

« Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue »
Recherche proposée par

Ahmed Mohamed El-Halwagui
Maître des conférences
Tanta- Lettres

« Mais l'humour n'empêche pas la voix pierrotique et clownesque de défendre une poétique en rupture de ban : une contre-poétique »¹

« Laforgue choisit délibérément une écriture à contre-pied de son thème et du genre ; à l'opposé de la poétique traditionnelle, basée sur la convergence objet-style, il crée une poétique de la discordance »²

« L'expérience générique de la poésie moderne, n'est-ce pas celle, double de l'émerveillement et du conflit ? Dans l'avancée de sa recherche surgissent des couples d'antinomies concrètes : proche et lointain, instantané et durable, ouvert et clos, expansif et replié, superficiel et profond, discret et continu, opaque et transparent, obscur et lumineux »³

Jules Laforgue est né, le 16 août 1860, à Montevideo, en Uruguay. Il a dix-sept ans quand meurt sa mère et vingt quand meurt son père. Il a disparu prématurément à vingt-sept ans. Evidemment, l'aspect triste de sa courte vie coïncide parfaitement avec le climat mélancolique de cette fin du « mal de siècle ». Les départs successifs du jeune poète, entre l'Uruguay, la France et l'Allemagne, l'éloignent de tout sentiment d'enracinement et lui donnent un sentiment qui se reflète dans la majorité de ses œuvres. Au surplus, il faut tenir compte de la séparation douloureuse et perpétuelle du poète d'avec sa famille, qui représente un solide fond de solitude, d'isolement et du sentiment d'exil et de dépaysement chez Laforgue.

Nous voici devant un poète incertain, Jules Laforgue se situe entre les précurseurs de la poésie moderne : Baudelaire, Rimbaud et Verlaine et les symbolistes proprement dits comme Mallarmé ; c'est dans ce biais que s'intercale l'école décadente qui s'acharne à populariser le vers libre. Notre poète est allé à l'encontre de la poésie parnassienne trop positiviste ; à son tour, il a essayé de placer la poésie dans les rues, sur les places publiques et sur le terrain, avant qu'elle ne se situe au ciel chez les symbolistes radicalistes. Une lecture profonde des vers laforguiens nous montrent que le poète se place entre le symbolisme et le décadentisme : c'est-à-dire sa poésie se balance entre la perfection du symbolisme et le nihilisme du décadentisme. Parfois il est érudit remarquable, et souvent il cherche à effacer et même détruire tout exprès la forme et le fond de sa poésie. Nous assistons à un dialogue entre le déclin culturel de cette époque et les poncifs de son écriture ? la réponse à cette question alimentera la présente recherche et une telle étude s'impose.

C'est ainsi que dans une âme de vingt ans se mêlent toutes formes d'influences de cette époque effervescente : bouddhisme, panthéisme, nihilisme, école décadente, modernisme, évolutionnisme, pour composer la toile de fond de

Ahmed Mohamed El-Halwagui

cette période littéraire agitée et de cet esprit moderne. Idéologiquement, Laforgue, conscient de cette époque psychiquement malade, reste l'homme de son temps avant d'être un poète.

De tous ses recueils poétiques, nous choisissons d'étudier « *Sanglots de la terre* », 1878-1883 et « *Les Complaintes* » 1880-1885. Car, à travers cette guirlande laforguienne, on peut distinguer une évolution remarquable, voire une hésitation scrupuleuse entre poésie et antipoésie. Le poète abandonne le ton de pessimisme tragique des « *Sanglots de la terre* » et le remplace par le ton ironique des « *Complaintes* », qui représentent des plaintes de moins en moins tristes, loin de l'influence de Schopenhauer et qui côtoient celle de Hartmann. En effet, cette évolution marque une rupture : le poète est ainsi passé d'un lyrisme philosophique, sous l'étiquette du « mal de siècle », vers une attitude ironiste qui confirme la théorie de l'inconscient, à la mode à cette époque. Malgré sa courte vie, Laforgue a cessé de prendre la vie et les choses au tragique ; alors que le presse toujours le désir d'émancipation. Mais, au total, une nouvelle vision singulière du monde se structure avec chaque recueil. Autrement dit, à son évolution philosophique et esthétique, correspond donc une évolution littéraire.

Il est incontestable que l'œuvre laforguienne représente une poésie complexe et protéiforme, qui mêle la sensibilité romantique à une frénésie de spleen et de métaphysique fin de siècle. Au total, cette œuvre se présente comme extra-littéraire, résultat naturel d'une atmosphère intellectuelle et cérébrale à l'excès.

Il semble que la poésie laforguienne est à cheval entre l'école décadente et le symbolisme. Parfois, ses vers sont fermés et réservés à des initiés, le recours au rêve comme moyen d'émancipation, le suggestif, l'imprécis, l'obscurité, le sens du mystère, l'angoisse métaphysique, le pessimisme, pour coïncider avec les tendances principales du symbolisme. De plus, il a recours peu ou prou à des innovations langagières avec un goût pour les langues étrangères qui distinguent la poésie symboliste.

Parfois, la poésie de Laforgue est une leçon d'anticonformisme et d'esprit ironique. Il représente les lignes de force de la décadence, la recherche de l'extravagance, le goût pour le traitement parodique des légendes, la recherche de formes nouvelles et les aspects de la vie quotidienne qui traversent toute son œuvre.

En effet, la Décadence, quoique mouvement passager, représente un moment charnière, voire essentiel dans l'évolution de l'esthétique moderne. Par l'esprit nihiliste, le poète cherche à tourner en dérision ses propres problèmes, ainsi que ceux de l'humanité ; par le moyen d'un rire sarcastique qui traduit sa détresse. Le décadentisme, avant d'être un mouvement poétique, est un phénomène social, à répercussions politique et historique : c'est l'étape terminale d'une civilisation. Mais, ce mouvement concerne surtout des intellectuels et des artistes et leur polémique sur leur conception de la littérature et l'art.

Décadence et Mal de siècle sont deux faces d'une même médaille ; tous les deux sont dus au climat mélancolique, qui reflète les événements tragiques des dernières années du XIXe siècle : la défaite de la guerre de 1870/71, la tragédie de La Commune de Paris, l'instabilité de la Troisième République, les crises économiques et la persistante misère du prolétariat due à l'industrialisation. Tout cela n'a fait qu'approfondir le sentiment d'un déclin collectif inévitable et proche, chez les intellectuels, au seuil du dernier quart du siècle. En définitive, c'est Rousseau qui avait lancé cette idée du déclin de la culture et de la littérature en dépit du progrès scientifique et industriel.

Reste à savoir si la Décadence laforguienne n'est pas la notion d'une chute, mais le synonyme de deux signifiés : progrès et modernité ; influencé par la théorie scientifique de « l'Evolution » qui se révèle dans l'emploi fréquent du terme « hypertrophie » dans ses vers.

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

« Les Incohérents », « les zutistes » « les je m'en foutistes », « les Fumistes », « les Hirsutes », « les Hydropathes » : tous ces termes désignent le mépris et le refus, rompent tout lien avec la littérature sérieuse, ayant recours aux poncifs de la poésie, s'exprimant aussi par la facétie. Il s'agit de tordre le cou de l'éloquence ; projet déjà commencé par Baudelaire et Rimbaud, qui luttèrent contre une certaine idée du lyrisme poétique, celle qu'incarneraient Lamartine et Musset. Bref, la rhétorique décadente se base sur l'ennui, le dégoût de la vie, le parti pris de l'artifice, le goût de l'excès, et le morbide ; thèmes qui confirment le crépuscule d'une idéologie fin de siècle.

La poésie décadente est moins apte à refléter l'être profond de son auteur, à l'inverse du Romantisme qui avait essayé d'unir le poète à son œuvre. Le XIXe siècle a une fin ambivalente : une à célébrer « modernité », une autre à vitupérer « décadence » ; ou sur un autre niveau, deux fins : celle du temps et celle de la rhétorique.

En fait, le panorama littéraire à la fin du XIXe siècle, comme le climat politique et social, s'avère complexe. Par conséquent, les écoles se multiplient, allant du romantisme idéaliste au réalisme brutal, et du naturalisme le plus concret au symbolisme le plus vague. Un autre élément de cette complexité s'exprime par la perte de la foi et par le développement du courant anti-religieux. La perte de la foi avait ajouté une certaine conscience du néant, un sentiment de vacuité. Toute cette effervescence se propose comme une terre fertile au sentiment de l'angoisse, de l'ennui et du pessimisme. C'est une conséquence du pessimisme qui représente en fin de compte une attitude philosophique, influencée par Schopenhauer et Hartmann. Tous les deux philosophes exercent une influence majeure sur la poésie de notre jeune poète.

Volonté de Schopenhauer, Inconscience de Hartmann.

Il est incontestable que la pensée de ces deux philosophes allemands intervient pour approfondir le sentiment du pessimisme, non seulement chez Laforgue, mais chez la plupart des écrivains de fin de siècle. Bref, ils ont donné au Mal du siècle sa raison d'être. Pour Schopenhauer, l'homme doit renoncer à cet attachement injustifié et absurde d'une existence douloureuse et inutile, sous la forme de ce qu'il appelait « Vouloir-Vivre » ou « Volonté ». Dans un premier temps, aux « *Sanglots de la terre* », Laforgue exauce le pessimisme de Schopenhauer et la théorie de L'art comme moyen d'échapper aux soupçons de la vie. Dans un deuxième temps, aux « *Complaintes* », c'est la réaction contre la religion, le courant positif et l'intellectualisme. L'exacerbation de l'Inconscient de Hartmann s'impose pour critiquer la conscience humaine. Ainsi, l'esthétique et la philosophie décadente de Laforgue sont le masque de son défaitisme métaphysique. Il est difficile chez lui de dissocier philosophie et esthétique poétique, car les deux s'enchaînent naturellement.

Dorénavant, la théorie de l'Inconscient de Hartmann sera le parti pris définitif de Laforgue, contre la déception de la conscience humaine. L'essentiel de la théorie de Hartmann se résume ainsi : la deuxième vie n'existe pas, c'est le Nirvâna bouddhique, vu par Schopenhauer et Hartmann qui la remplace. La vie future n'est qu'une illusion, Le nirvâna serait le repos, la paix éternelle. Selon Schopenhauer la volonté universelle est aveugle, tandis que l'inconscient de Hartmann a la sagesse et la clairvoyance parfaites. Donc, cette philosophie du pessimisme inspirée et diffusée par Schopenhauer, est réinterprétée largement par Hartmann, et sera désormais la référence de cette époque. De ce point de vue, le modernisme de Laforgue se trouve à l'antipode de la beauté classique de Taine : l'esthétique empirique de l'éphémère et de l'immédiateté du premier renverse l'idéalisme et la stabilité du deuxième. Par ailleurs, la conception de l'originalité laforguienne se trouve associée avec la

Ahmed Mohamed El-Halwagui

doctrine de l'évolutionnisme de Darwin, revue par Hartmann : la poésie, comme la vie, est soumise à l'exigence sans répit de renouveau et de modernité.

