol., 1612 p.
- Poésies complètes*, édition présentée, établie et annotée par Pascal Pia, Gallimard, 2 vol., I, *Les Complaintes*, suivies des *Premiers poèmes*, Gallimard, 1979, 442 p.. II, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune, Le Concile féerique, Des fleurs de bonne volonté, Derniers vers*, Gallimard, 1979, 314 p. « Collection Poésie ».
- Moralités légendaires*, éd. Daniel Grojnowski, Droz, 1980, 388 p., « Textes littéraires français ».
- Feuilles volantes*, ensemble inédit de notes, Dragées, projets, agenda et carnet, édition et présentation de Daniel Grojnowski, avant-propos de François Aubral, Le Sycomore, 1981, 287 p. « Le Corps inédit ».
- Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la lune*, texte présenté et commenté par Pierre Reboul, ill. de Raymond Pagès, Imprimerie nationale, 1981, 296 p. « Lettres françaises ».
- Poésies complètes*, [texte et note établis par M. G. Jean-Aubry], Éditions d'Aujourd'hui, 1982, 2 t. en 1 vol., 236-163 p. « Les Introuvables ».
- Poésies complètes*, Éd. d'Aujourd'hui, 1982, 160 p. « Les Introuvables ».
- Œuvres complètes I*, édition chronologique intégrale, tome I, 1860-1883, textes établis et annotés par Jean-Louis Debauve, Daniel Grojnowski, Pascal Pia et Pierre-Olivier Walzer avec la collaboration de David Arkell et Maryke de Courten, Lausanne,

- L'Age d'homme, 1986, 920 p. « Caryatides », [contient : *Premier écrits, Le Sanglot de la terre, cycle du Sanglot de la terre, Stéphane Vassiliou, Pierrot fumiste, Les Complaintes*, autres *Complaintes* et pièces diverses, notes, lettres, agenda de 1883, œuvre graphique I].
- Poèmes-missives*, Annecy, Poédif, 1986, 17 p.
- Textes de critique d'art*, éd. Mireille Dottin, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1988, 189 p.
- Les Complaintes et autres poèmes*, Lattès, 1990, 216 p., « Bibliothèque Lattès ».
- Poésies complètes 2 : l'imitation de Notre-Dame la Lune, le Concile féerique, Des fleurs de bonne volonté, Derniers vers*, [éd. présentée établie et annotée par Pascal Pia], Paris, Gallimard, 1991, 307 p. « Poésie/Gallimard ».
- Moralités légendaires*, préface de Bruno Vercier, P. O. L., « La Collection ».
- Moralités légendaires*, préface de Bruno Vercier, POL, 1992, « La Collection ».
- Voix magiques : Baudelaire, Corbière, Cros, Hugo, Rimbaud, Mallarmé*, introduction de Daniel Grojnowski, Fata Morgana, 1992, 83 p. « Bibliothèque artistique et littéraire ».
- Que la vie est quotidienne*, choix et préf. Jacques Brault, Éd. La Différence, 1993, 187 p., « Orphée ».
- Œuvres complètes II*, tome II, 1884-1887, édition chronologique intégrale, textes établis et annotés par Maryke de Courten, Jean-Louis Debauve, Pierre-Olivier Walzer, avec la collaboration de David Arkell, Lausanne, L'Age d'homme, 1995, 1082 p. « Caryatides », [contient : *L'imitation de Notre-Dame la lune, Des fleurs de bonne volonté, Le Concile féerique, Derniers vers*, traductions de Walt Whitman, *Moralités légendaires, Dragées, Chroniques parisiennes, Agenda 1884-1885, correspondance 1884-1887, œuvre graphique II*].
- Moralités légendaires*, préf. et chronol. Daniel Grojnowski, Slatkine, 1996, 872 p.
- Stéphane Vassiliou*, présentation de Mireille Dottin-Orsini, Ombres, 1996, « Petite bibliothèque Ombres ».
- Les Complaintes*, présentation Jean-Pierre Bertrand, Flammarion, 1997, 184 p. « GF ».
- Les Complaintes, L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, [texte présenté et commenté par Pierre Reboul], Imprimerie nationale, 2000, 256 p. [même texte qu'en 1981, broché, pagination différente].

