

Lire Les Complaintes de Jules Laforgue, essai d'analyse culturelle

0.1. Chacun de se lamenter : on ne lit plus la poésie, celle d'aujourd'hui encore moins que celle du passé. Pour cette dernière, les éditeurs hésitent entre deux options : proposer une copie nue, laissant au lecteur le soin de trouver son chemin par lui-même, ou bien fournir un texte abondamment annoté. Hélas, l'expérience montre qu'aucune des deux solutions n'est la bonne, comme l'a prouvé la malheureuse expérience de la collection dénommée " La Collection " chez P.O.L, il y a une dizaine d'années, ou, à l'inverse, les tribulations de la célèbre collection des Classiques Garnier. Encore ne s'agissait-il pas de séries exclusivement réservées à la poésie !

Il faut donc chercher ailleurs comment faire lire l'œuvre littéraire et plus particulièrement la poésie. Pour ma part, je postule, depuis des années, que le lecteur ne peut franchir l'obstacle que présente à ses yeux la lecture de tout texte littéraire s'il n'est muni des outils conceptuels propres à sa construction (BÉHAR, 1988, 1990). Pour ce faire, les solutions ne sont pas innombrables. Il y a d'abord la parole du maître. Je veux dire les explications que procure l'enseignant en fonction des résistances qu'il perçoit parmi son auditoire, et que par expérience il apprend à placer à bon escient. Cette médiation est indispensable, voire irremplaçable. Qui mieux que lui peut faire appel à la culture des élèves pour coopérer à l'interprétation de l'œuvre ? Qui mieux que lui en connaît les substrats et les coordonnées ? Qui mieux que lui peut mobiliser et actualiser les connaissances innombrables que demande toute lecture ? Vient ensuite l'essai d'analyse culturelle qui met en place les grandes strates de culture sur lesquelles repose le texte, tout ce que l'auteur n'a pas senti la nécessité d'explicitier puisqu'il supposait que son savoir était partagé par ses contemporains, imaginant n'avoir affaire qu'à son semblable, son frère, en quelque sorte, ayant même éducation que lui. Je n'en vois pas d'autres.

Certes, les commentaires, les annotations, les explications de tel ou tel usage linguistique particulier peuvent contribuer à éclairer les mots du texte pour le lecteur d'aujourd'hui, et, dans ce sens, ils sont toujours précieux. Mais ils ne peuvent le faire " entendre " à qui n'aurait aucune idée de ce qui est en jeu. Robert Galisson, à qui ce volume est dédié, lui-même auteur d'un ouvrage De la langue à la culture par les mots (1991), sait bien que, ce disant, je ne mets pas en cause tous ces outils (auxquels je contribue pour ma part), et que mon propos se situe en amont, avant même la vérification ou l'acquisition de telle ou telle connaissance. Au niveau culturel, pour tout dire.

Croit-on qu'il suffira d'indiquer la date de la séparation de l'Église et de l'État en France pour faire comprendre le combat pour la laïcité, présent dans le texte des Complaintes de Jules Laforgue que je veux prendre ici pour exemple ? Et qu'on ne me dise pas que les leçons d'histoire sont faites pour cela, car elles ne rendront jamais compte de l'expérience unique vécue par l'auteur dans sa jeunesse, de l'enthousiasme religieux de l'adolescent, de sa patiente quête métaphysique puis de ses refus, de ses renoncements, de ses rejets enfin.

L'analyse culturelle que j'essaie de défendre ici n'est pas une version littéraire de l'histoire culturelle, ni l'ancienne histoire littéraire remise au goût du jour. Elle se veut au carrefour de l'histoire des idées et des pratiques créatrices. Elle part de l'œuvre, dont elle relève les différents niveaux de culture, et surtout les implicites, pour s'étendre à l'histoire de la création et, plus largement, aux pratiques culturelles qui s'y trouvent impliquées. Extension qui peut aller à l'infini, et que je bornerai pour la circonstance à ce qui nous échappe d'autant plus que l'œuvre nous paraît très proche. Je me bornerai à envisager les principaux traits culturels qui, faute d'être connus ou reconnus par le lecteur, suspendent sa lecture, arrêtent sa compréhension et, par conséquent, entravent sa coopération à l'élaboration du sens.

Il convient donc de rétablir l'arrière plan culturel de ces poésies pour en goûter tout le sel, d'autant plus qu'elles se caractérisent par une permanente parodie. Or, comment la percevoir, si on n'a pas idée de ce qui est mis en cause ?

C'est ce que je voudrais montrer ici, le plus brièvement possible, en me servant d'un seul recueil, en suivant trois axes culturels principaux, particulièrement sensibles à l'époque de référence : les Humanités, la philosophie religieuse, l'expression populaire¹.

1. Culture scolaire, culture savante

Il semble que le jeune Laforgue eut, au lycée de Tarbes, le comportement typique du mauvais élève intelligent, du fumiste pour tout dire. Au témoignage de son frère Émile, abandonnés par leur père, ils furent tous deux très malheureux d'abord, puis ils se mirent à chahuter. Jules " fut de toutes les révoltes, eut une imagination extraordinaire pour inventer des charges contre les maîtres² ". À un moment où chaque lycée de France était pourvu du " séquestre ", cellule où l'on enfermait les élèves punis, l'indiscipline se manifestait relativement discrètement par la circulation de croquis ou de pièces anonymes mettant en cause les divers acteurs du système éducatif. Cet esprit ludique se retrouve dans l'usage que fait Laforgue du savoir acquis sur l'Antiquité et la mythologie grecque et latine.