Mais comment concilier, sous la primauté de l'Inconscient, la recherche consciente d'un message poétique et l'esthétique de l'éphémère ? Ça sera toujours le souhait de Laforgue entre poésie et antipoésie. Le dilettantisme de Laforgue se doit à la loi de l'Inconscient. Selon, Hartmann, il y a une distinction entre poète et artiste ; pour cela, Laforgue se considère comme un versificateur, non pas comme un artiste. Au total, notre poète s'efforce d'adopter une synthèse entre inconscient et conscience, en échappant à la tyrannie de la Volonté de Schopenhauer, pour arriver à une vision pure et objective. Ainsi, l'influence de Schopenhauer est sur le plan des émotions poétiques, tandis que celle de Hartmann sera sur le plan technique. Le paradoxe de Laforgue est cette interférence entre la philosophie de l'inconscient de Hartmann et la conception de l'Art de Schopenhauer ; car il est poète et non philosophe.

Le point de départ de Jules Laforgue est la lutte contre les idées positivistes et scientifiques du Naturalisme et de la poésie parnassienne. Deuxième étape, pour arriver au « Nirvâna bouddhique » « paradis artificiel », le poète doit fonder son œuvre sur le génie et la conception de l'art de Schopenhauer et l'Inconscient de Hartmann ; pour échapper aux forces aveugles de l'univers. Donc, toute la poétique de Laforgue sera basée sur un principe philosophique qui s'intercale entre idéalisme nihiliste de Schopenhauer et déterminisme de Hartmann. Mais les deux ont approfondi chez lui ce sentiment de la vanité de la vie, le mépris du monde et l'absurdité de l'univers. C'est aussi une critique sévère contre la raison et les postulats intellectuels qui, à leurs yeux continue à aveugler l'esprit humain. Désormais, la poésie est devenue ainsi une traduction d'une philosophie : la double face du texte poétique laforguien.

L'effacement du fond.

Le défaitisme métaphysique et intellectuel de Laforgue est associé à un goût pour l'excentricité poétique, au niveau du fond comme sur le plan de la forme. La poésie laforguienne de fin du siècle s'inscrit dans cette perspective de modernité perçue comme rupture avec la notion traditionnelle de la création poétique : « *il n'y a pas poésie s'il n'y a pas absolue création* »⁴

Traditionnellement, le poème doit se baser sur deux éléments inséparables et réciproques : les idées « idéologie » et la manière d'exprimer la pensée du poète « forme et langage », donnent à la versification sa raison d'être : « *L'acte de poétisation se joue aux deux niveaux du langage, phonique et sémantique. Le niveau sémantique est sans doute privilégié. La preuve en est que le poème en prose existe poétiquement, tandis que le vers lettriste n'a d'existence que musicale* »⁵

Il est très regrettable que cette idée, d'un poème phono-sémantique, n'ait jamais été menée à bien chez Laforgue. Une telle question a dû se poser sans doute à cette cohorte de poètes décadents de la fin du siècle.

Souvent, en plein décadentisme, on marque cette mise à distance du message poétique laforguien : « *Son texte proclame l'absence de contenu, il se déplie, pur, en ce qu'il est, pour ce qu'il est. Laforgue refuse le mot de création : la création est illusoire* »⁶. Puisque le poème décadent manifeste une conscience aiguë de

l'éphémère, puisque Laforgue est poète et peintre d'une société jugée déliquescence ; il est normal qu'il nie lui-même l'intérêt de la création : « *je rêve de la poésie qui ne dise rien, mais soit des bouts de rêverie sans suite. Quand on veut dire, exposer, démontrer quelque chose, il y a la prose* ».⁷ Idéologiquement, cette forme poétique décadente, réclamée par Laforgue, fait de lui un poète de rupture de la convention poétique. Par ailleurs, cette excentricité et ce grincement invite le lecteur à être plus sensible à la lecture de Laforgue. Le poète, conscient de son échec métaphysique et intellectuel, et pour réaliser son projet, a recours à l'Inconscient hartmannien, premier outil pour exprimer le non-sens de sa poésie : « *Laforgue*

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

cherche, en composant ses poésies, à suivre les théories des philosophes allemands et surtout celles de Hartmann. Il tient la création esthétique pour l'œuvre de l'Inconscient ».⁸ 2Laforgue est le meilleur représentant de cet esprit. Dorénavant, l'Inconscient jouera avec les magies de son miroir poétique. Dans *Complainte de Lord Pierrot*, il s'agit d'une sorte de prière pour le nouveau dieu :

« *Inconscient, descendez en nous par réflexes :*

Brouillez les cartes, les dictionnaires, les sexes. »⁹

Il s'agit ici d'un double effacement : celui de la foi et celui de l'inspiration poétique. A l'encontre de la perspective romantique, l'Inconscient de Hartmann devient la vraie source d'inspiration, se cristallisant dans cette nouvelle relation entre subjectivité et Inconscient : « *la figure romantique du poète se trouve atteinte par le traitement réservé à l'une de ses valeurs fondatrice : l'inspiration. Le mythe romantique de l'inspiration a été revivifié par les philosophies allemandes de Schopenhauer et de Hartmann* »¹⁰. Mais cette fois ce n'est pas la Nature qui représente la source d'inspiration, ni l'attachement du poète à son œuvre qui donne la valeur à la création poétique ; mais c'est par l'Inconscient que le poète puisse s'épancher et exprimer cette poésie du défoulement. Soulignons que le recueil « *Les Complaintes* » est dédié à deux figures, Paul Bourget et l'Inconscient. Dans *Complainte propitiatoire à l'inconscient*, Laforgue confirme sa nouvelle conviction :

« O Loi, qui êtes parce que vous Etes,

Que votre Nom soit la Retraite !

Que votre inconsciente Volonté

Soit faite dans L'Eternité ! »¹¹

Une sorte de prière, ou un enchevêtrement entre les deux doctrines voisines : la Volonté de Schopenhauer et l'Inconscient de Hartmann .

L'inconscient hartmannien devient, non seulement le dieu et la religion de Laforgue, mais aussi La Loi qui gère le monde ; c'est pour cela qu'il lui consacre aussi son recueil. « *Les Complaintes* » s'avère comme un recueil d'idées, avant d'être un recueil poétique ; recueil qui exprime un mouvement psychique profond et perpétuel. Ceci fait de Laforgue un vrai poète décadent : « *pour Laforgue, ainsi que pour les positivistes et les décadents, ce qui compte, ce n'est plus son âme, ses qualités spirituelles, ses aspirations vers l'au-delà. Le poète ne diffère des autres hommes que par un système nerveux trop sensible, maladif ou hypertrophique* »¹²

Ici le mot « hypertrophique » est synonyme de l'évolutionnisme, c'est à dire la force libératrice et novatrice de la poésie inconsciente de Laforgue. Car l'enjeu de l'Inconscient n'est pas seulement cette négativité ; il donne au poète la possibilité et l'audace d'un renouveau poétique. « *Mais l'inconscient ne fut pas seulement pour Laforgue un prétexte à « littérature » ; il lui fournit une esthétique et une éthique* »¹³

Au total, la nouveauté de la poésie inconsciente réside dans sa position à cheval entre la poésie positiviste et formelle des parnassiens et l'indécision, la pensée sous-jacente des symbolistes. L'Inconscient trace donc l'horizon d'un nouvel idéalisme. Ainsi, une nouvelle relation s'établit entre le poète, libérateur de la poésie, et l'Inconscient :

« Inconscient, mais esthète,

Oh ! Veux-tu nous en aller

Vers les pôles dont vous êtes ?

Vous verrez mes voiliers ! Vous verrez mes jongleurs ! »¹⁴

« Esthète » et « jongleurs » expriment le dilettantisme et l'empirisme de la poésie laforguienne. Grâce à l'Inconscient, l'éthique de Laforgue se classe entre poésie et antipoésie. Poésie c'est à dire création ; antipoésie, qui précise quel genre de création, veut dire création de l'illusoire. D'où vient cet aspect ambivalent de

Ahmed Mohamed El-Halwagui

L'Inconscient hartmannien, interprété par Laforgue entre un aboutissement d'une négativité, qui provoque cette illusion du sens de la poésie, et une positivité représentée par cette nouvelle vision du monde. Le fatalisme de l'Inconscient aboutit logiquement au « tout est écrit », exprimé par « Inconscient – jongleurs » ; mais remarquons-nous en même temps que Laforgue est à la recherche plus ou moins de la création poétique « esthète » : (il *pose un seul principe, l'inconscient, dont il montre le rôle dans toute œuvre artistique. Il suit un principe directeur, dont toute son esthétique- quoique ébauchée et non terminée - tire son unité et sa cohésion*)¹⁵.

Laforgue, quant à lui, lourd de cet héritage hartmannien et schopenhaueresque, s'efforce de réconcilier simultanément conscience et inconscient. Donc, la pratique de l'Inconscient n'a pas seulement un côté négatif « l'effacement du fond » ou « annulation du sens », même voulus du poète, mais aussi un autre côté positif : c'est l'engagement dans une voie de nouveauté. Bref, c'est annuler pour reconstruire.

Un autre outil pour effacer le fond de sa poésie qui se confirme par la pratique de la technique de l'ironie. En fait, cette ironie laforguienne passe par trois étapes : l'ironie comme esthétique philosophique « ironie noire », qui reflète le malaise du poète envers le monde « annulation cosmique ». Deuxième étape, ce sont les figures ironiques, interlocuteurs du poète ou une sorte d' « effacement de l'altérité ». Dernière étape, est l'auto-ironie ou « l'annulation du Moi ». « *Pour Laforgue, « devenir littéraire » signifiait avant tout devenir un écrivain ironique* »¹⁶. Cette perspective a un fond philosophique, dû à l'influence des deux philosophes allemands. Ils nient l'objectivité du monde, conçu par une seule réalité, celle de l'imagination et la fantaisie.