## ÉTUDES GÉNÉRALES SUR LAFORGUE ET SON TEMPS

- CITTI (Pierre), *Contre la décadence*, PUF, 1987, 360 p.
- Les Délivrescences, Poèmes décadents d'Adoré Floupette avec sa vie par Marius Tappara*, introduction et notes par N. Richard, Nizet, 1984, 88 p.
- MICHAUD (Guy), *Message poétique du symbolisme*, Nizet, 1947, nlle éd. avec la collaboration de Bertrand Marchal et d'Alain Mercier : *Le Symbolisme tel qu'en lui-même*, Nizet, 1994, 498 p.
- PIERROT (Jean), *L'Imaginaire décadent*, PUF, 1977, 344 p.
- RAYNAUD (Ernest), *La Mêlée symboliste 1870-1910*, Nizet, 1971, 571 p.
- RICHARD (Noël), *À l'aube du symbolisme, hydropathes, fumistes et décadents*, Nizet, 1961, 334 p.
- RICHARD (Noël), *Profils symbolistes*, Nizet, 1978, 429 p.
- SAGNES (Guy), *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue (1848-1884)*, Armand Colin, 1969, 514 p.

## ÉTUDES SUR LAFORGUE

- ABASTADO (Claude), « Le complexe de Lohengrin », *Europe*, 1985, n° 673, p. 65-71.
- ARANJO (Daniel), « Jules Laforgue : rêverie tarbaise », *Cahiers Lautréamont*, n° 31-32, 1994, p. 317-333.
- ARKELL (David), « L'année 1886 », *Europe*, 1985, n° 673, p. 103-123.
- ARKELL (David), « Léon Vanier, Publisher of Poets », *PN Review*, Manchester, England, 1980, n° 14, p. 66-68.
- ARKELL (David), « Looking for Laforgue : An Informal Biography », *Carcunet New P*, Manchester, 1979, 248 p.
- ARKELL (David), « Tessa », *Revue des sciences humaines*, 1980, n° 178, p. 91-129.
- BAILEY (Helen-Phelps), « Hamlet in France : From Voltaire to Laforgue (With an Epilogue) », Genève, Droz, 1964.
- BERTRAND (Jean-Pierre), « Enjeux et figurations de la coupe chez Laforgue. (Stakes and representations of the break by Laforgue) », *Études françaises*, Université de Liège (Belgique), 1991, vol. 27 ; n° 1, p. 63-73.
- BETTS (Madeleine), *L'Univers de Laforgue à travers les mots*, La Pensée Universelle, 1979, 288 p.
- BETZ (Dorothy-K.-M.), « Baudelairian Imagery and Rhetoric in the Works of Several Later Nineteenth Century Poets », *Dissertation Abstracts*, Ann Arbor, MI, 1968, n° 28, 4163A.
- BLOCK DE BEHAR (Lisa), « Jules Laforgue et le droit de citer : ah ! que la ville est quotidienne ! », *Cahiers Lautréamont*, n° 31-32, 1994, p. 17-27.
- BOBILLOT (J.-P.), « Référence à la chanson et innovation prosodique dans certains vers de Jules Laforgue », *Cahiers du centre d'études métriques*, Nantes, n° 1, mai 1992, p. 33-40.
- BODIN (Thierry), « Poèmes inconnus pour *Le Sanglot de la terre* », *Revue des sciences humaines*, 1980, n° 178, p. 147-52.
- BONNEFIS (Philippe), « Pierre, ô », *Revue des sciences humaines*, 1980, n° 178, p. 72-88, [article repris dans *Mesures de l'ombre*].
- BONNEFIS (Philippe), *Mesures de l'ombre*, Presses universitaires de Lille, 1987, 203 p. « Objet ».
- BRICHE (Gérard), « Entre Phtisie et Tuberculose : l'écriture de Jules Laforgue », *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre 1987, n° 208, p. 141-160.
- CAPRIO (Dana-C), « Jules Laforgue's Le concile féérique : A Stylistic Structural Analysis », *Dissertation-Abstracts-International*, Ann Arbor, MI 1973, 34, 2612A-13A (Columbia).
- CATY (Marguerite-Poulin), « Poétique de spleen dans l'œuvre de Jules Laforgue », *The French-Review*, Carbondale, IL, 1991, oct. 65, n° 1, p. 55-63.
- CHAUVELOT (René), *Jules Laforgue inconnu*, avec poèmes inédits [de J. Laforgue], Debresse, 1973, 159 p.
- CHAUVELOT (René), *Les Nouveaux sonnets du docteur, avec maximes de santé*, Debresse, 1971, 119 p.
- COLLIE (Michael), « Jules Laforgue », Oliver & Boyd, 1963, 134 p.
- CUTLER (Maxime-G), *Prosaic Language in the Poetic Text*, Teaching-Language-Through-Literature, Bronx, NY, 1978.
- DEBAUVE (Jean-Louis), « Avec Ducasse et Laforgue au temps des vers latins », *Cahiers Lautréamont*, n° 31-32, 1994, p. 59-80.
- DEBAUVE (Jean-Louis), « Laforgue vu par quelques-uns de ses amis – Témoignages inédits », *Europe*, 1985, n° 673. p. 36-47.