1.1 Antiquité, mythologie

Des leçons sur l'antiquité gréco-latine qui faisaient l'essentiel de la formation scolaire, Laforgue semble ne s'être intéressé qu'aux dieux et aux déesses, dont les amours pour le moins contrariées, sinon contre nature, faisaient ses délices et que, bien entendu, on retrouve dans *Les Complaintes* dérisoirement dépeints, munis d'attributs triviaux. À la campagne, " Les pauvres Vénus bocagères / Ont la roupie à leur nez grec ! " (107) et la fière Antigone lui sert de femme de chambre, chargée d'ouvrir son rideau (87). Par un processus inverse, la pauvre nymphe Galatée, que convoitait le géant Polyphème, se retrouve non pas au Jardin des Hespérides mais dans son étrange et très chrétien Paradis terrestre (54).

Il faut faire confiance aux adolescents boutonneux, astreints à des heures d'étude en silence, pour donner un sens licencieux à ce qu'ils devaient lire et traduire. Ainsi Laforgue écrit-il l'épithalame burlesque de Pierrot dont la puissance sexuelle laisse à désirer. Heureusement pour lui, la Pythie est aveugle et reste muette (110). Qu'importe, " Après nous le Déluge, ô ma Léda ! " (105), s'écrie Pierrot en se comparant à Jupiter amoureux de la femme de Tyndare, en même temps qu'à un quelconque Louis XV ! Certes, Léda poursuivie par Jupiter a fourni la trame de nombreuses œuvres littéraires et picturales, mais ici il faut en retenir le trait désinvolte. De même le motif de Memnon, la statue égyptienne qui, selon les Grecs, rendait des sons harmonieux au lever du soleil, est une sorte de refrain depuis Molière. Laforgue en fait un verbe, comique par l'apposition : " Memnons, ventriloquons ! le cher astre a filtré " (123) ; mais il sait parfaitement ce qu'il convient d'en penser : " Chantons comme Memnon, le soleil a filtré, " (119). Dans le même registre, les Danaïdes, condamnées dans l'enfer à remplir un tonneau percé, sont, si je puis me permettre, mises à toutes les sauces, indienne : " Dans la tourbillonnante éternelle agonie / D'un Nirvâna des Danaïdes du génie ! (56) ; ou dévotement chrétienne " Et que mes yeux sont ces vases d'Élection / Des Danaïdes où sans fin nous puiserions ! " (98). Selon lui, l'art est inlassablement recommencé, inépuisable comme le tonneau des danaïdes, dont il fait un adjectif (145).

1. L'analyse porte sur *Les Complaintes* (1885) de Jules Laforgue, dans l'édition de l'Imprimerie nationale, procurée par Pierre Reboul, 2000, 254 p., à la pagination de laquelle renvoient mes références entre parenthèses. Pour les autres textes de Laforgue, je renvoie par le sigle O. C. aux *Œuvres complètes* publiées aux éditions l'Age d'Homme, 1986-2000.

2. Émile Laforgue à Auguste Vierset, O. C. III, 98.

Dans l'imagerie antique, le soleil est toujours assimilé au char d'Apollon, tiré à quatre chevaux ; Prométhée le voleur de feu est enchaîné au sommet du Caucase où un vautour vient lui dévorer le foie ; le Styx, fleuve des Enfers a des eaux froides qui rendent invulnérable. Laforgue use de ces images sur un mode complexe, tantôt en y mêlant des représentations du Christ en croix (59), tantôt en se les appliquant à lui-même " Prométhée et Vautour, châtiment et blasphème, / Mon Cœur, cancer sans cœur, se grignote lui-même. " (144).

Des prêtres de la déesse Cybèle, fameux pour leurs danses, il fait (mais est-ce bien l'erreur du cancre ?) une " provisoire corybante " (110) et compose un verbe qui fait le dieu Pan envahir la nature : " Un air divin, et qui veut que tout s'aime, / S'in-Pan-filtre, et sème " (142), jouant sur le mot grec qui désigne le tout. Tel est le parcours d'un enfant qui se voulait poète et se rêvait " pansant Philoctète " (80) l'ami d'Ulysse abandonné dans l'île de Lemnos dont la carrière est longuement développée dans Les Aventures de Télémaque de Fénelon.

Observons qu'il a plus que prêté une attention flottante aux leçons de ses maîtres classiques, et que ses références à la mythologie grecque, procédant du travestissement, sont bien celles que devait avoir acquises l'élève d'une classe de lycée bien tenue.

Est-ce l'effet de la suppression de la pratique des vers latins par le ministre Jules Simon en 1872 (mais pas de la composition latine au baccalauréat, qui n'interviendra qu'en 1880) ? je n'ai pu relever que deux allusions à l'antiquité romaine, lorsque le cœur est comparé à un barbare Néron asiatique (144) et quand le Sage de Paris se considère curieusement sur l'un des plateaux de la balance, tel le chef gaulois Brennus (151), qui, selon la légende, y jeta son épée pour faire bon poids. Rome, son histoire, l'organisation de son empire étaient pourtant bien présentes dans l'enseignement secondaire de la IIIe République, fort tentée de fournir des modèles héroïques à ses jeunes pupilles !

1.2 Période classique

Convenons-en, la culture gréco-latine de Laforgue ne dépasse guère l'imagerie conventionnelle. L'intéressant est ce qu'il en fait, matière à ses railleries. Les éléments de la culture classique (celle qui s'enseigne dans les classes) subissent les mêmes transformations. De Ronsard, il retient le Sonnet à Hélène " Quand vous serez bien vieille... ", qu'il pousse au macabre dans la Complainte des blackboulés, envoyant sa détractrice à l'asile de fous, où elle sera nourrie par sonde ! Et si un terme de la langue pré-classique tel que " pourchas " (poursuite) lui plaît, il l'insère dans un vers noble : " Va, Globe aux studieux pourchas " (120), mêlant l'étude et le loisir, la noblesse du ton et la médiocrité de l'occupation, à la manière de Théophile Gautier dans Le Capitaine Fracasse. À la façon de Rabelais, il use de procédés dépréciatifs pour qualifier le soleil ou la nature " Tes soleils de Panurge ! " (58) déclare-t-il à sa " maman Nature ".