« 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'Etoiles.

Où sommes-nous ? Pourquoi ? Pour que Dieu s'accomplisse ? »¹⁷

L'ironie ou l'humour est l'incarnation des interrogations métaphysiques, et l'expression de l'angoisse vis à vis du temps et de l'espace. L'ironie laforguienne touche tous les sujets et toutes les réalités : « *l'ironie expose un jeu de contradictions entre lesquelles la réalité reste en suspens, ou suspendue, parce que le caractère verbal et artistique de l'écriture l'oblitére. ni nature, ni histoire, ni religion, ni mythe, ni limites n'échappent à l'illusion que l'ironie révèle et démystifie* »¹⁸. L'ironie laforguienne traite ces réalités par deux manières : la trivialisatation, qui essaye d'inférioriser des sujets supérieurs, ou de prôner des sujets vulgaires :

« Les Christs n'ont qu'au flanc seul la plaie,
Corbleu, ma moitié !

Les Christs n'ont qu'au flanc seul la plaie ! »¹⁹

Ou : « Craché sur L'Art ! L'Art pur ! sans compter le poète »²⁰

Ou le contraire : « Tout cela vous honore,
Lord Pierrot, mais encore ? »²¹

Par le recours à la poésie ironique, notre poète exprime son état d'esprit vis-à-vis de l'univers. C'est une sorte de profanation du sacrilège, puisqu'il ironise toutes les valeurs : la religion, l'art, la société et même la poésie et les poètes qui ne sont pas à l'abri de son humour. Le lyrisme ironique de Laforgue est exprimé par la sensibilité d'un poète malheureux et tiraillé par des réalités concrètes et l'absurdité de la vie :

« Sur ce monde enfantin dans L'Inconnu lancé !
O Terre, ô terre, ô race humaine,

Vous me faites bien de la peine. »²²

« L'Inconnu » avec majuscule accable les êtres faibles et fragiles : « monde enfantin » ; autrement dit, le poète, cet enfant faible, est écrasé par la grande peine

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

de la vie. C'est par cette ironie qui côtoie un humanisme profond, que notre poète se distingue nettement de ses contemporains. Tandis que l'ironie représente l'état d'esprit du poète, l'humanisme incarne son état âme, qui cache sous l'apparence d'un pesant désespoir et d'une morne tristesse : « *inspirée du nihilisme fin de siècle, qui invite à tirer un trait définitif sur le monde et ses valeurs, et confortée par le dilettantisme sceptique, l'ironie laforguienne procède, pour une part, d'un substrat doctrinal qui associe au subjectivisme la contradiction nécessaire* »²³.

La deuxième étape de l'ironie laforguienne, synonyme de l'effacement du fond de la poésie, est de bafouer l'autre à travers des figures ironiques et sarcastiques. Une telle ironie peut exprimer les images qui se pressent en lui : image de l'autre et celle du moi. Ironiser l'autre est un acte de métamorphose, de déformation et pour esquisser d'effacement. Le poète nous offre une multiplicité et une multitude de personnages et de voix :

« Mesdames et Messieurs,
Vous dont la mère est morte.
Pauvres morts hors des villes !
Grand-papa se penchait,
Là, le doigt sur la tempe,
Sœur faisait du crochet,
Mère montait la lampe. »²⁴

Toutes les voix de la ville et tous les cris de la rue sont juxtaposés dans sa poésie sous une attitude ironique ; mais nous pouvons dire que la première figure importante de l'ironie de Laforgue est « pierrot ». Le mythe de pierrot représente à la fois une caractéristique de la poésie de Laforgue et la poésie décadente ou celle de fin de siècle en général : « *Grande figure de la mythologie laforguienne : Pierrot. Figure d'époque, elle a été remodelée par nombre d'auteurs, décadents* »²⁵. C'est un sujet privilégié chez Laforgue puisqu'il nous présente une figure de masque, qui peut cristalliser l'imagination complexe de son créateur. Par son visage coloré de blanc, ce personnage symbolise une sorte d'une poésie de l'absence ou de l'effacement :

« Au clair de la lune, Filons, en costume, Ma cervelle est morte. Béons à la Lune, Tout cela vous honore,	Mon ami Pierrot, Présider là-haut ! Que le Christ l'emporte ! La bouche en zéro. Lord Pierrot, mais encore ? » ²⁶
---	--

A la parole ce personnage préfère le mime « bouche en zéro » : mime, silence et blancheur préfigurent cet effacement du fond, de l'écriture, du sujet et surtout de l'identité. Malgré l'impuissance de cette figure, Laforgue lui attribue un titre prestigieux « Lord Pierrot » ; c'est la transcendance d'un élément trivial, une des caractéristiques de l'ironie laforguienne : « *mais précisément ce fut un peu le Pierrot de Laforgue. Il a pris bien des visages, ce pauvre Pierrot, avant d'aboutir aux clowns tragiques, et pathétiques comme des Christs* »²⁷. Le passage de la figure du pierrot, qui reflète l'absence de couleur et celle de parole, à l'image du clown marque une évolution dans la tragédie ironique de Laforgue. Si le pierrot est comique, le clown n'est ni comique ni tragique ; bref, il est la réflexion comique de la tragédie. Cette hiérarchie du pierrot au clown marque le passage d'une ironie modérée à une autre plus violente. « *un fou qui danse fait de son corps l'instrument d'un langage plastique par lequel s'exprime l'inconscient. La virtuosité du génie n'a donc de sens que dans la virtuosité de la variation, ainsi du clown* »²⁸.

D'emblée, l'hésitation du clown entre le rire et les larmes reflète celle de Laforgue entre poésie et antipoésie. Soulignons que Jules Laforgue était passionné par les spectacles de cirque. Ainsi, le clown est l'incarnation de la sagesse ; car il permet au poète d'adopter une poésie clownesque de l'éphémère. A cet égard, le clown change facilement ses sentiments et le poète fait jouer sa poésie sur plusieurs registres :

Ahmed Mohamed El-Halwagui

« Tu déballes ta pacotille
Sur les fauves, sur les Antilles,
Soleil, Buffalo-Bill, Barnum,
Tu es un clown, un toréador,
Tu as des chaînes de montre en or. »²⁹

En ajoutant un cabotinage fin de siècle à sa poésie, Laforgue passe vers la troisième étape : le poète ne cesse pas de ridiculiser son moi, c'est l'auto-ironie ou l'effacement du moi :

« Et moi, moi Je m'en moque !
Oui, Notre-Dame des Soirs,
J'en fais, paraît-il, peine à voir. »³⁰

En effet, le poète en faisant parler ses personnages, exprime son moi ; tout en se cachant derrière leurs masques. Il s'agit d'une sorte de camouflage et de transfiguration entre Laforgue et ses interlocuteurs. A fortiori, les deux titres « *Sanglots de la terre* » et « *Les Complaintes* » ont une double intention : celle qui donne l'importance à la voix et à la parole ; bref, c'est une poésie orale ; et celle qui met en évidence le Soi du poète :

« Oh ! quel rêve ! j'ai cru que Tout songeait à Moi,
J'ai dit que j'existais, j'ai demandé pourquoi ;
J'ai hurlé que les cieux me rendissent des comptes !
Il faut pourtant presser ce mot ! Oui, suis-je ? suis-je ?
Ce corps renouvelé chaque jour est-il mien ? »³¹

A priori, la poésie laforguienne s'offre comme un récit de vie : il s'agit d'un hymne contre le dégoût de la vie et ses réalités bourgeoises. Cette auto-dérision n'est pas en fait gratuite ; ce sont de spéculations sur la condition humaine en général et la sienne en particulier ; ce qui reflète la philosophie à la mode de fin de siècle : l'homme face à face avec son destin absurde, en l'absence totale de Dieu qui le protégeait jadis :

« *Car non seulement avec la mort de Dieu, auquel était substitué le mécanisme aveugle de la loi naturelle, disparaissait toute justification métaphysique de l'existence individuelle, mais le bilan pratique auquel se livraient les deux philosophes allemands aboutissait, à la conviction de la primauté écrasante, dans la vie réelle, de la souffrance.* »³² Le point est capital, selon Hartmann, le théoricien de l'axiomatisation de la primauté de l'Inconscient, l'homme n'est que l'incarnation de l'« Un-Tout ». Donc, l'individualité n'est pas indépendante, c'est l'effacement total du moi. Seul l'Un-Tout qui n'a pas de domination d'autres personnes par rapport à soi.

D'ailleurs, le maître du pessimisme Schopenhauer exerce une influence déterminante sur la poétique de Laforgue. Il réclame de l'artiste un absolu détachement de son œuvre. Ainsi, les poèmes de Laforgue sont plantés de dialogues entre des locuteurs fictifs et des monologues profonds :

« AH ,qu'est-ce que je fais,ici, dans cette chambre !
Des vers. Et puis, après ? Ô sordide limace !
Quoi ! la vie est unique, et toi, sous ce scaphandre,
Tu te racontes sans fin, et tu te ressasses !
Seras-tu donc toujours un qui garde la chambre ? »³³

Exemple d'une auto-critique féroce et violente. Thème cher aux poètes : il est isolé dans sa chambre dans une morne solitude. Mais, Laforgue ajoute une auto-ironie qui approfondit sa dislocation. A travers cette hésitation entre le dedans « intériorisation » « je » et le dehors « extériorisation » « chambre », notre poète pose la question de son identité, ainsi que le rapport entre le monde et soi-même. La « chambre » vide incarne non seulement un souci de l'Espace, mais aussi c'est une représentation du non-moi ou plutôt de son effacement. Même ses personnages fictifs « Pierrot » et « le clown » ne sont que des autoportraits à travers lesquels Laforgue cristallise sa conception sur la dialectique entre l'identité et l'altérité : il

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

brise son rapport à l'autre ; car, au moi fragmenté correspond un univers poétique aussi déformé. « *la philosophie existentialiste a envisagé l'homme en tant qu'une personnalité individuelle, séparée du monde et séparée d'elle-même, il devient donc étranger à soi aussi bien qu'au monde* »³⁴.