- DEBAUVE (Jean-Louis), « Laforgue romancier : Une tentative avortée : Un Raté », *Revue des sciences humaines*, 1980, n°178, p. 130-138.
- DEBAUVE (Jean-Louis), « Le Sanglot de la terre enfin restitué », *Revue des sciences humaines*, 1980, n°178, p. 139-146.
- DEBAUVE (Jean-Louis), *Laforgue en son temps*, La Baconnière, 1972, 304 p.
- DOTTIN (Mireille), « Jules Laforgue salonnier », *Europe*, 1985, n° 673, p. 85-96.
- DOTTIN (Mireille), « Laforgue fumiste : Salomé Floupette », *Romantisme*, 1989, n° 64, p. 17-28.
- DOTTIN (Mireille), « Un article retrouvé de Jules Laforgue : sa première critique d'art », *Europe*, 1985, n° 673, p. 97-102.
- DURRY (Marie-Jeanne), *Jules Laforgue*, Seghers, 1952, 218 p. « Poètes d'aujourd'hui » n° 30, (6<sup>e</sup> édition 1987).
- FAUCHEREAU (Serge), « Jules Laforgue ailleurs et ici », *Europe*, 1985, n° 673, p. 28-33 [texte repris en fronton des *O. C.*].
- FRANKLIN (U.), « Laforgue and his Philosophers. The "Paratext" in the Intertextual Maze », *Nineteenth-Century French Studies*, 1986, Vol. 14, n° 3-4, p. 324-340.
- GATEAU (Jean-Charles), « Laforgue, bise et baise », *Australian Journal of French Studies*, Australie, sept.-déc. 1999, 36, 3, p. 427-34.
- GAUCHERON (Jacques), « Laforgue au singulier », *Europe*, 1985, n° 673, p. 3-15.
- GIARDINA (Calogero), « Les renouvellements des clichés de langue dans *Les Moralités légendaires* de Jules Laforgue », *Nineteenth Century French Studies*, Fredonia, NY, 1993, Fall 1994 – Winter, 22 :1-2, p. 139-49.
- GIUSTO (Jean-Pierre), *Le Champ clos de l'écriture : Laforgue, Saint-John Perse, Céline*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1985, 149 p. « Parcours ».
- GORDON-NEWMAN (Pauline), *Corbière, Laforgue, Apollinaire ou le rire en pleurs*, Nouvelles éditions Debresse, 1959, 160 p. « Au carrefour des lettres ».
- GROJNOWSKI (Daniel), « La Poétique de Laforgue », *Critique*, 1967, n° 23, p. 254-265.
- GROJNOWSKI (Daniel), « Poétique du rien : *L'Imitation de Notre-Dame la lune* », *Europe*, 1985, n° 673, p. 48-65. [Repris dans *Jules Laforgue et « l'originalité »*, p. 109-126].
- GROJNOWSKI (Daniel), « Laforgue fumiste : l'esprit de cabaret », *Romantisme*, 1989, n° 64, p. 5-15.
- GROJNOWSKI (Daniel), « Poétique du vers libre : *Derniers Vers* de Jules Laforgue (1886) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1984, Vol. 84, n° 3, p. 390-413.
- GROJNOWSKI (Daniel), « Procédures et enjeux de la parodie : "Pan et la Syrinx, ou l'invention de la flûte à sept tuyaux" de Jules Laforgue » *Nineteenth-Century French Studies*, USA, 1987, vol. 15, n° 4, p. 452-466.
- GROJNOWSKI (Daniel), *Jules Laforgue et « l'originalité »*, Neuchâtel, La Baconnière, 1988, 276 p. « Langages ».
- GUICHARD (Léon), *Jules Laforgue et ses poésies*, PUF, 1950, nouvelle éd. Nizet, 1977, 202 p.
- HANNOOSH (M.), « Jules Laforgue, lecteur de Delacroix. Notes Inédites », *Studi Francesi*, 1987, vol. 31, n° 93, p. 407-420.
- HANNOOSH (M.), « Laforgue's Salomé and the Poetics of Parody », *The Romanic Review*, New York, 1984, vol. 75, n° 1, p. 51-69.
- HANNOOSH (M.), « The Poet as Art Critic : Laforgue's Aesthetic Theory », *The Modern Language Review*, London, 1984, vol. 79, n° 3, p. 553-569.
- HIDDLESTON (James A.), « Dans l'intertexte laforguien : Hartmann et quelques autres », *Romantisme*, 1989, vol. 19, n° 64, p. 47-52.