En revanche, Laforgue est fondamentalement trop proche du discours pascalien pour le pervertir, d'où ces échos probables lorsqu'il qualifie l'homme et la femme de " tourbillonnants cloaques " (114) ou bien entonne la Complainte de l'ange incurable (89). Suivant les nouveaux programmes, les lycées se devaient d'informer l'élève des grandes œuvres de la littérature étrangère. Laforgue apprécia suffisamment Shakespeare pour mettre le titre d'une de ses pièces en exergue aux Complaintes et procéder par deux fois à la transformation d'un second : " Songe d'une nuit d'août ? " (55), " songe d'un siècle d'été " (138). De même fit-il allusivement avec l'œuvre du portugais Camoens, les Lusiades étant prises vraisemblablement pur des îles (124). Ironique en elle-même, celle de Cervantès revient souvent à l'arrière-plan. Don Quichotte et sa jument Rossinante paraissent dans la Complainte de l'orgue de Barbarie et celle de l'ange incurable (90), puis très explicitement dans la Complainte du pauvre Chevalier-Errant (95) qu'il est inutile d'associer à la légende du Juif errant, puisque le Chevalier à la triste figure est bien parti sur les routes pour redresser les torts, et pour finir en enseigne d'hôtel-restaurant (96).

Quant à La Jérusalem délivrée du Tasse, il en retient la magicienne Armide, dont il fait une métaphysicienne errant " Par les blancs parcs ésotériques " (51).

À nouveau, l'analyse de cette strate culturelle montre que Laforgue n'a pas poussé très loin sa formation, et l'on n'est pas surpris qu'il n'ait pas obtenu le baccalauréat, surtout si l'on retient la transformation parodique qu'il fait subir à ce léger bagage.

1.3. Littérature moderne

Pour ce qui est de la littérature moderne, celle qui ne s'enseignait pas nécessairement dans les classes au temps de Jules Laforgue, celui-ci lui témoigne un plus grand respect, tout en la manipulant. Il s'intéresse à Corinne ou l'Italie de Mme de Staël, qui lui fournit l'exergue de la Complainte des débats mélancoliques et littéraires (146), dont je ne suis pas certain qu'elle ait une valeur ironique, même dans ce contexte³. Il en est de même pour une autre épigraphe dans le registre de l'amour : " Elle ne concevait pas qu'aimer fût l'ennemi d'aimer " (74), extraite de Volupté, de Sainte-Beuve. Rajoutée sur épreuves, elle semble conforme à sa manière de raisonner.

Il faut un peu plus de perspicacité (ou s'aider d'une édition critique convenable) pour percevoir les échos, diffus et souvent travestis, des grands auteurs du XIXe siècle : le Baudelaire des Fleurs du mal, le Flaubert de Madame Bovary, le Nerval traducteur de Goethe, le Sully-Prudhomme des Vaines tendresses, etc. L'important, ici, n'est pas tant de partir à la chasse aux intertextes que de voir combien Laforgue a su aller vers les plus grands pour se les approprier, en faire son miel, toujours dans le même sens, celui de la dérision, y compris pour Paul Bourget qu'il s'est choisi pour mentor.

Ce qui en ressort, c'est une personnalité affirmée, à qui on ne la fait pas. Point d'autorité qui tienne, nul n'est à l'abri d'écrire des sottises au regard d'un pessimiste absolu, pour qui rien ne résiste au spleen. Mais n'oublions pas que Laforgue a fréquenté, en 1879-80, le Club des Hydropathes, ces disciples d'Émile Goudeau (goût d'eau !), poètes pour la plupart, qui se réunissaient Place Saint-Michel au Café de l'Avenir, et qui se plaisaient à faire des vers faciles sur les sujets les plus triviaux ou, inversement, les vers les plus élaborés sur les thèmes les plus compliqués. Strictement contemporaines des Complaintes, Les Délivrescences d'Adoré Floupette illustrent assez leur manière, à laquelle ils ne tenaient pas plus que cela, dont Laforgue a su tirer le plus grand parti, pour lui-même.

Toutefois, on pourrait objecter à ce repérage culturel qu'un littérateur, quel qu'il soit, se sert toujours des œuvres de ses prédécesseurs pour nourrir ses propres compositions. Aussi, changeant de registre, mentionnerai-je les éléments d'un savoir scientifique contemporain, vraisemblablement renforcé au contact de son ami Charles Henry, irradiant Les Complaintes pour en contaminer le discours littéraire (ce qui, au passage, enfreint une des règles traditionnelles, non écrite, de la poésie). Ce sont les mécanismes comparés de la sève et de la lymphe (59), le plasma germinatif (54), la harpe ou la lyre des nerfs (54, 114), l'albumine et le mucus nécessaires au développement du fœtus de poète (77), l'aimant polaire (82), les milieux aptères (87), le " système " solaire (85), la cellule Matrice de l'Espace (138), et, pour finir cette trop rapide recension, une expérience de physique amusante, " les métaux qui font loucher nos spectroscopes ! " (152). Mais, là encore, retenons la formule " l'Irrespirable Noir " caractérisant la science incapable de rien savoir (151), par quoi Laforgue se montre aussi sceptique qu'en littérature.