Il consiste à savoir que Laforgue, cet humoriste de la détresse, ajoute un autre genre d'effacement : l'amour et la femme ne sont pas exceptés dans son ironie. La femme chez lui n'est qu'un appât trompeur pour l'homme. C'est l'envie du refus de se prendre au sérieux vis à vis des grands thèmes éternels de la poésie :

« Bestiole à chignon, Nécessaire divin,
Os de chatte, corps de Lierre, chef-d'œuvre vain !
O femme, mammifère à chignon, Ô fétiche,
On t'absout ; c'est un Dieu qui par tes yeux nous triche,
Tes yeux mentent ! ils ne nous diront pas le Mot !
Et tes pudeurs ne sont que des passes réflexes
Dont joue un Dieu très fort (Ministère des sexes) »³⁵

Laforgue a une théorie assez nette concernant la femme. Elle est l'outil par lequel Dieu trompe l'homme ; car elle est menteuse. Son rôle se limite à cette tâche « divine » et « nécessaire » : la procréation et la garde de l'espèce. Cette théorie de la femme et de l'amour est d'origine schopenhaueresque : « *l'amour est condamnable, prononce Schopenhauer, n'étant pas autre chose que la manifestation brutale de l'espèce.* »³⁶. Donc, Laforgue voit dans l'amour, comme ses maîtres, un jeu de tromperie ; et la femme un outil de l'Inconscient pour la conservation de l'espèce. Mais ce n'est pas seulement la vue de Hartmann et de son compatriote qui module l'image labyrinthique de la femme chez Laforgue. Sa perspective doit aussi se lire dans le contexte du décadentisme : l'image de la femme fatale, chère à l'imaginaire décadent et le culte de l'artificiel, le refus du naturel, ancien projet commencé par Baudelaire :

« Je puis mourir demain et je n'ai pas aimé.
Mes lèvres n'ont jamais touché lèvres de femme,
J'ai craché sur l'amour et j'ai tué la chair !
Je défiais l'Instinct avec un rire amer. »³⁷

Evidemment, la méfiance et la haine de la femme, créature banale sans profondeur, s'expliquent dans ce dialogue cynique entre « Pierrot-poète », sages et philosophes, et la femme dépréciée :

« De tous ses yeux, alors ! se sentant trop banal :
Et moi, d'un œil qui vers L'Inconscient s'emballe :
Merci, pas mal ; et vous ? »³⁸

Un dialogue de sourds. C'est l'absence d'une communicabilité entre la femme et le locuteur, due à la différence capitale entre leurs mentalités :

« *On est en présence du thème éternel de Laforgue : le malentendu entre les sexes, l'impossibilité d'arriver au fond des choses, parce qu'il y a tant d'obstacles créés par les conventions* »³⁹.

Le malentendu, la déformation de la femme et de l'amour sont des outils de l'esthétique de l'effacement du fond de Laforgue . Une autre image d'effacement du fond de la poésie s'ajoute : c'est l'effacement de la foi. Laforgue ne cesse pas de ridiculiser les symboles religieux : « *c'est qu'à la fin du XIXe siècle, Dieu lui-même n'est plus au-dessus de tout soupçon. La panne du Verbe créateur est alors diversement mise en scène* »⁴⁰. Cette foi perdue s'exprime par l'absence de Dieu, ainsi que celle de la poésie. Dès lors, Laforgue ridiculise par intervalles l'image de Dieu et de la terre orpheline :

(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
J'ai dit : mon Dieu. La terre est orpheline)⁴¹

Ahmed Mohamed El-Halwagui

Notre poète s'efforce de séculariser les thèmes religieux dans sa poésie. La mélancolie et le pessimisme sont radicaux, une pure expérience du néant. A mesure que le poète s'ennuie, ses conceptions eschatologiques deviennent le reflet de cet ennui : « Dieu a fait l'homme à son image, mais l'homme le lui a bien rendu : la boutade vaut aussi pour les ennuyés de 1860. ils ont fait à leur image un Dieu ennuyé. »⁴². Chez Laforgue, il est un double vide, celui de Dieu et celui de la poésie. Autrement dit, la fin de la Providence entraîne celle de l'écriture poétique. La philosophie de la fin de siècle a remplacé Dieu par L'Art ; mais Laforgue ajoute :

«Quoi ? Ni Dieu, ni l'art, ni ma Sœur Fidèle ; mais

Des ailes ! par le blanc suffoquant ! à jamais »⁴³

Trois étapes pour confirmer l'effacement et l'absence:« ni »,« blanc »et « à jamais ».La doctrine anti-théiste de Laforgue, basée sur un fond philosophique hartmannien, refuse de donner à Dieu une entité propre à lui. Cet « esprit universel » déclare la mort du Moi pour annoncer l'unité de toutes les âmes. Le projet de Laforgue est d'exprimer cette hétérodoxie philosophique d'une manière ironiste :

«Pas un radis. En conséquence

Il crève au fond

En criant : Dieu, je te maudis ! »⁴⁴

La religion devient un mythe dans la culture moderne, conception pessimiste de cette période, d'après laquelle Dieu est mort et l'homme, à son tour, se trouve abandonné au centre du cosmos plongé dans cette pitié universelle. « *Le sanglot de la terre* » n'est que le miroir de cette ironie cosmique ; avant d'avoir recours au dilettantisme poétique aux « *Complaintes* » :

« Ainsi donc pèlerins des grandes solitudes

Souffletez notre Dieu d'un blasphème impuni,

Priez, le cœur mangé de mornes lassitudes,

Hurlez vers la Justice à travers l'infini »⁴⁵

Le projet laforguien a deux points d'arrivée: celui qui essaye de saper les bases de l'édifice des Lettres, et celui qui s'associe avec l'envie et l'enjeu de la recherche du renouvellement et de l'originalité. Battre en brèche et transgresser les traditions et le code poétique, pour qu'il puisse, en fin de compte, structurer une nouvelle vision du monde et de la poésie. Pour aller au terme de son projet, le poète concentre son travail sur le fond comme sur la forme : « *Laforgue, le plus décadent des symbolistes ou le plus symboliste des décadents a su apporter une solution originale aux choix esthétiques de l'époque en adoptant une poésie qui incorpore tant en les plaçant dans une distance ironique les nouveautés langagières et thématiques* »⁴⁶.

L'effacement de la forme

Quelle que soit sa forme, le poème est toujours subjectivement vrai, même s'il est parfois objectivement faux. Pour effacer la forme de son poème, dans ce jeu de poésie et anti-poésie, Laforgue a recours à quelques procédés poétiques en vogue et sous l'influence de la Décadence. Le premier outil sera la mimesis ou la parodie. Cette technique annule, en fait, à la fois le fond et la forme de la poésie dite décadente. « *Le texte parodique ne prend sens que par rapport à l'original qu'il invoque, qu'il démarque et qui le provoque. C'est pour cette raison que la parodie a été considérée comme une pratique peu respectable, un genre mineur, sinon une curiosité littéraire : n'ayant pas pour vocation de représenter le réel mais de contrefaire des écrits, elle est frappée de suspicion.* »⁴⁷. « *Moralités Légendaires* », c'est un recueil entièrement consacré à la parodie des mythes. Cette technique ironique de la redite a fort souvent un fond philosophique. En se réfugiant dans les mythes, sujet à la mode chez les décadents, Laforgue annule, voire efface l'histoire et le présent, qui représentent l'éphémère et l'accident, tandis que les mythes sont une représentation de l'essentiel et de la stabilité :

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

« Orgue, orgue de Barbarie,
Don Quichotte, Souffre-Douleur,
Vidasse, vidasse ton cœur,
Ma pauvre rosse endolorie. »⁴⁸

Ou :
« La démence est partout, et, sans cérémonie
Frappe l'humble marchand ou l'acteur de génie,
Et la garde qui veille aux portes du palais
N'en défend pas Hamlet »⁴⁹

La première étape dans la parodie de Laforgue tente de citer, d'abord, de personnages tirés des chefs-d'œuvre comme le théâtre de Shakespeare ; ensuite, c'est la tentation de déformer ces personnages pour faire rire. Mais, chez Laforgue, ce rire reflète la dérision de la misère humaine. La parodie est un pastiche, une imitation qui ont pour but de faire une sorte de reconstitutions historiques. « *Fort souvent, l'écriture clownesque du poète fait écho à des thèmes de discussion concernant la psychologie contemporaine, parfois évidemment avec un sérieux sans équivoque, mais d'habitude avec une tendance parodique. La psychopathologie était à la mode* »⁵⁰ Ainsi, grâce à la parodie, une nouvelle relation psychique s'établit non seulement entre l'auteur parodiant et l'auteur parodié, mais aussi dans une sorte d'intertextualité entre les deux textes. Parfois, il s'agit d'une allusion :

« Oh ! plus que dans les fleurs de fard de Baudelaire,
Plus que dans les refrains d'automne de Chopin,
Plus qu'en un Rembrandt roux qu'un rayon jaune éclaire,
Seuls aussi bons aux spleens sont les couchants de juin. »⁵¹

La parodie prend ici la forme d'une hypallage ou d'une synecdoque. Ce faisant vise à camoufler d'emblée le texte de Baudelaire et le sien. De surcroît, cette sorte de parodie laisse le lecteur dans une indécision voulue. Au total, nous pouvons dire que « *Les Complaintes* » est un « *Fleurs du Mal* » de l'époque décadente. De ce point de vue, la parodie évolue pour effacer la signification et la forme à la fois :

« Elle fuyait par l'avenue,	Je la suivais illuminé,
Ses yeux disaient : « J'ai deviné	Hélas ! que tu m'as reconnue !
Je la suivis illuminé !	Yeux désolés, bouche ingénue,
Pourquoi l'avais-je reconnue,	Elle, loyal rêve mort-né ?
- Oh ! je rentrerai sans dîner !	Vrai, je ne l'ai jamais connue. » ⁵²

C'est une imitation du poème « *A une Passante* » de Baudelaire. Néanmoins, le décor n'est pas le même ; il est plus pessimiste et plus absurde chez Laforgue : La belle Passante de Baudelaire devient Une Défunte ridicule chez Laforgue. Toutefois, les deux figures respectent la même loi de la poésie moderne, celle de la Fuite où le rêve devient « mort-né » :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! »⁵³

Dans un décor urbain, cher à la poésie de la deuxième moitié du XIXe siècle, les deux rencontres sont aussi éphémères qu'émouvantes. Ce décor représente un passage, voire une évolution du romantisme vers le décadentisme, ou autrement dit, du naturel à l'artificiel ; projet commencé par Baudelaire, approfondi par les décadents et mettant fin au Romantisme.