- HIDDLESTON (James A.), « Laforgue et Baudelaire », *Europe*, 1985, n° 673, p. 72-85.
- HOLMES (Anne), « Jules Laforgue's 1883 Agenda : love and art », *French studies*, Oxford, 1993, vol. 47, n° 4, p. 422-433.
- HOLMES (Anne), *Jules Laforgue and poetic innovation*, Oxford university press, 1993.
- HOLMES (Anne), « Finding a language : Verlaine et Laforgue », *French studies*, Oxford, 1996, vol. 50, n° 3, p. 285-298.
- HOOGESTRAAT (J.), « Akin to nothing but "Language" : Pound, Laforgue, and Logopoeia », *English Literary History*, 1988, vol. 55 n° 1, p. 259-285.
- HOWE (E.-A.), « Repeated Forms in Laforgue », *Nottingham French Studies* ; 1985, vol. 24, n° 2, p. 41-54.
- JARRETY (Michel), « Et je passe et les abandonne. Poétique vagabonde de Laforgue », *Romantisme*, 1989, n° 64, p. 39-45.
- JOURDE (Pierre), *L'Alcool du silence : Sur la décadence*, Champion, 1994. 328 p.
- KENNEDY (Ellen-Conroy), « Gide, Laforgue and the Eternal Feminine », *French Studies*, Oxford, 1963, n° 17, p. 27-29.
- KING (Russell-S.), « Jules Laforgue's Symbolist Language : Stylistic Anarchy and Aesthetic Coherence », *Nottingham-French-Studies*, Nottingham, England, 1976, n° 15, 2, p. 1-11.
- L'HENRY-EVANS (Odette), « Le thème de la mort dans l'œuvre de Jules Laforgue », dans *La Mort en toutes lettres*, textes réunis par Gilles Ernst, Presses universitaires de Nancy, 1983, p. 151-158.
- L'ANSELME (Jean), « Laforgue, poète du peuple », *Europe*, 1985, n° 673, p. 33-35.
- LARNAUDIE (Suzanne), « Romantisme et modernité chez Jules Laforgue », *Travaux de Littérature*, 1996, n° 9, p. 325-30.
- LECLERC (Yvan), « "X en soi ?" Laforgue et l'identité », *Romantisme*, 1989, n° 64, p. 29-37.
- LEROY (Claude), « Jules Laforgue, auteur des Amours jaunes », *Revue des sciences humaines*, 1980, n°178, p. 5-14.
- LEVOWITZ (Micheline), « La Lune : un rêve Laforguien », *Neophilologus*, Amsterdam, 1976, n° 60, p. 44-48.
- LOPEZ (Katherine-Theresa), « Jules Laforgue : From Decadent to Symbolist Poet », *Dissertation-Abstracts-International*, Ann Arbor, n° 38, 1977, 2161A-62A.
- MECANN (J.), « Jules Laforgue : Constructing the text », *Orbis Litterarum*, DNK, 1991, Vol. 46, N°. 5, p. 276-293.
- MELIM (Jose-S), « Another Study of the Irony of Jules Laforgue », *Dissertation-Abstracts*, Ann Arbor, MI 1967, N° 27, 3054A-3055A
- MERCIER (A), « Charles Cros, Jules Laforgue et la dérision », [Actes du Colloque « Jules Laforgue-Charles Cros » organisé par la Société des Études Romantiques, Paris ; 18-19 Mars 1988], *Littératures*, 1990, n° 22, p. 155-161.
- MITCHELL (Robert-L.), « Hemorrhoids / Splenectomy / Gestation : Towards Authorial Manipulation, Reader Expectation, and the Perversion of Complicity in a Troika of (Late) Juvenilia Maudis (sic) », *French Review*, Chapel Hill, NC, 1979, n° 53, p. 36-46.
- MITCHELL (Robert-L.), « Jules Laforgue : "Complaint of Certain erratum" », *Romance Notes*, Chapel Hill, NC, 1977, n° 17, p. 260-63.
- MORI (S.), « Poétique du silence ou le principe de la composition chez Jules Laforgue », *Études de langue et littérature françaises*, Tokyo, 1983, n° 42, p. 66-86.
- PAYEUR (Alain), « Le Système de la variance », *Revue des sciences humaines*, 1980, n° 178, p. 50-55.