3. Laforgue lit ou relit ce roman en 1882, Lettre à Charles Henry du 22 mai 1882, (O. C. I, 782).

2. Culture philosophico-religieuse

À côté de la culture savante, l'école, du temps de Laforgue, propage encore des idées religieuses, catholiques pour tout dire, la laïcisation des établissements n'intervenant qu'à partir de 1880, et la séparation de l'Église et de l'État bien après sa mort. Toutefois, la culture ne se résume pas à ce qui est enseigné. Elle comprend tout ce qui est acquis par transmission de la tradition, et aussi ce que l'individu recherche par lui-même, singulièrement du côté de l'Orient, et par ses lectures philosophiques.

2.1. L'Histoire Sainte, pratiques catholiques

Comme tous les élèves de sa génération, Laforgue a subi des cours d'instruction religieuse, qu'on disait Histoire Sainte. L'Ancien Testament ne devait pas y être très présent, si l'on en juge par les traces qu'on en trouve dans Les Complaintes : la Sulamite du Psalmiste dans deux vers faciles à comprendre, dont la source n'est pas claire : " Suis-je à jamais un solitaire Hermaphrodite, / Comme le Ver Solitaire, ô ma Sulamite ? " (138). Peut-être faut-il faire un détour par le Talmud qui mentionne ce lombric qui aurait aidé Salomon à bâtir le Temple de Jérusalem (dans ce cas, Laforgue aurait été influencé par une lecture contemporaine, à un moment où la théosophie battait son plein). Le roi David apparaît dès les Préludes autobiographiques : " Mais où sont, maintenant, les nerfs de ce Psalmiste ? " (55) et la parole de son fils l'Ecclésiaste souvent répétée, pour être d'ailleurs contredite " Vanité, vanité, vous dis-je ! – Oh ! moi, j'existe " (55). Dans la même pièce sont évoquées Ninive, la cité inique à laquelle le prophète Jonas devait annoncer la destruction, et que Dieu sauva par miséricorde, et la tour de Babel télescopant la cérémonie du veau d'or (54). Le fleuve Jourdain s'est bien affadi à Paris (53, il est blasé p. 147). La Complainte des complaintes (noter le génitif hébraïque) lance un appel sceptique " Vers les mirages des Sions ! " (154), terres promises au poète. Sur le plan rhétorique encore, il réutilise la formule biblique " du cèdre à l'hysope " (55), signifiant du plus grand au plus petit. De tous les thèmes bibliques, c'est celui du paradis terrestre, le jardin d'Éden, qui revient le plus fréquemment, dans des expressions neuves, mêlant joyeusement les idées : " L'Inconscient, c'est l'Éden-Levant que tout saigne (152) ; " Ô Galatée aux pommiers de l'Éden-Natal ! " (54). À l'opposé, la terre où l'on vit est une " géhenne " (54), l'enfer des Hébreux, invités dans la pièce suivante à " Bénir la Pâque universelle, sans salaires ! " (57), synonyme d'un âge d'or païen.

Si, au temps de Laforgue, le Christ est d'abord un ornement obligé des dortoirs et des hôpitaux (68 et 148), il est diablement retourné dans la Complainte de l'époux outragé (133) comme dans l'exclamation " Que le Christ l'emporte ! " (105). C'est que le Témoin s'absente, nous laisse entendre la Complainte des cloches (120) ! Et le poète d'interroger : " Est-il Quelqu'un, vers qui, à travers l'infini, / Clamer l'universel lammasabaktani (54). La formation nominale à partir d'une phrase prononcée en hébreu est d'autant plus remarquable qu'elle est unique dans le recueil. En vérité, Laforgue n'a plus la foi d'un petit enfant. Il est devenu plus que sceptique, athée, et se demande pourquoi il joue sans cesse sur sa flûte " des christes les vaines fables " (154). Au lieu du Sacré-Cœur, dévotion à Jésus, c'est le sien qu'il élève à Montmartre (144), alors que se bâtit la basilique, en expiation des crimes de la Commune de Paris.

La représentation de la Vierge est à peine plus tendre. Si, tel Villon, il prend un ton naïf pour évoquer une Vierge au vitrail, c'est pour lui donner " un air ébaubi " (82) et lui demander " Ai-je assisté, / Moi, votre puberté ? " (93). Et celle des anges ne vaut guère mieux : " L'Ange fileur d'eucharisties / S'afflige tout le long du vent. " (112), et son personnel Ange Gardien (56) ne lui répond pas plus que le Christ aux humains.

La dévotion à la croix étant évacuée, on peut penser, et c'est l'objet même de l'analyse culturelle, qu'il subsiste dans Les Complaintes des pratiques, des rituels, des prières

chrétiennes. Or, chaque fois que revient une formule latine de la messe, elle est pervertie en elle-même ou dans son contexte : “ Puis tes sœurs. Et nunc et semper, Amen. Se taire ” (55) ; “ Vermis sum, pulvis es ! où sont mes nerfs d'hier ? ” (58). Pour les prières en français, on frise le contresens “ Ciels trop poignants à qui l'Angélu fait : assez ! ” (53) ; “ A genoux ! voici l'heure où se plaint l'Angélu. ” (86) ; “ Une cloche angélu en paix ” (146) ou même le blasphème : “ Que votre inconsciente Volonté / Soit faite dans l'Éternité ! ” (57). Le Dies irae, jour de colère, est parodiquement transformé en nuit : “ Saint Sacrement ! et Labarum des Nox irae ! (123), ou encore il donne lieu à une forgerie verbale sans concession “ cloches exilentes des dies iræmissibles ” (140). Dans la même veine, est-il nécessaire de décomposer des formations telles que “ Hymniclames ” (120) ou le très osé “ Aux allégresses hosannahs ” (120) ? Par le même système d'inversion, chez Laforgue, tous les Misérérés sont noirs (122, 123) et l'eucharistie toujours négative : “ Mourir d'un attouchement de l'Eucharistie, / S'entrer un crucifix maigre et nu dans le cœur ? ” (57) ; “ J'ai bâclé notre eucharistie ” (110) ; “ Sur tes pétales décevants, / L'Ange fileur d'eucharisties / S'afflige tout le long du vent. ” (112).