Au moment où Laforgue essaye de suivre cette inconnue, nous trouvons Baudelaire « figé » à sa place, tout en la suivant avec ses regards seulement. C'est l'effacement du sentiment de culpabilité et de la faute chez Laforgue, qui représente un principe de base chez Baudelaire, celui du péché originel. Tandis que la Passante de Baudelaire est une figure vraisemblable, celle de Laforgue a une image illusoire et

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

Ou : « Bref, sur beau fond vert, sa chlorose. Voyez l'Homme, voyez !
Si ça n'fait pas pitié ! Oh ! ce couple, voyez !
Non, ça fait trop pitié. »⁶⁰

En effet, la langue parlée est le résultat de l'absence du lyrisme et qui sert à cette banalisation de l'univers et du quotidien. Les exclamations, les répétitions participent à faire coïncider la forme et le sens. Cette poétique de l'oralité fait écho à l'empirisme laforguien à l'égard de la poésie. A travers une vieille chanson populaire et dramatique, Laforgue arrive à déclamer une poésie, hors catégories où s'entrecroisent de grands thèmes poétiques et philosophiques : « *Cette poésie qui ne semble pas se prendre au sérieux et dans laquelle l'auteur jouait avec les ruptures brutales de registre- notamment le contraste entre le langage recherché et les interjections populaires- avait en effet de quoi surprendre et déconcerter* »⁶¹. La poétique de Laforgue hésite entre plusieurs choix : parfois il fait parler le silence par la pantomime de « Pierrot » ; dans d'autres cas, il a recours à l'esthétique du quotidien et du populaire. Cette anomalie est fort enracinée dans la doctrine décadente. Le passé, aux yeux des décadents, représente l'origine et le génie, tandis que le présent n'est que son prolongement dégénéré. Ceci prouve cette préférence laforguienne pour la chanson populaire ancienne, qui a une double fonction : décomposer le temps présent déliquescents et décomposer ou effacer la forme de l'écriture poétique : « *Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot* »⁶². La décomposition doit nettement à l'esprit déstructurant de l'école décadente, qui sera une source fertile d'inspiration chez les dadaïstes comme chez les surréalistes au XXe siècle. La disposition renouvelée de la poésie oratoire est due aussi à cette période qui voit se développer en France les sciences du langage :

« Madames et messieurs, Vous dont la mère est morte
Les morts sous terre ; Ça n'en sort
Guère. »⁶³

Ou : (Ah ! ah ! Il neige des cœurs
Noués de faveurs, Ah ! ah !
Alléluia !)⁶⁴

Comme dans la tradition populaire, les poèmes chantent, à travers un contrepoint, des récits lamentables en côtoyant quelques éléments de la langue parlée. La chanson populaire, en traitant un sujet sérieux d'une manière ironique, devient chez Laforgue l'expression inconsciente hartmannienne des aspirations de l'âme. En conséquence, sa poésie devient logiquement des « *Préludes autobiographiques* », titre du deuxième poème des « *Complaintes* ». Comme d'habitude, chez Laforgue, toute poésie préfigure un fond philosophique : « *Préludes* » désigne empirisme, dû au pessimisme et à l'absurde de Schopenhauer et qui le poussent à l'empirisme en matière d'écriture ; tandis que « *autobiographiques* » devient synonyme du Moi et de L'Inconscient de Hartmann : dans la langue parlée, le texte est centré sur la voix ; le véritable sujet du poème devient celui qui parle : « *un errant, plus ou moins musicien, raconte aux passants, en langage populaire et poétique, avec des refrains, des faits, et il appuie son dire en exhibant une image populaire. Tel est le personnage principal qui se détaille dans ces complaintes qui demeureront et comme une date et comme une œuvre* »⁶⁵

Dans « *Le Sanglot de la terre* » Laforgue reste en quelque sorte conservateur en ce qui concerne la forme classique du poème. Mais avec « *Les Complaintes* » le poète déclare son nouveau projet en tant que déviationniste de la poésie. Il outrepassa les dogmes du *Sanglot* :

« Vos Rites, jalonnés de sales bibliothèques,
Ont voué mes vingt ans, m'ont tari de chers goûts. »⁶⁶

Ahmed Mohamed El-Halwagui

Ou : « Inconscient, descendez en nous par réflexes ;
Brouillez les cartes, les dictionnaires, les sexes.
Tournons d'abord sur nous-même, comme un fakir !
(Agiter le pauvre être, avant de s'en servir) »⁶⁷

Dans ces vers, Laforgue annonce l'agonie de l'écriture « dictionnaires » provoquée par la mort de la pensée « bibliothèques ». Désormais, le vers et le poème suivront la théorie de l'Evolutionnisme qui côtoie celle de la Volonté et celle de l'Inconscient. Le changement des registres sera le troisième outil consacré à l'effacement de la forme. Composer un poème, sous l'influence de l'Inconscient, signifie et justifie cette annulation de la forme, comme celle du fond : « *l'un des charmes de Laforgue réside même dans ce deuxième ou troisième degré, chez lui, toujours, de l'invention textuelle, dans cette façon qu'il a de réécrire sans cesse d'autres textes à partir du sien. Séduction continue en tout cas d'une reprise,- au sens de reprendre, et de repriser : raturer, ravauder, déchirer pour recoudre autrement, recoller, racoler, dans l'insolence, le vertige aussi d'une sorte de continuuel patchwork esthétique et culturel.* »⁶⁸.

Evidemment, cette esthétique l'encourage d'adopter la discontinuité du sens et l'excentricité de la forme. La tâche du poète décadent se résume a priori dans cet acte de déstructuration, et a posteriori cette restructuration d'un autre ordre. En effet, cette sorte de reformulation de la poésie a sans aucun doute une vision métaphysique : « *J'ai relu les esthétiques diverses, Hegel, Schelling, Saissset, Lévêque, Taine. J'ai écrit les principes métaphysiques de l'esthétique nouvelle, une esthétique qui s'accorde avec l'inconscient de Hartmann, le transformisme de Darwin, les travaux de Helmholtz. ça n'est en désaccord ni avec la physiologie optique moderne, ni avec les travaux de psychologie les plus avancés* »⁶⁹. Cette discordance cosmique nous entraîne à une autre poétique ; car la poésie est avant tout un art et ce dernier s'occupe de la forme avant le fond. Bien plus, la poésie et l'art sont toujours le miroir qui reflète l'image pure ou noire de leur société.

Pour effacer la forme de sa poésie, Laforgue commence par l'annulation de l'harmonie des strophes et du rythme :

« Les Yeux Promis sont plus dans les grands deuils encore.

Les paranymphe

Les concetti du crépuscule

Des rêves engrappés se roulaient aux collines,

Les communiantes

Ah ! ah !

Reviens, vagir parmi mes cheveux, mes cheveux »⁷⁰.

Ces extraits nous montrent les strophes fuguées préférées chez Laforgue. Il s'agit d'un assemblage de strophes complètement différentes dans leurs structures et leur nombre de syllabes ; et qui donne naissance à un poème symphonique. Il n'est pas de formes fixes dans la plupart de sa poésie ; comme si le poète se consacre à brouiller la forme du poème :

« Ni vous, ni votre art, monsieur. » C'était un dimanche,

Vous savez où.

A vos genoux,

Je suffoquai, suintant de longues larmes blanches. »⁷¹.

Ou : « Aimer, uniquement, ces jupes éphémères ?

Autant dire aux soleils : fêtez vos centenaires. »⁷².

Dans un discours hybride, Laforgue incorpore dans un poème toutes les sortes de strophes : distique, tercet, quatrain ; et tous les genres de vers : du monosyllabe à l'alexandrin classique. Car une poésie protéiforme est capable de peindre tous l'aspect d'un monde anormal :

« *l'idéal, est la ligne mille fois brisée, pétillante d'écart imprévu, décevant l'œil, le fouettant, l'irritant, le tenant en haleine par des lignes, mille lignes brisées se*

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

colorant par leurs brisures vibrantes dans les masses ondulatoires de l'atmosphère. La lutte, l'hésitation, les conflits, la déception, la soif, tout ce qui constitue la vie doit constituer la vibration esthétique »⁷³.

Ce pêle-mêle de rythmes fait un contre-rythme ; et tout se passe sous cette décomposition : le poème est indépendant dans le recueil ; la strophe est indépendante dans le poème et le vers à son tour sera libre à l'intérieur de la strophe, et la même indépendance pour le mot dans le vers. Mais, il faut mentionner cette évolution dans le rythme du vers chez Laforgue : le vers régulier du « *Sanglot de la terre* », le vers libéré des « *Complaintes* » et finalement le vers libre pour le reste. Mais, dans « *Les Complaintes* », on peut trouver des strophes fixes :

« l'extase du soleil, peuh ! La Nature, fade
usine de sève aux lymphatiques parfums.
Mais les lacs éperdus des longs couchants défunts
Dorlotent mon voilier dans leurs plus riches rades, »⁷⁴

Ou de strophes libres :

« Ô défaillance universelle !
Mon unique va naître aux moissons mutuelles !
Pour les fortes roses de l'amour
Elle va perdre, lys pubère,
Ses nuances si solitaires,
Pour être, à son tour,
Dame d'atour
De Maïa ! »⁷⁵

Malgré la diversité des strophes, on peut dire qu'il y a une régularité relative concernant la rime et la césure des hémistiches. En définitive, isotopie, homogénéité et discordance disparate se trouvent côte à côte dans un même recueil, voire dans un même poème. Ce style ondoyant, qui orchestre toutes les formes et toutes les couleurs, reflète nettement l'hésitation de Laforgue entre poésie et anti-poésie. Ce qui est sûr chez lui, c'est cette évolution perpétuelle de la poésie : « *les formes naissent des formes. L'art est ce perpétuel enfantement des unes par les autres, mais où rien n'a droit à la vie que s'il est la métamorphose de ce qui a été* »⁷⁶. Ce patchwork, qui oscille entre le sérieux et la facétie, a un autre but : narguer et se moquer de la tradition poétique.