- PIERROT (Jean), « Laforgue décadent ? », dans coll. *Laforgue aujourd'hui*, Corti, 1988, p. 25-49.
- RAMSAY (Warren), *Laforgue and the Ironic Inheritance*, New York, Oxford University Press, 1953.
- REBOUL (Pierre), *Laforgue*, Hatier, 1960, 208 p. « Connaissance des lettres », n° 56.
- RUCHON (François), *Jules Laforgue, sa vie, son œuvre*. Genève, Albert Ciana, 1924, 287 p.
- SAKARI (Ellen), *Prophète et Pierrot : Thèmes et attitudes ironiques dans l'œuvre de Jules Laforgue*, université de Jyväskylä, 1974, 233 p.
- SAKARI (Ellen), *L'écriture clownesque de Jules Laforgue*, université de Jyväskylä, 1983, 376 p.
- SCHMIDT (F.), « L'écriture et ses tréteaux. Laforgue : *Moralités légendaires* », *Le Temps de la Réflexion*, 1984, n° 5, p. 147-165.
- SOLDO (J.-J.) « T. S. Eliot and Jules Laforgue », *American Literature*, Durham, N.C, USA, 1983 ; Vol. 55, n° 2, p. 137-150.
- STOREY (Robert-F), « Pierrot : A Critical History of a Mask », *Dissertation-Abstracts-International*, Ann Arbor, (UCLA), 1973, N° 33, 5751A.
- SURACE (E.), « La question parodique : du Formalisme à l'approche anglo-saxonne. Application d'une méthode au "Miracle des roses" de Jules Laforgue. (The parodic question : from the Formalism to the anglo-saxon approach. Application of a method to Jules Laforgue's "Miracle des roses") », [Congrès à l'Université de Provence, 10-11 février 1995, Aix en Provence], *Après le structuralisme – Publications de l'Université de Provence* ; 1998, p. 41-54.
- WALZER (Pierre-Olivier), *La révolution des Sept*, Neuchatel, La Baconnière, 1970.
- WETTLAUFER (Alexandra K), « Ruskin and Laforgue : visual-verbal dialectics and the poetics / politics of montage », *Comparative literature studies*, 1995, Vol. 32, N°. 4 ; p. 514-535.
- WOOD (Carl), « Continuity of Romantic Irony : Stein's Homage to Laforgue in *Three Lives* », *Comparative Literature Studies*, Urbana, IL, 1975, n 12, p. 147-58.

### Numéros spéciaux de revues et ouvrages collectifs

*Europe*, n° 673, mai 1985.

*Laforgue aujourd'hui*, textes réunis et présentés par James Hiddleston, contributions de Jeanne Bem, Jean-Pierre Bertrand, Yves Bonnefoy, Jean-Louis Debauve, [et al.], J. Corti, 1988, 210 p.

*Lautréamont et Laforgue dans leur siècle*, actes du deuxième colloque international, Tarbes et Pau, 21-24 septembre 1994, textes réunis par Daniel Lefort et Jean-Jacques Lefrère, ce volume correspond aux livraisons XXXI et XXXII des *Cahiers Lautréamont*, 2<sup>e</sup> semestre 1994, 357 p.

*L'hystérique rococo polychromé : La question du désécrivit et la poétique de Jules Laforgue. (L'hystérique rococo polychromé : The question of the diswrited and the poetics of Jules Laforgue)*, Mélanges offerts à Jean-Pierre Seguin [Ed., av.-propos de Catherine Rannoux, H. Scepi ; Jacques Derrenmatt], La phrase, *La Licorne*, Faculté des Lettres de Poitiers, 1997 ; n° 42, p. 211-232.

*Revue des sciences humaines*, n° 178, 1980.

*Romantisme*, Raison, dérision, Laforgue, n° 64, 2<sup>e</sup> trimestre 1989.