L'élève chahuteur évoqué au début reparaît dans l'utilisation érotique du vocabulaire de la foi. Les hosties désignent les tétons (95), “ l'hostie ultime ” (111, 150) la jouissance. Quant au sens que Pierrot voudrait donner à l'introïbo (111), il dérive des étymologies de potache ! “ Ton tabernacle est dévasté ? ” (110) interroge-t-il (mais par la suite, le même terme désigne le recueil des Complaintes : “ Sot tabernacle où je m'éreinte / À cultiver des roses peintes ? ” (154).

Malgré ces propos plus voltairiens que chrétiens, il est clair que le langage est imprégné de christianisme et que l'ensemble des Complaintes se constitue sur une représentation de la France chrétienne, avec ses reposoirs (60), ses ostensoirs (73), ses sépultures chrétiennes : “ Un trou, qu'asperge un prêtre âgé qui se morfond, ” (89), l'interdiction par l'Église du suicide, le pauvre jeune homme en demande pardon à Dieu (131), la promesse des limbes (77). Il me semble que la fréquence du mot “ âme ” (28 occurrences) ne peut, dans ce contexte, passer inaperçue.

2.2 L'Orient

Mais, dira-t-on, la croyance en l'âme comme principe spirituel de l'homme n'est pas propre au christianisme. En effet ! c'est pourquoi je me tournerai à présent vers les religions de l'Orient qui ont piqué la curiosité de Laforgue.

Tout d'abord vers l'Égypte ancienne. “ Isis, levez le store ! ” (110) écrit-il bouffonnement, mêlant le plus ancien au plus récent, ironisant sur le voile de la déesse, Mère universelle, détentrice d'un savoir occulte. Ailleurs, il s'approprie les “ ibis sacrés ” (95) des anciens Égyptiens, élevés dans les temples, devenus chez lui des animaux aussi familiers que des chats. Puis, toujours sur le mode plaisant, il s'identifie à un ascète solitaire : “ L'obélisque quadrangulaire / De mon spleen monte ; j'y digère, / En stylite, ce gros Mystère. ” (125) Et blasphème en mêlant ses désirs charnels à la haute spiritualité chrétienne : “ Et je communierai, le front vers l'Orient, / Sous les espèces des baisers inconscients ! ” (77)

Il est sûr que Laforgue s'est documenté (peut-être dans des ouvrages de seconde main) sur les religions de l'Inde. Ainsi la Complainte propitiatoire à l'Inconscient est placée sous le signe d'Aditi (57), une des plus anciennes divinités de l'Inde aryenne, dont le nom signifie “ absence de lien ”, et désigne l'Infini. Puis, confondant la déesse mère de la trinité hindoue et sa propre mère défunte, il invoque ; “ Ô Robe de Maïa, ô Jupe de Maman, ” (57), faisant de la compagne désirée la “ Dame d'atour / De Maïa ! ” (100). On sait que son époux, Brahma, est le formateur du monde. Le syncrétisme de Laforgue le conduit à l'identifier au Tout de Hartmann, dont je traiterai ci-après. “ L'être est forme, Brahma seul est Tout-Un en soi ” (56) affirme-t-il sans commentaire. Lassé du vieux continent et de ses contraintes, il médite à deux

reprises sur les charmes rajeunissants du continent : “ Dans les Indes du Rêve aux pacifiques Ganges, / Que j'en ai des comptoirs, des hamacs de rechange ! (149) et encore : “ Ah ! démaillote-toi, mon enfant, de ces langes / D'Occident ! va faire une pleine eau dans le Gange. ” (151) Mais la dérision n'est jamais loin. Ainsi le roi de Thulé “ Pleurait sur la métempsycose / Des lis en roses, ” (116).

C'est alors qu'il se tourne vers le sage entre les sages, Bouddha, dont Paul Bourget, dans ses Essais de psychologie contemporaine (1883), citait le principe de véritable sagesse, consistant “ 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 ”. La Complainte des voix sous le figuier bouddhique pourrait passer pour le dialogue que Bouddha entendit à trente-cinq ans, un soir qu'il méditait sous un figuier. C'est là qu'il eut la révélation des Quatre Nobles Vérités. De la même façon, la Complainte des Mounis de Mont-Martre (le mont du martyr, selon une étymologie courante) semble la méditation métaphysique des sages parisiens sur le Temps, trivialement rapporté au tic-tac des montres. Dès que la pensée paraît s'élever, elle est tournée en dérision : “ Je rêvais de prêcher la fin, nom d'un Bouddha ! ” (55)

Deux concepts dominent la pensée “ indienne ” de Laforgue : le nihil, théorie de l'anéantissement attribuée à Bouddha, qui lui fait dire dans ses Préludes autobiographiques : “ Je vivotais, altéré de Nihil ” (53) ; et le nirvâna mentionné ci-dessus par Bourget, état d'anéantissement qui constitue la perfection suprême. Mais, là encore, le démon du syncrétisme lui fait souhaiter d'atteindre “ Au Saint-Sépulcre maternel du Nirvâna ! ” (55), et de conclure sa complainte bouddhique qu'après une vie de crapule on revient toujours se consoler sur les genoux “ Des Saintes bouddhiques Nounous ” (65).