Une autre image, du changement des registres et de l'effacement de la forme, celle de la rime. Il n'y a pas de tabou chez Jules Laforgue. Comme le rythme binaire, la rime a aussi cette orchestration et ce mélange d'assonance et de dissonance : « *C'est un recueil de poésies bizarres, où Saint-Malo rime avec sanglots et bocks avec coq, où les vers étrangement enchevêtrés se suivent et où les membres de phrase paraissent avoir été tirés au sort et assemblés au hasard.* »⁷⁷. Dans « *Le Sanglot* », il y a un respect relatif à la tradition poétique légèrement parnassienne, mais en même temps submergé du pessimisme shopenhaueresque ; pour cette raison, nous trouvons de longues syllabes qui poussent la tristesse à l'infini :

« Ne pleure pas ainsi pauvre orgue monotone,
Il neige, tout est clos, il fait un froid de loup,
Qui se dérangerait pour te jeter un sou ?
Ravale tes sanglots, n'attends rien de personne. »⁷⁸

Il s'agit de rimes embrassées « A B B A », avec l'alternance de rimes féminines et masculines. Ce respect sera déformé dans les « *Complaintes* » :

« Le Génie avec moi, serf, a fait des manières ;
Toi, jupe, fais frou-frou, sans t'inquiéter pourquoi,
Sous l'œillet bleu de ciel de l'unique thèière,
Sois toi-même, à part moi. »⁷⁹

Rimes au début de vers « toi- sois », allitération « toi- moi » ou croisées à la fin « A B A B » ; mais pour se moquer de la tradition poétique, Laforgue fait rimer un

Ahmed Mohamed El-Halwagui

pluriel « manières » et un singulier « théière ». Cette convergence formelle et cette divergence essentielle et volontaire, poussent le lecteur à toucher ce tâtonnement entre ce faire et ce contre-faire. Parfois il s'agit d'un lettrisme et d'une homophonie :

« La Femme
Mon âme :
Ah ! quels
Appels ! »⁸⁰

La rime chez Laforgue et chez les décadents n'est qu'un jeu de sonorité et de résonance ; le voici moduler une longue strophe sur deux rimes uniques :

« Où te flatter pour boire dieu, Ma provisoire corybante ?
Je sauce mon âme en tes yeux, Je ceins ta beauté pénitente,
Où donc vis-tu ? Moi si pieux, Que tu m'es lente, lente ! »⁸¹

D'évidence, Laforgue préfère jouer avec une rime acrobatique et clownesque, capable de réaliser son projet poétique empiriste. Il n'hésite pas de rimer avec des mots d'origine étrangère :

« Puis, fou devant ce ciel qui toujours nous bouda,
Je rêvais de prêcher la fin, nom d'un Bouddha !
Oh ! pâle mutilé, d'un : qui m'aime me suive !
Faisant de leurs cités une unique Ninive,
Mener ces chers bourgeois, fouettés d'alléluias,
Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna ! »⁸²

Cette polyphonie de la rime est bien voulue et conçue. Le désaccord du poète avec le monde matérialiste trouve, dans cette incommunicabilité avec la poésie, sa raison d'être. L'écriture n'est que le reflet de la pensée ; et tous les deux sont l'enfantement de la transformation perpétuelle : « *forme transformable, forme apte à la transition sans la butée de la rime et qui peu à peu s'amenuise en séries de formules auxquelles peut bien être apposé le sceau du lyrisme, jusqu'à l'énervement, jusqu'à l'agacement* »⁸³

Tordre le cou à l'éloquence et par surcroît de malheur battre en brèche les formes stéréotypées de la poésie, tels sont les buts du poète décadent. Le changement des registres et l'effacement de la forme ont d'autres moyens, que le rythme et la rime. Pour arriver à cette rupture et à cet écart avec la poésie, comme avec le monde, Laforgue a recours à plusieurs procédés : à titre d'exemple « l'enjambement » :

« Allez ! laissez passer, laissez faire ; L'Amour
Reconnaîtra les siens : il est aveugle et sourd. »⁸⁴

Ou le manque ou l'absence de la ponctuation :

« Que nos bateaux sans fleurs rerâlent vers leurs ciels
D'ou pleurent des remparts brodés contre l'aurore ! »⁸⁵

Au niveau du vers, l'enjambement, l'absence de ponctuation, l'asyndète (absence de liaison), ainsi que l'absence de la césure des vers, participent efficacement à cette discordance du mètre et à cette fragmentation du vers, et font la rupture entre le son et le sens ou entre le signifiant et le signifié. Au niveau du mot, Laforgue fabrique des mots-valises (synthèse de plusieurs morceaux de mots différents) :

« Cabré, s'y crucifige ! O Notre-Dame des Soirs,
Puis retournent à ces vendanges sexciproques. »⁸⁶

A travers ces mots-valises, Laforgue opère un mélange entre les éléments concrets et les éléments abstraits ; par conséquent, la sexualité se trouve matérialisée. De plus, des jeux de mots :

« Des puits ! et puis ? »⁸⁷ ou « Lançant de front les cent pur-sang »⁸⁸

« Un tic-tac froid rit en nos poches, »⁸⁹ ou « Bin bam, bin bam, »⁹⁰

« Quel calme chez les astres ! Ce train-train sur terre »⁹¹.

Tous ces procédés humoristiques n'ont d'autres tâches que de se railler du monde et de construire un fossé entre lui et la poésie. D'ailleurs, chez Laforgue, il y a énormément de néologismes et des mots empruntés des langues étrangères ; bien

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

évidemment, c'est le cas de tous les décadents et tous les symbolistes. Mais ce qui nous intéresse, ce sont l'ellipse et la fragmentation qui effacent toute sorte d'harmonie et de cohésion :

« Là, voyons, mam'zelle la lune, »⁹² « S'in-Pan-filtre, et sème »⁹³

Ellipse et expansion, composition et décomposition, le vers laforguien hésite entre les deux cas. L'exclamation, l'interjection la parenthèse fortifient le sentiment de l'incertitude du poète.

Sans doute, Laforgue avait besoin d'un nouveau vocabulaire et d'une nouvelle forme pour exprimer cette ironie noire. La forme fixe est incapable d'exprimer la précarité décadente: *« L'art conçu comme obéissance stricte aux lois de beauté, d'équilibre et de clarté. Il fallait donc préserver un idéal de stabilité et de netteté que les Décadents étaient en train de battre en brèche par une recherche de l'obscurité et de l'étrangeté »*⁹⁴

L'effacement du temps et de l'espace

Il est évident que l'annulation du fond et de la forme du poème entraîne le poète vers l'annulation du temps et de l'espace. Laforgue est le peintre d'une société jugée déliquescence et anéantie par la fin de l'histoire, la fin du siècle ou la fin du temps proprement dit. Au surplus et par surcroît de malheur, il est profondément enraciné dans une solitude et un monde clos et même vide de sens. Lourd de cet héritage du pessimisme à outrance de Schopenhauer, de la primauté et de l'omniprésence de l'Inconscient de Hartmann et finalement du silence et de la paix éternels dans le Nirvâna du Bouddhisme où le temps et l'espace deviennent nuls : *« Laforgue se détourne de Dieu vers l'Homme pour prôner une confrérie dans la misère ; sa poésie acquiert une nouvelle dimension, celle d'un humanisme ouvert aux problèmes de l'humanité traquée par l'univers et délaissée par les Dieux, trahie par l'Espace et défiée par le Temps, et qui n'a de ressort que dans l'inconscience »*⁹⁵.

Notre poète est tourmenté par l'obsession du temps et de l'espace. Tous les deux sont le miroir de son état d'âme et de son état d'esprit. Pour cela, le paysage devient triste et gris. Dans cette dialectique d'annulation, le temps annule l'espace. Quant au poète, c'est à lui d'annoncer la mort de l'espace et celle de la terre :

« Tout est jaune et poussif ; les jours sont révolus,
La Terre a fait son temps ; ses reins n'en peuvent plus.
Et ses pauvres enfants, grêles, chauves et blêmes
Au gaz jaune et mourant des brumeux boulevards, »⁹⁶

Dans *« Le Sanglot »* Laforgue ne cesse jamais de nous exposer une problématique qui ne se résout pas : la possibilité ou non d'une coexistence entre son moi et le monde. Dans son errance cosmique, le poète cherche vainement une communicabilité avec le temps qui s'en fuit et l'espace qui s'éloigne et qui s'étend à l'infini. En effet, cette extension et cette hypertrophie obligent l'espace de se soumettre à la loi de l'évolution :

« Je reste là, perdu dans l'horizon lointain
Et songe que l'Espace est sans borne, sans borne,
Et que le Temps n'aura jamais ... jamais de fin »⁹⁷

Le poète, tiraillé entre temps et espace, est conscient de l'échec de son rêve de s'identifier avec eux. Il décide de se replier sur lui-même, en se réfugiant dans un univers purement imaginaire. Dans une image subconsciente, Laforgue symbolise « le temps » et la femme devient « l'espace » vainqueur, montrant cette dislocation entre les deux :

« Elle est l'infini sans fin, je deviens le temps
Infaillible. C'est pourquoi nous nous perdons tant.
Que ne suis-je indivisible ! Et toi, douce Espace,
Où sont les steppes de tes seins, que j'y rêvasse ? »⁹⁸

Ahmed Mohamed El-Halwagui

Laforgue semble chercher une solution pour son angoisse et pour ses problèmes métaphysiques et psychiques dans le rêve et l'onirisme. L'obsession du temps et de l'espace se trouve chez tous les poètes; mais Laforgue ajoute l'ironie à leurs éléments. Ainsi, nous voyons une image ridicule du soleil qui agonise et s'efface à la fin du jour :

« Ta Police, ô Soleil, malgré tes grands Levers,
Et tes couchants des beaux Sept-Glaives abreuvés
Rosaces en sang d'une aveugle Cathédrale ! »⁹⁹

Chez Laforgue, la lune et le soleil représentent un cercle vicieux dans lequel tourne sans dépit sa désespérance, ainsi que le non-sens de la vie. Par le goût de l'artificiel et par la haine du naturel, la nature et ses

éléments se trouvent chez lui effacés, annulés ou au moins déformés et dépourvus de toute sorte de beauté. L'espace de Laforgue est un lieu clos où vivent des êtres bizarres et ridicules. Pour le temps, ses images sont la plupart du temps « rétrospectives » ; nous sommes hors de l'Histoire, éloignés de la vie et enfermés dans son espace clos de l'écriture : « *Son expérience se situe par de là l'angoisse, dans cette phase ultérieure à la mort de L'Idéal...Le seul principe de l'univers est la loi de l'évolutionnisme. La vie humaine est la succession de moments éphémères un grand mensonge tissé par le temps et l'espace* »¹⁰⁰

Une poésie du silence ou une poésie qui ne dit rien, c'est bien le projet formel de Jules Laforgue. Mais, bien évidemment, derrière l'apparence, se cache une profonde culture philosophique. Cette poésie philosophique ou plutôt cette philosophie poétique ne fait pas exception à la fin du XIX. siècle. Malgré sa courte vie, Laforgue se veut un poète humaniste. Les lamentations du « *Sanglot de la terre* » et des « *Complaintes* », sont celles de toute l'humanité sur son destin absurde. Ces recueils sont le miroir transparent de la mélancolie et la déception d'un être misérable qui se trouve solitaire au centre d'un univers indifférent. Cette vérité est attestée par les nouvelles théories philosophiques de la période de fin de siècle.