**Sur les *Complaintes***

- ABASTADO (Claude), « “Préludes autobiographiques” de Jules Laforgue : anamorphose d’un mythe et dérive d’une écriture », *Romantisme*, n° 39, 1983, p. 143-150.
- ABASTADO (Claude), « La glace sans tain », *Littérature*, n° 27, 1977, p. 55-64.
- BEM (Jeanne), « Le blanc de la complainte », *Nineteenth-Century French Studies*, USA, 1986-1987, Vol. 15, n° 1-2, p. 119-127.
- BEM (Jeanne), « Le Blackboulé », dans coll. *Laforgue aujourd’hui*, Corti, 1988, p. 105-116.
- BERTRAND (Jean-Pierre), « La complainte des voix », *Cahiers Lautréamont*, n° 31-32, 1994, p. 123-136.
- BERTRAND (Jean-Pierre), « L’humour jaune des *Complaintes* », *Romantisme*, n° 75, 1992, p. 3-11 [repris dans le volume suivant, p. 136-141].
- BERTRAND (Jean-Pierre), « *Les Complaintes* » de Jules Laforgue : ironie et désenchantement, Klincksieck, 1997, 404 p. « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle ».
- COLLIE (Michael), *Les Complaintes*, London, Athlone, 1977, 184 p.
- COOK (Margaret Michele), « Le Masque du Pierrot de Jules Laforgue », *Nineteenth Century French Studies*, Fredonia, NY, 1995, Spring-Summer, n°23, 3-4, p. 451-68.
- DÉCAUDIN (Michel), « Notes sur la prosodie de Laforgue », *Cahiers Lautréamont*, n° 31-32, 1994, p. 213-219.
- FAVRE (Yves-Alain), « Laforgue et l’art de la dissonance », dans coll. *L’Esprit nouveau dans tous ses états, en hommage à Michel Décaudin*, Minard, 1986, p. 15-25.
- FAVRE (Yves-Alain), « Composition et signification des *Complaintes* », dans coll. *Laforgue aujourd’hui*, Corti, 1988, p. 91-103.
- FISHER (Dominique-D), « Paris “prose blanche” : Complainte, “spleenuosité” et écriture(s) de la modernité chez Laforgue », [Selected Papers Given at the 18th Annual Colloquium in Nineteenth-Century French Studies, Binghamton, NY, 22-25 October 1992], in *Repression and Expression : Literary and Social Coding in Nineteenth-Century*, France, Coates-Carrol-F. (ed.) ; New York, NY : Peter Lang, 1996. xv, 342 p. p.271-83.
- GELY (C.), « Étude d’un texte de Jules Laforgue : “Complaintes”. Variations sur le mot “falot, falotte” », *L’Information littéraire*, 1978, n°30, p. 135-38.
- GROJNOWSKI (Daniel), « Poétique des *Complaintes* », *Revue des sciences humaines*, 1980, n°178, p. 15-37.
- GROJNOWSKI (Daniel), « Sur quelques comptes rendus oubliés des *Complaintes* et de *L’imitation de Notre-Dame la Lune* de Jules Laforgue », *Revue d’histoire littéraire de la France*, 1970, n°70, p. 108-13.
- NATHAN (Michel), « Le bestiaire lyrique de Jules Laforgue ou portrait de l’artiste en animal figé », *Romantisme*, n° 6, 1973, p. 76-86.
- REBOUL (Pierre), « L’univers poétique de Laforgue dans *Les Complaintes* », *Errements littéraires et historiques*, Presses universitaires de Lille, 1979.
- RICHARD (Jean-Pierre), « Le sang de la complainte », *Poétique*, n° 40, 1979, p. 487-495.
- RICHARD (Jean-Pierre), « Donc, je m’en vais », *Revue des sciences humaines*, n° 178, 1980, p. 56-60.
- RICHARD (Jean-Pierre), « *Les Complaintes* : petite note sur les titres », dans coll. *Laforgue aujourd’hui*, Corti, 1988, p. 85-89.
- TAMINE-GARDES (Joëlle), « Les jeux sur les strophes dans *Les Complaintes* de Jules Laforgue », *Mélanges Larthomas*, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 475-484.

ZOTOS (Alexandre), « Commentaire de la “Complainte d’un autre dimanche” », *Les Humanités*, mai 1973, p. 18-23.

ZUILI (Marc), « Étude d’un poème de Jules Laforgue : Complainte d’un autre dimanche », *L’Information littéraire*, p. 123-126.

### Thèses

AMARA (Marie-France), *T. Corbière, J.-K. Huysmans, J. Laforgue : Une écriture à rebours (Les Amours Jaunes, À Rebours, Les Complaintes)*, sous la direction de Danielle Bouverot, [Université de Nancy II, Littérature Française du XIX<sup>e</sup> Siècle], 1992.

COLLIE (Joanne), *Laforgue en Angleterre (avec une étude de sa fortune littéraire dans les pays anglo-saxons)*, sous la direction de Charles Dedeyan, [Université de Paris IV, Littérature Comparée], 1974.

GUY (J.), *Quelques structures de la parodie : Applications à Hamlet et Salomé et aux Moralités Légendaires de Jules Laforgue*, sous la direction de Georges Kassai, [Université de Paris VII, Littérature Française], 1975.