On le voit, si les religions ou la sagesse orientale l'inspirent, au terme du parcours elles ne sont pas mieux traitées que le christianisme, offrant matière à une plaisante salade ou à des mots d'enfant.

2.3 L'Inconscient de Hartmann

Laforgue a suivi les cours de Taine à l'École des Beaux-arts. C'est de là qu'il faut partir pour évaluer sa culture philosophique, toujours tournée, me semble-t-il, vers l'esthétique, même et justement s'il en est venu à contester son premier maître. Les érudits et les savants austères ont recensé ses lectures dans ce domaine, indiqué les traductions et ouvrages de vulgarisation où il a puisé ses connaissances faute de maîtriser suffisamment l'allemand pour lire Hegel, Schopenhauer, Hartmann dans le texte⁴. On sait, par les notes philosophiques publiées dans le tome III des Œuvre complètes que Laforgue a pris ces auteurs très au sérieux, qu'il a tenté d'en formuler, à sa manière, les principes. S'il recopie souvent ses sources, il les commente aussi, n'hésitant pas à traduire lui-même, tout en marquant ses réserves.

Toutefois, mon propos se limitant aux Complaintes, et ne s'étendant ni à la période précédente ni à celle des Moralités légendaires, je voudrais voir comment il y traite les idées et les concepts de ces penseurs, sans non plus me livrer dans le détail à une étude d'intertextualité.

De fait, Schopenhauer et Hartmann s'y retrouvent, mis en “ vers philo. ” comme il l'annonçait à ses correspondants en 1884. Bien des observations faites ci-dessus à propos de l'Orient vaudraient aussi pour Le Monde comme volonté et comme représentation (dont la traduction ne parut qu'en 1888, mais dont il tira la substance par la présentation qu'en fit Ribot) et pour les Pensées et fragments du même philosophe, parues en français en 1880. Ainsi les “ soleils de Panurge ” (58), le Génie maniéré de la Complainte des bons ménages (104), et la Substance de la Complainte du corps humain (115) sont-ils, selon J.-P. BERTRAND (1997), à mettre en relation avec la vision pessimiste de Schopenhauer.

4. Se reporter à la présentation des notes philosophiques par Michèle Hannoosh dans les O. C. III, p. 1123 sq.

Mais la différence est difficile à établir avec la grande synthèse que voulait être la Philosophie de l'Inconscient de Hartmann (1877). Celle-ci ayant totalement disparu de notre horizon intellectuel, le mieux est d'en donner un bref résumé d'après le Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, qui s'en est visiblement entiché :

- 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.

Laforgue en reprend tous les éléments dans ses poésies, faisant dire à Lord Pierrot : " Inconscient, descendez en nous par réflexes ; / Brouillez les cartes, les dictionnaires, les sexes. " (105) Beau programme, bien confusionnel, qui représente toute sa poétique, où se retrouvent tous les mots clefs de la Philosophie de l'Inconscient, réinterprétés par Laforgue à sa manière habituelle. Ainsi, dans la Complainte propitiatoire à l'Inconscient, parodiant le Notre-Père, demande-t-il à la Loi universelle : " Que votre inconsciente Volonté / Soit faite dans l'Éternité ! " (57), ce qui contredit l'idée hartmannienne de base, selon laquelle la vie future n'existe pas ! Ailleurs, l'ironie commence à montrer le bout de l'oreille, chez Lord Pierrot : " Et moi, d'un œil qui vers l'Inconscient s'emballe : / " Merci, pas mal ; et vous ? " (108) et plus encore chez le Sage de Paris, où la parodie risque une belle omelette : " Déguster, en menant les rites réciproques, / Les trucs Inconscients dans leur œuf, à la coque. " (150)

Pièce essentielle du dispositif de Hartmann, l'Un-Tout, manifestation de l'Inconscient, se retrouve en permanence dans l'ensemble des Complaintes, avec une plus grande fréquence dans les trois premières et les deux (avant) dernières. Mais un relevé systématique atteste que chaque occurrence réduit ce principe universel révolutionnaire à une donnée connue dévalorisante : " et ne pouvant me faire / Aux monstruosité sans but et sans témoin / Du cher Tout, " (53) ; " Que Tout se sache seul au moins, pour qu'il se tue ! " (54) ; " Tout est relatif. " (108) ; " Pinte, dansez, gens de la Terre, / Tout est un triste et vieux Mystère. " (119) et encore : " Dire que Tout est un Très Sourd Mystère ; " (142) C'est dire que Laforgue ne s'est pas dépris de sa culture chrétienne, ou qu'il n'a pas vraiment compris le parti qu'il pouvait tirer de la sexualisation de l'univers que proposait le philosophe allemand.

Tant il est évident que la culture acquise par l'autodidacte ne résiste pas devant la culture transmise par la famille et l'éducation. J'en veux pour preuve l'angoisse métaphysique, d'ordre pascalien, dont témoignent certains de ses vers, lorsqu'ils veulent bien se départir de la pose humoristique, et à la fin, cette certitude : " Quant à ta mort, l'éclair aveugle en est en route / Qui saura te choser, va, sans que tu t'en doutes. " (153). Désintégration de l'individu. Il est évident que Laforgue est revenu de son enthousiasme pour la pensée allemande, et que dans Les Complaintes le scepticisme triomphe. Là encore, le concept renvoie à une idéologie, celle de la France tentant de se forger une image après la défaite de 1870.