Notre poète a subi les influences de tous ses prédécesseurs comme ses contemporains. Mais il se veut différent et moderniste ; faisant de sa poésie un écart : « *Définir le style comme écart, c'est dire non qu'il est, mais ce qu'il n'est pas. Est style ce qui n'est pas courant, normal, conforme au « standard » usuel. Mais il reste que le style, tel qu'il est pratiqué par la littérature, possède une valeur esthétique. C'est un écart par rapport à une norme. Une manière d'écrire propre à un seul auteur* »¹⁰¹.

Conclusion

Laforgue ne se suffit pas de définir le style ou la poésie comme écart, le cas laforguien est plus ambitieux : mettre à distance la poésie et faire d'elle un écart de l'écart. Il nous semble à raison que la rhétorique de Laforgue fonde sa puissance et son originalité sur deux motifs contradictoires: le premier consiste à annuler la poésie, composer une contre-poésie ou prendre le rien pour objet, poussé par le nihilisme et le pessimisme de la fin du siècle. En revanche, le deuxième motif a pour but, celui de créer une poésie originale et moderniste ; puisque cette poésie n'est qu'un genre d'art, et ce dernier est le seul refuge pour l'homme en général et le poète en particulier.

Autrement dit, notre poète oscille entre une poésie inconsciente, hartmannienne et une poésie consciente, conçue par la conception de l'art chez Schopenhauer. Le résultat sera une poésie onirique et subconsciente, qui n'est accessible qu'au lecteur attentif. Le projet de Laforgue se fonde sur deux postulats: la synthèse, la combinaison et l'évolution. La poésie clownesque de Laforgue connaît toutes les figures de la rhétorique. Il s'obstine de créer des combinaisons créatrices de parodie et d'ironie. La mise à distance de la poésie se passe au fur et à mesure sur la forme et le fond. Notre poète compose ses vers moitié en railleur, moitié en sérieux ; mais,

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

malgré cette contradiction, une telle poésie reste un document vivant sur l'homme, qui se déchire dans la dialectique du silence et du cri. L'évolution passe de la sensation à l'idée et de l'idée au vert.

Tout au long de son projet poétique, réussit-il à assimiler la poésie au vain et la facétie ? À travers une poésie hybride, Laforgue inaugure une esthétique de la discordance qui assure sa modernité. La conclusion s'impose donc, comme son autoportrait « le clown », qui est son moi psychique, notre poète a aussi sa voltige « l'outil du langage » pour confirmer ses négligences voulues, sa disparate conçue et également sa poésie clownesque. En un mot, la pensée décadente pousse la poésie vers l'inintelligibilité et même la disparition : « Sur ce point la critique est unanime : il y a totale licence dans les domaines de la langue et du vers, d'où découlent, avec la ruine de l'un et de l'autre, l'inintelligibilité du texte et la disparition de la poésie »¹⁰²

Ahmed Mohamed El-Halwagui

Bibliographie

Corpus :

- Laforgue (Jules), *Œuvres Complètes*. Tomes I.II.III. Textes établis et annotés par Jean-Louis Debauve, Daniel Grojnowski. Edition, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1986.

Ouvrages critique sur Jules Laforgue :

- Maclair (Camille), *Jules Laforgue*, Introduction de Maurice Maeterlinck. Edition Mercure de France, Paris, 1896.
- *Grojnowski (Daniel)*, Jules Laforgue et l' « originalité. *Edition La Baconnière-Neuchâtel. Suisse, 1988.*
- *Sakari (Ellen)*, L'écriture clownesque de Jules Laforgue ». *Edition l'université de Jyväskylä, Finlande, 1983.*
- *Id Prophète et Pierrot*. Edition Jyväskylä, Finlande, 1974.
- Ruchon (François), *Jules Laforgue 1860-1887, sa vie - son œuvre*. Edition Albert Ciana, Genève, 1924.
- *Scepi (Henri)*, poétique de Jules Laforgue. *Edition PUF, Paris, 2000.*
- Hiddleston (James), *Laforgue aujourd'hui*. José Corti, Paris, 1988.
- *Id*, Essai *sur Laforgue* . French forum, publishers, Lexington, Kentucky, Library of Congress, USA, 1980.
- Lefrère (Jean-Jacques), *Jules Laforgue*. Edition Fayard, Paris, 2005.
- Debauve (J.L.) *Laforgue en son temps*. Edition de la Baconnière, Neuchâtel, SUISSE, 1972.
- Giusto (Jean-Pierre), *Le champ clos de l'écriture, Laforgue / Saint-John Perse/ Céline* ». Presses universitaires de Valenciennes, PUV, Paris, 1985.
- Bertrand (Jean-Pierre), *Ironie et désenchantement* . Bibliothèque du XXe siècle. Edition Klincksieck, Langres, 1997
- Guichard (Léon), *Jules Laforgue et ses poésies* . Nizet, Paris, 1977.
- Behar (Lisa Block De), *Jules Laforgue ou les métaphores du déplacement*. Edition L'Harmattan, traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan, Paris, 2004.
- *Durry (Marie-Jeanne)*, Jules Laforgue. *Poètes d'aujourd'hui*. Edition Seghers, Paris, 1971.
- Bonnefis (Philippe), *Mesures de l'ombre : Baudelaire, Flaubert, Laforgue, Verne*. Edition presses universitaires de Lille, 1987.
- Loubier (Pierre), *Jules Laforgue, l'Orgue juvénile*. Edition Seli Arslan, Paris, 2000.

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

Colloques et périodiques:

- « Colloque international organisé par l'institut de philologie Romane de l'université de Varsovie, *les fins de siècle dans les littératures européennes, décadence - continuité - renouveau*. Sous la direction de Henryk Chudak, Varsovie 12-14 mai 1994, Warszawa, 1996.
- Colloque de la Sorbonne, *Jules Laforgue*. Textes réunis par André Guyaux et Bertrandactes de la journée d'agrégation du 18 nov. 2000, Edition Presses de l'université de Paris Sorbonne, 2000.
- Europe « revue littéraire mensuelle », *Jules Laforgue*, N°673, Mai 1985
- Revue des sciences humaines, *Jules Laforgue*, n° 178, Lille III, 1980.
- Romantisme Colloques, *Jules Laforgue, L'Idéal et Cie*. Société des Etudes Romantiques, textes réunis par José-Luis Diaz et Daniel Grojnowski. Edition SEDES, Paris, 2000.

Ouvrages généraux :

- Baudelaire, *Œuvres Complètes*. Tome I. Gallimard, Paris, 1975.
- *Encyclopédie Universalis*. Tome 6, article, *Commune de Paris*, Paris, 2002.
- Moreau (François), *Six études de métrique*. Ed. SEDES, Paris, 1987.
- Bachelard (Gaston) , *La poétique de l'espace* . Ed. PUF, Paris, 1998.
- Kahn (Gustave), *Symbolistes et décadents*. Edition Slatkine Reprints, Genève, 1993.
- Sagnes (Guy), *L'ennui dans la littérature française de 1848-1884*. Edition Armand Colin, Paris, 1969.
- Cohen (Jean), *Structure du langage poétique*. Edition Flammarion, Paris, 1966.
- Palacio (Jean de), *Le silence du texte, poétique de la Décadence*. Edition Peeters, Louven, Belgique, 2003.
- Richard (Jean-Pierre), *Onze études sur la poésie moderne*. Editions du Seuil, Paris, 1964.
- Marquèze-Pouey (Louis), *Le mouvement décadent en France*. Edition PUF, Paris, 1986.
- Mary Shaw et François Cornilliat, Christian Bourgois, *Rhétoriques fin de siècle*. Editeur Breteuil-sur-Bretolienne, Paris, 1992.
- Jarrety (Michel), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*. Edition PU, Paris, 2001.

Ahmed Mohamed El-Halwagui

- Bourget (Paul), *Essais de psychologie contemporaine*. Edition Gallimard, Paris, 1993.

Thèses

- Anne-Françoise Bourreau-Steele, *La réécriture du mythe dans la poésie de la décadence et du surréalisme » une étude des mythes de Persée et Andromède, des Argonautes et des Sirènes dans six poèmes par Jules Laforgue, Walter Crane, Aleister Crowley et Robert Desnos*. Thèse de doctorat, Paris IV, 1999.
- Zahida Darwiche, *L'angoisse dans la littérature française au XIXe siècle Baudelaire, Mallarmé, Laforgue*. Thèse de doctorat d'état, Université Jean-Moulin, Lyon III, 1984.