KIM (Deok Su), *L’univers stylistique des éléments contradictoires de Jules Laforgue (1860-1887)*, sous la direction de Jacques-Philippe Saint-Gérand [Université de Clermont Ferrand II, Littérature Française du XIX<sup>e</sup> Siècle], 1998.

SCEPI (Henri), *Sujet et langage : contribution à la poétique de Jules Laforgue (1860-1887)*, sous la direction de Jacques-Philippe Saint-Gérand [Université de Clermont Ferrand II, Linguistique, Stylistique, Poétique], 1996.

VERDIER RYBAK (Sylvie), *Étude du vers libre dans l’œuvre de ses créateurs (Laforgue-Kahn)*, sous la direction de Jean-Louis Tritter, [Université de Toulouse II, Littérature Française], 1981.



## TABLE DE CONCORDANCE DES DIFFÉRENTES ÉDITIONS

LP : édition du Livre de poche, Paris, 1970.  
 PG : édition Poésie/Gallimard, 1979  
 IN : édition de l'Imprimerie Nationale, Paris 1981  
 OC : *Œuvres complètes*, l'Age d'Homme, Lausanne, 1986  
 GF : édition GF, Paris, 1997  
 Br : édition de l'Imprimerie Nationale, Paris, 2000 (brochée)

	LP	PG	IN	OC	GF	Br
1. À Paul Bourget (ou Dédicace)	29	35	53	545	43	51
2. Préludes autobiographiques	30	36	55	546	45	53
3. Complainte propitiatoire à l'Inconscient	35	41	60	549	50	57
4. Complainte-Placet de Faust fils	37	43	62	550	52	58
5. Complainte à Notre-Dame des Soirs	38	44	63	551	53	59
6. Complainte des voix sous le figuier boudhique	40	46	65	552	55	61
7. Complainte de cette bonne Lune	44	51	70	555	59	66
8. Complainte des pianos qu'on entend...	46	53	72	556	60	68
9. Complainte de la bonne Défunte	49	56	75	558	64	71
10. Complainte de l'orgue de Barbarie	50	57	76	559	65	72
11. Complainte d'un certain dimanche	52	59	80	561	67	74
12. Complainte d'un autre dimanche	54	61	82	562	69	76
13. Complainte du fœtus de poète	55	62	83	653	70	77
14. Complainte des pubertés difficiles	57	64	85	564	72	79
15. Complainte de la fin des journées	58	66	87	565	74	80
16. Complainte de la vigie aux minuits polaires	60	68	89	566	76	82
17. Complainte de la Lune en province	61	70	90	567	77	83
18. Complainte des printemps	63	72	92	568	79	85
19. Complainte de l'automne monotone	65	74	94	570	81	87
20. Complainte de l'ange incurable	67	76	96	571	83	89
21. Complainte des nostalgies préhistoriques	69	78	98	573	85	91
22. Autre complainte de l'orgue de Barbarie	71	80	100	574	87	93
23. Complainte du pauvre Chevalier-Errant	73	82	102	575	89	95
24. Complainte des formalités nuptiales	75	84	106	577	91	97
25. Complainte des blackboulés	79	88	110	581	95	101
26. Complainte des consolations	81	90	112	582	97	103
27. Complainte des bons ménages	82	92	114	583	99	104
28. Complainte de Lord Pierrot	83	93	115	584	100	105
29. Autre complainte de Lord Pierrot	85	96	118	586	103	108

	LP	PG	IN	OC	GF	Br
30. Complainte sur certains ennuis	86	97	119	586	105	109
31. Complainte des noces de Pierrot	87	99	120	587	106	110
32. Complainte du vent qui s'ennuie la nuit	89	101	122	589	108	112
33. Complainte du pauvre corps humain	91	103	124	591	110	114
34. Complainte du roi de Thulé	93	105	126	592	112	116
35. Complainte du soir des comices agricoles	95	107	128	593	114	118
36. Complainte des cloches	97	109	130	595	116	120
37. Complainte des grands pins...	99	111	132	597	118	122
38. Complainte sur certains temps déplacés	101	113	134	598	120	124
39. Complainte des condoléances au Soleil	103	115	136	599	122	126
40. Complainte de l'oubli des morts	104	117	138	600	124	128
41. Complainte du pauvre jeune homme	106	119	142	602	126	130
42. Complainte de l'époux outragé	109	122	145	604	129	133
43. Complainte variations sur le mot...	111	124	147	605	131	135
44. Complainte du Temps et de sa commère...	113	127	150	607	141	137
45. Grande complainte de la ville de Paris	115	129	152	608	144	139
46. Complainte des Mounis du Mont-Martre	119	132	155	610	138	142
47. Complainte-Litanies de mon Sacré-Cœur	120	135	158	612	140	144
48. Complainte des débats mélancoliques...	122	137	160	613	142	146
49. Complainte d'une convalescence (en mai)	124	139	162	615	144	148
50. Complainte du Sage de Paris	126	141	164	617	146	150
51. Complaintes des Complaintes	130	145	169	621	150	154
52. Complainte-Épitaphe	131	146	170	622	151	155



# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	7
REPÈRES HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES .....	11
I. Repères biographiques (11). – II. L’année 1885 (13). – III. Les contemporains de Laforgue (17). – IV. Les œuvres contemporaines, 1880-1887 (19). – V. Laforgue et Léon Vanier, éditeur des modernes (22). – VI. La thématique des <i>Complaintes</i> (25). – VII. Titre (25). – VIII. Les mots et les maux de la tribu (27). – IX. Échos (34).	
LEXICOMÉTRIE ET VOCABULAIRE.....	41
Composition du recueil (41). – « Mots à vertiges » : caractéristiques du vocabulaire des <i>Complaintes</i> (50). – « Les mots, les choses » (54). – Dictionnaire des rimes des <i>Complaintes</i> (61). – Remarques sur l’énonciation dans les <i>Complaintes</i> (73).	
PARCOURS THÉMATIQUE.....	77
Amour et sexualité (77). – Corps (81). – Écriture et littérature (85). – Femmes (90). – Au sein de l’Inconscient (92). – Maladies (100). – Musique et sonorités (104). – Les parfums de l’âme (109). – Religion ou « les violettes d’une foi » (112). – Mesures du temps (118). – Ville et province (125). – Mort (127).	
GLOSSAIRE CONCORDANCE .....	130
BIBLIOGRAPHIE .....	148
TABLE DE CONCORDANCE DES DIFFÉRENTES ÉDITIONS .....	157

Pour obtenir l’index des noms propres et des compléments sur *Les Complaintes*, pour écrire à Hubert de Phalèse, consultez le site :  
<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/hubert1.htm>.

« En ne voyant dans tout ceci qu'affaire de curiosité, de chinoiserie littéraire même, si l'on veut avoir d'un coup une idée de la nouvelle école poétique avec ses extravagances et ses maquillages juvéniles, comme avec ses richesses de génération littéraire de demain, il faut lire (c'est déchiffrer que nous dirions pour certaines pièces) ces cinquante complaintes. L'auteur y chante un peu de tout, depuis l'éternel féminin jusqu'à la mort, en passant par les nostalgies et les spleens obligés. La langue, condensée à l'excès, jette le plus souvent de la poudre aux yeux et de la plus saugrenue, mais rencontre parfois çà et là la formule nette et vive de l'observation contemporaine. Le métier du vers, qui est certes ce que le cénacle a produit de plus caractéristique, en bon comme en pire, est un pêle-mêle de rythmes et de rimes inédits où nombre de strophes profondes et personnelles sont à retenir. Le tout fait une œuvre d'une originalité un peu mêlée, mais des plus curieuses comme produit d'un certain moment et d'un certain milieu. »

Jules Laforgue (1885)

On trouvera notamment dans cet ouvrage des repères historiques permettant de situer Laforgue et son œuvre dans leur époque, des statistiques faisant ressortir les structures et les dominantes lexicales, un dictionnaire des rimes, des fiches thématiques permettant de préparer une leçon ou une explication française, un glossaire expliquant les mots rares ou difficiles et les resituant dans la culture de l'époque de référence. Enfin, une bibliographie actualisée recense les ouvrages qui offrent les informations les plus utiles sur l'auteur et l'œuvre au programme des agrégations de Lettres.

*Parus dans la même collection :*

- N° 1 : Huysmans, comptes *À Rebours*.
- N° 2 : Renan tous comptes faits.
- N° 3 : Les mots de Molière.
- N° 4 : Guide de *Voyage au bout de la nuit*.
- N° 5 : Voltaire portatif.
- N° 6 : Dictionnaire des *Misérables*.
- N° 7 : Les voix de *La Condition humaine*.
- N° 8 : Quintessence d'*Alcools*.
- N° 9 : Code de *La Route des Flandres*.
- N° 10 : Beckett à la lettre. *En attendant Godot, Fin de partie*.
- N° 11 : Corinne à la page. *Corinne ou l'Italie*.