3. Culture populaire

Dans la mesure où culture classique et culture philosophique sont chez Laforgue l'objet d'opérations dépréciatives, il convient de se tourner vers la culture populaire traditionnelle, à laquelle il déclare se rattacher lorsqu'il aborde le genre de la "complainte", ne serait-ce que parce que cette forme poétique est, par définition, une chanson populaire de caractère tragique. Aussi m'intéresserai-je à trois aspects spécifiques de la culture populaire : les chansons traditionnelles, la flânerie, le langage enfin, au moment où, par le biais de l'école laïque, publique et obligatoire, commence à s'imposer une langue commune, uniforme.

3.1 Chansons et coutumes

Dans la Complainte de l'automne monotone, Laforgue se dépeint à l'œuvre : " – Allons, fumons une pipette de tabac, / En feuilletant un de ces si vieux almanachs, " (88). C'est bien dans ces publications populaires de colportage, que l'on trouvait encore sur les marchés à la fin du siècle, ainsi que dans les vieilles complaintes proprement dites (Complainte de Fualdès, du Juif errant...) qu'il lui est même arrivé de rechercher pour des amateurs, qu'il puise une partie de son inspiration. Toute la Complainte de l'époux outragé (133) est une variation, non seulement sur l'air populaire " Qu'allais-tu faire à la fontaine ", comme il l'indique, mais sur le thème et le texte de cette chanson. En voici le premier couplet :

" Qu'allais-tu faire à la fontaine

Corbleu, Marion

Qu'allais-tu faire à la fontaine

J'étais allée chercher de l'eau mon Dieu, mon ami "

Il a si bien su se couler dans l'esprit de la pièce qu'on pourrait la croire venue des temps anciens. Avec la Complainte du pauvre jeune homme, inspirée de l'air populaire " Quand le bonhomme revint du bois " (130), la forgerie savante est plus évidente, puisqu'on y perçoit un écho du conte de Perrault, " La Barbe bleue ", et de plusieurs chansons au refrain " la digue dondaine ", et une thématique plus proche du Club des Hydropathes que de celle des chanteurs de rues. La Complainte de cette bonne Lune (66) est de composition encore plus savante, puisque sur l'air, ô combien connu, du Pont d'Avignon, il transforme la ronde des métiers en une mise en scène des étoiles puis de la lune, et leur échange est rien moins que délicat ! Ailleurs, c'est un simple écho de la ritournelle " Nous n'irons plus aux bois " (86) venant ponctuer d'une note nostalgique la Complainte du printemps, comme " Il pleut bergères " (107) qui n'a plus rien de révolutionnaire depuis belle lurette, et le fameux " Au clair de la lune " (105) qui suscite une strophe, en guise d'incipit, ou encore un écho " du bon roi Dagobert " (124). Paradoxalement, c'est la Complainte de l'oubli des morts (128) qui, par les paroles, le trait et le rythme, me semble la plus proche d'une authentique chanson populaire, bien qu'elle n'en porte aucune trace (si ce ne sont ces vers " Hein, ma mie, / Ô gué ? " (129) qui ne constituent même pas un refrain). En somme, la chanson populaire, dont la présence est incontestable, constitue davantage un arrière plan, un air de départ, qu'une inspiratrice absolue, sans lequel, toutefois, on ne pourrait saisir le projet poétique de Laforgue. Il est bien révolu le débat sur les origines savantes ou populaires de la chanson populaire ! Nous savons que, bien avant Villon, des lettrés ont toujours prêté la main à la composition des chefs d'œuvre transmis par la tradition orale. Il est remarquable que Laforgue, se mêlant d'ailleurs à un mouvement contemporain de collecte de ce genre de poésie, qu'il ne considérait pas comme mineure, ait prêté une oreille très fine à la complainte, qu'il a transformée et portée au niveau de la grande poésie (si de telles oppositions ont quelque valeur).

3.2 Flâneries

Là où Laforgue se montre le plus populaire, et peut-être le plus parisien de nos poètes, anticipant Léon-Paul Fargue, c'est par la notation, ici et là, d'un détail vu au cours d'une errance dans les bas quartiers ou même au cœur de l'île de la Cité. S'il invoque d'improbables lecteurs chez les bouquinistes : " Puissent mes feuilleteurs du quai, " (51), et le quartier des tanneurs, du côté de la halle aux cuirs (53), il sait peindre avec charme ces " Premiers soirs, sans pardessus, chaste flânerie, / Aux plaintes des nerfs incompris ou brisés. " (68). Il serait sans doute fastidieux d'énumérer toutes les choses vues et entendues au cours de ces déambulations sans but, de la ritournelle " qu'on entend dans les quartiers aisés " (68) aux romans pour les quais, photos (72), moineaux des toits (74), paire de guêtres séchant à la fenêtre (76), le Val-de-Grâce vu de sa fenêtre (76), l'homme sandwich (96), les Vanités de Paris (79), le Pierrot du Boulevard du crime, etc. Certes, ce n'est pas là le fruit d'une longue transmission, mais le fait d'une attention d'autant plus remarquable qu'elle est le fait d'un exilé. En somme, il aura fallu que Laforgue s'éloigne momentanément de Paris, ville où il avait connu la misère et la solitude, pour qu'il en donne une image nostalgique, de couleur sépia. En quoi, demandera-t-on, l'analyse culturelle nous aidera-t-elle à percevoir ce Paris disparu ? Justement, en ce que, ayant disparu, il n'est pas immédiatement perceptible pour le lecteur actuel qui n'y voit qu'une aire abstraite ou l'écho d'une vaine littérature.