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

-
- ¹¹ Grojnowski (Daniel), Mai 1985 : *Poétique du rien*, in *Europe*, Jules Laforgue, N°673, p.63
- ² Marquèze-Pouey (Louis), 1986 : *Le mouvement décadent en France*, PUF, Paris, P.173
- ³ Richard (Jean-Pierre), 1964 : *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paris, P.8
- ⁴ Bachelard (Gaston), 1957 : *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, P.13
- ⁵ Cohen (Jean), 1966 : *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, P.52
- ⁶ Giusto (Jean-Pierre), 1985 : *Le champ clos de l'écriture*, PUV, Paris, P.53
- ⁷ Laforgue (Jules), 1986 : *Lettre à Mme Mültzer*, O.C.T.I, L'Age d'Homme, Lausanne, P.792
- ⁸ Sakari (Ellen), 1983 : *L'écriture clownesque de Jules Laforgue*, Ed. Jyväskylä, Finlande, P.220
- ⁹ Laforgue (Jules), 1986 : *Poésies, O.C. T.II*, P.132
- ¹⁰ Leclerc (Yvan), 2000 : *Figures du poète*, in « *Jules Laforgue, L'Idéal et Cie* », textes réunis par Daniel Grojnowski Romantisme Colloques, Ed. SEDES, Paris, P.P..61-62
- ¹¹ Laforgue (Jules), 1986 : « *Les Complaintes* », O.C.T.I. P.67
- ¹² Hiddleston (J. A.), 1980 : *Essai sur Laforgue*, Ed. Lexington, Kentucky, USA, P.15
- ¹³ Guichard (Léon), 1977 : *Jules Laforgue et ses poésies*, Ed. Nizet, Paris, P.47
- ¹⁴ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte des formalités nuptiales* », O.C, T.I, P.123
- ¹⁵ Ruchon (François), 1924 : *Jules Laforgue, sa vie-son œuvre*, Ed. Albert Ciana, Genève, P.62
- ¹⁶ Holmes (Anne) 2000 : *Le contrepoint dans Les Complaintes*, in, (Jules Laforgue, Colloque de la Sorbonne, PUF, P.91
- ¹⁷ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte du temps et de la commère l'espace* », O.C, T.I, P.177
- ¹⁸ Behar (Lisa Block De), 2004 : *Jules Laforgue ou les métaphores du déplacement*, Ed. L'Harmattan, Paris, P.124
- ¹⁹ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte de l'époux outragé* », O.C, T.I. P.172
- ²⁰ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte des blackboulés* » O.C, T.I. P.128
- ²¹ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte de Lord Pierrot* » O.C, T.I, P.133
- ²² Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte du soir des comices agricoles* », O.C, T.I. P.153
- ²³ Scepi (Henri), 2000 : *Poétique de Jules Laforgue*, PUF, Paris, P.223
- ²⁴ Laforgue (Jules), 1986 : « *Complainte de l'oubli des morts* » O.C, T.I. p. 164-156.
- ²⁵ Bertrand (Jean-Pierre), 1997 : *Ironie et désenchantement*, Ed. Klincksieck, Langres, P.150
- ²⁶ Jules Laforgue « *Complainte de Lord Pierrot* », O.C, T.I. P.132-133
- ²⁷ Guichard (Léon), 1977 : *Jules Laforgue et ses poésies*, Ed. Nizet, Paris, P.108
- ²⁸ Loubier (Pierre), 2000 : *Jules Laforgue, L'Orgue juvénile*, Ed. Seli Arslan, Paris, P.150
- ²⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *un mot au soleil* », O.C, T. II, P.72
- ³⁰ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte à Notre-Dame des soirs* », O.C, T. I, P.551
- ³¹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Les Sanglots de la terre* » « *suis-je* », O.C, T.I, P.313-314.
- ³² Pierrot (Jean) 1988 : *Laforgue, décadent*, in, Laforgue aujourd'hui, Ed. José Corti, Paris, p.31.
- ³³ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte d'un autre dimanche* », O.C, T. I, p.562
- ³⁴ Darwiche (Zahida) 1984 : *L'angoisse dans la littérature française au XIXe siècle*. Université Jean-Moulin, Lyon III, p.33.
- ³⁵ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des voix sous le figuier bouddhique* », O.C, T.I-II, p.75.

- ³⁶ Bonnefis, (Philippe), 1987 : *Mesure de l'ombre : Baudelaire, Flaubert, Laforgue* ,Ed.Presses universitaire de Lille,.P.166
- ³⁷ Laforgue (Jules) 1986 : « *Pour le livre d'amour* », « *Le Sanglot de la terre* », O.C.T.II.p.37
- ³⁸Laforgue (Jules) 1986 : « *Autre complainte de Lord Pierrot* » « *Les Complaintes* », O.C.T.I,p.136
- ³⁹ Sakari (Ellen) 1974 : *Prophète et Pierrot* ,Ed.J yvaskyla, Finlande, ,p.181
- ⁴⁰ Palacio(Jean de) 2003 : *Le silence du texte, poétique de la Décadence* ,Ed. Peeters, Louven,Belgium,p.42
- ⁴¹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de la fin des journées* »,O.C.T.I, p.565
- ⁴² Sagnes(Guy) 1969 : *L'Ennui dans la littérature française de 1848-1884* ,Armand Colin , Paris, p.422
- ⁴³ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de l'ange incurable* »,O.C.T.I,P.572
- ⁴⁴ Laforgue (Jules) 1986 : « *sanglot de la terre* », « *Litanies Nocturnes* », O.C. T. I,p.402
- ⁴⁵ Laforgue (Jules) 1986 : « *La Cigarette* », O.C.T.I,p. 444
- ⁴⁶ Jarrety(Michel), 2001 : *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours* ,PUF,Paris,p.187.
- ⁴⁷ Grojnowski (Daniel) ,1988: *Jules Laforgue et l'originalité* ,Ed.La Baconnière, Neuchâtel, Suisse,p.191
- ⁴⁸Laforgue (Jules)1986 : « *Complainte de l'orgue de Barbarie* », « *Les Complaintes* »,O.C.T.I,p.86
- ⁴⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Hamlet ou les suites de la piété filiale* », O.C, tome II,p.385
- ⁵⁰ Sakari (Ellen),1974 : p.144 .
- ⁵¹ Laforgue (Jules) 1986 : « *le Sanglot de la terre* », « *Rosace en vitrail* »O.C.t.I,,p.392
- ⁵² Laforgue (Jules) 1986 : « *Les Complaintes* », « *Complainte de la Bonne Défunte* », O.C. T. IP.,P..558-559
- ⁵³ Baudelaire, 1975 : *Les Fleurs du mal* , « *A une Passante* »,O.C. T. I, Gallimard,Paris,p.92
- ⁵⁴ Riffaterre (Michael), 1992 : *paradoxes décadents* ,in « *Rhétoriques fin de siècle* », essais réunis et présenté par Christian Bourgois, Editeur,Breteuil-sur-Bretolienne,Paris,p.220
- ⁵⁵ Debauve J.L. 1972 : *Laforgue en son temps* , Ed. de la Baconnière, Neuchâtel Suisse, p.206
- ⁵⁶ Laforgue (Jules) 1986 : *Complainte de l'orgue de Barbarie* , « *Les complaintes* »,O.C.T. I,p560
- ⁵⁷ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des cloches* », O.C.T.I.p.596
- ⁵⁸ Sylvos (François), 2000 : *Jules Laforgue, L'Idéal et Cie*, in *Société des Etudes Romantiques*, p.134
- ⁵⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de Lord pierrot* » , « *Les Complaintes* », O.C.T.I. p.585
- ⁶⁰ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte du pauvre corps humain* »,O.C.T.I.P.P.591-592
- ⁶¹ Lefrère (Jean-Jacques) ,2005 : *Jules Laforgue* ,Ed. Fayard, Paris,p.391
- ⁶² Bourget (Paul) 1993 : *Essais de psychologie contemporaine* , Gallimard,Paris, P.132
- ⁶³ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complaintes de l'oubli des morts* » « *Les Complaintes* », O.C.T.I,p.600
- ⁶⁴ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des voix sous le figuier Bouddhique* », O.C.T.I p.552
- ⁶⁵ Kahn (Gustave), 1993 : *Symbolistes et décadents*, Ed. Slatkine Reprints, Genève,p.184
- ⁶⁶ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte à Notre-Dame des soirs* », « *Les Complaintes* »,O.C.T.I,p.551

Poésie et anti-poésie chez Jules Laforgue

- ⁶⁷ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de Lord pierrot* » O.C.T.I,p.584
- ⁶⁸ Richard (Jean-Pierre) 1980 : **Donc je m'en vais**, in « *Revue des sciences humaines* », « *Jules Laforgue* », n° 178,Lille III, ,p.56
- ⁶⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Lettres à Charles Ephrussi* »,O.C. T. I,p.850
- ⁷⁰ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des voix sous le figuier boudhique* »,O.C.T. I,p.552
- ⁷¹ I Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des blackboulés* », p. 581
- ⁷² Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte du sage de Paris* » O.C.T.I p.617
- ⁷³ Laforgue (Jules) 1986 :« *Mélanges Posthumes* », O.C. T. III, p. 176-177
- ⁷⁴ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte à Notre-Dame des soirs* » « *Les Complaintes* », O.C.T.I, p.551
- ⁷⁵ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des formalités nuptiales* » O.C.T.I, p.580
- ⁷⁶ Durry (Marie-Jeanne) , 1971 : **Jules Laforgue** , Poètes d'aujourd'hui, Ed. Seghers, Paris, p.80
- ⁷⁷ Lefrère (Jean-Jacques), 2005 :,p.403
- ⁷⁸ Laforgue (Jules) 1986 : « *Incurablement* », « *Le Sanglot de la terre* »,O.C.T. I, p.377
- ⁷⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des bons ménages* » O.C.T.I,p.583
- ⁸⁰ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte - Epitaphe*», O.C.T.I p.622
- ⁸¹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des noces de pierrot* » O.C.T.I, p. 587
- ⁸² Laforgue (Jules) 1986 : « *Préludes autobiographiques* », O.C.T.II. p548
- ⁸³ Payeur (Alain), 1980 : **Le système de la variance**, in « *Revue des sciences humaines* »,p.53
- ⁸⁴ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de sage de Paris* », O.C.T.I ,p.619
- ⁸⁵ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des condoléances au soleil* »p.600
- ⁸⁶ Laforgue (Jules) 1986 :, « *Complainte à Notre-Dame des Soirs* », p.551
- ⁸⁷ Laforgue (Jules) 1986 : « *Autre complainte de l'orgue de Barbarie* »,p.574
- ⁸⁸ Laforgue (Jules)1986 : *A Paul Bourget* »,p.545
- ⁸⁹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des mounis du Mont-Martre* »p. 610
- ⁹⁰ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des cloches* »p.595
- ⁹¹ Laforgue (Jules) 1986 : « *Préludes autobiographiques* » p.546
- ⁹² Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte de cette bonne lune* », O.C.T.I.,p.555
- ⁹³ Laforgue (Jules) 1986 : « *Complainte des mounis du Mont-Martre* », O.C.T.I , p.610
- ⁹⁴ Marquèze- Pouey (Louis) , 1986 : **Le mouvement décadent en France** , Ed. PUF, Paris,p.28 .
- ⁹⁵ Darwiche (Zahida), 1984 :p.594
- ⁹⁶ Laforgue (Jules) 1986 : « *Couchant d'hiver* », « *Le Sanglot de la terre* »,O.C.T.I,p389
- ⁹⁷ Laforgue (Jules) 1986 : « *Méditation grisâtre* », « *Le Sanglot de la terre* »,O.C.T.I.,p.401
- ⁹⁸ Laforgue (Jules) 1986 :« *Complainte du temps et de sa commère l'espace* »,« *Les complainte* », O.C.T.I p.607
- ⁹⁹ Laforgue (Jules) 1986 :« *Complainte des condoléances au soleil* », O.C.T.I p.600
- ¹⁰⁰ Darwiche (Zahida),1984:p.481
- ¹⁰¹ Cohen(Jean),1966,p.13
- ¹⁰² Cohen(Jean),1966:pp. 27 -28