3. 3 Parlures

Cette observation vaut aussi pour les faits de langage, la " parlure " du Parisien des rues, pour le dire comme Damourette et Pichon. Au seuil des Complaintes, c'est la déclaration " Au petit bonheur de la fatalité. " (50), retournant le conventionnel " au petit bonheur la chance ", puis la réplique " c'est à vous bien honnête " (66), ou encore " Ous'qu'il y a de la gêne... " (85), avec la prononciation restituée ; la ribotte (136), l'injonction " Qu'on s'en donne une fière bosse ! " (118) invitant à la partie de plaisir ; le refrain Je suis-t-il malheureux ! " (93) avec sa prononciation caractéristique, repris plus classiquement quelques pages plus loin : " Sûr d'aller, ma vie entière, / Malheureux comme les pierres. (Bis.) (107), et toute la litanie des proverbes et locutions toutes faites : " Après nous le Déluge " (105), " à qui perd gagne ! " (108), jusqu'au trivial et laforguien " Et les vents s'engueulent, / Tout le long des nuits ! (73). Sur le plan syntaxique, on notera les formes du langage populaire : " qu'on lui avait fait cadeau " (131) ; " Bonne gens qui m'écoutes, c'est Paris, Charenton compris. " (139) et toute la Complainte de la ville de Paris avec ses annonces, et ses affiches...

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce point. On l'aura compris, c'est celui où Laforgue, sans cesser de jouer avec le prêt à porter linguistique, se montre le plus original, le plus personnel aussi, parce qu'il a su prêter l'oreille au petit peuple qui l'entourait. C'est aussi par là que la culture populaire est entrée de plain pied dans la poésie, bien plus que dans les œuvres qui voulaient " faire peuple " de Raoul Ponchon ou de François Coppée.

4. Conclusion

On connaît la sentence : " pour violer les règles, il faut les connaître ", ce à quoi Marcel Duchamp, je crois, ajoutait : " pour connaître les règles, il faut les violer ". Petit tourniquet dada auquel Laforgue nous conduit par l'usage qu'il fait des données culturelles à l'œuvre dans Les Complaintes. Saturées de cette culture bourgeoise tant prisée au début de la IIIe République, elles fleurent particulièrement les Humanités et la quête de la connaissance. Mais chaque vers est contaminé, ne serait-ce que dans sa forme, ce rythme savamment désarticulé, ce jeu sur le compte des syllabes, par un trait de la culture populaire, de telle sorte que l'ensemble nous apparaît comme une œuvre carnavalesque, où l'esprit et la matière, le haut et le bas s'entremêlent, indissolublement, en une puissante étreinte.

Pire même, l'orgue de Barbarie (qui ne vient pas d'un pays barbare, mais, par altération phonétique du nom de son facteur italien) se mêle à cette polyphonie, serine sa note grinçante et fait en sorte que les voix se perdent dans les rues et sur la place publique.

Il est tout de même bien étrange que les deux poètes du XIXe siècle, Lautréamont et Laforgue, qui nous sont venus du Rio de la Plata, issus d'un milieu honnêtement cultivé, éduqués dans les meilleurs lycées de nos Pyrénées, aient eu, en fin de compte, la même attitude devant cette culture transmise par la famille et par l'institution scolaire. Subirent-ils de façon particulièrement cruelle le dépaysement, le traumatisme de la mer et l'isolement, je ne sais, mais le résultat est bien là : Les Chants de Maldoror et Les Complaintes sont les deux monuments lyriques les plus contestataires qui soient du lyrisme et des sentiments qu'il est supposé porter. Par quoi la diffusion du savoir conduit à un but opposé, qui lui-même renouvelle le savoir et le perpétue.

Henri BÉHAR

Bibliographie

BÉHAR Henri (1988), Les Cultures de Jarry, Paris, Presses Universitaires de France, 312 p. coll. Écrivains. (Repris aux Éditions Nizet, 1994).

BÉHAR Henri (1990), " L'analyse culturelle des textes ", dans L'Histoire littéraire aujourd'hui, (avec Roger Fayolle), Paris, Armand Colin, pp.151-161.

BERNTRAND Jean-Pierre (1997), édition commentée des Complaintes de Jules Laforgue, Flammarion, GF.

Déliquescences (1885) poèmes décadents d'Adoré Floupette avec sa vie par Marius Tabora, introduction et notes par N. Richard, Paris, Nizet, 1984, 88 p.

LAFORGUE Jules, Œuvres complètes, édition chronologique intégrale, Lausanne, L'Age d'Homme, 3 tomes, 1986-2000.

LAFORGUE Jules (2000), Les Complaintes, Imitation de Notre-Dame la Lune, introduction et notes de Pierre Reboul, Paris, Imprimerie nationale éditions, 2000, 256 p.

Résumé

L'analyse culturelle des textes part du postulat suivant : on aura beau multiplier les recours aux dictionnaires et aux notes, on ne parviendra jamais à expliquer convenablement une œuvre à quelque public que ce soit si l'on n'a pas d'abord comblé le fossé culturel entre l'œuvre et ce public.

Ceci simplement parce que l'auteur, lorsqu'il compose, ne se soucie guère de déployer les éléments implicites de son texte, qu'il sait (ou croit) partagés par le lecteur auquel il le destine. Par exemple, il ne va pas expliquer qu'il y a un christ au mur de l'infirmerie du lycée ou du tribunal, à une époque où la République française n'a pas encore imposé la séparation de l'Église et de l'État.

Henri Béhar illustre sa méthode en prenant appui sur le texte des Complaintes de Jules Laforgue, œuvre réputée difficile depuis sa première publication. Suivant trois axes : Humanités, philosophie religieuse et culture populaire, il montre à quel niveau puise Laforgue et comment, mêlant systématiquement ces trois domaines, il obscurcit un texte finalement assez facile à décoder.