Laforgue aujourd'hui, James A. Hiddleston

Yvan Leclerc

▶ **To cite this version:**

Yvan Leclerc. Laforgue aujourd'hui, James A. Hiddleston. Romantisme, 1989, 64, pp.125-127. hal-04085871

HAL Id: hal-04085871
https://hal.science/hal-04085871

Submitted on 30 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

per
sée

Romantisme

Laforgue aujourd'hui, James A. Hiddleston

M. Yvan Leclerc

Citer ce document / Cite this document :

Leclerc Yvan. *Laforgue aujourd'hui,* James A. Hiddleston . In: Romantisme, 1989, n°64. Raison, dérision, Laforgue. pp. 125-127;

https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5593

Fichier pdf généré le 02/04/2018

BY: creative commons

COMMENTAIRES ET NOTES CRITIQUES

• Point d'orgue à Laforgue

– *Laforgue aujourd'hui,* textes réunis et présentés par James Hiddleston, Corti, 1988, 211 pages.

Le poète qui va s'arlequinant des défroques de cent littératures se voit offrir, pour son centième anniversaire, un ensemble de treize pièces réunies par James Hiddleston, toutes différentes ou presque quant à leur provenance critique, formant un bel habit d'Arlequin, divers et chatoyant. A sa manière, ce volume témoigne de la dispersion critique actuelle pour le plus grand profit d'un poète de la dissonance, du fragment et du « je éclaté », comme dit plus d'un des collaborateurs. Dans son « Avant-propos », James Hiddleston souligne la variété de ces approches. Une telle multiplicité de points de vue oblige à une présentation séparée, avant qu'on se demande en quoi le volume, collectivement, remplit le contrat de son titre : *Laforgue,* oui, mais *aujourd'hui* ?

Daniel Grojnowski (Le Démon l'originalité ») ouvre le recueil en interrogeant la déclaration de Laforgue : « faire de l'original à tout prix ». Ce prix à payer équivaut à assumer l'héritage de la vieille poétique, à la dilapider – et se solde finalement par la négation même de cette originalité qu'il s'agissait d'atteindre puisqu'en voulant se distinguer, le Moi se met en crise et fait sortir la littérature des valeurs établies du Sujet, de la Représentation. Celui qui voulait être original se fait Imitateur polymorphe : inversion du projet initial et « démantèlement du Sujet parlant » que Grojnowski nous invite à suivre chronologiquement dans les aventures de l'énonciation, qui passe par l'emphase du *Sanglot de la Terre,* le dialogisme des *Complaintes,* la voix centrée de *L'Imitation de Notre-Dame la Lune,* la pluralisation instable du sujet dans *Des fleurs de bonne volonté,* et finit par la dissolution dans les *Derniers vers* d'un « Moi battu en brèche qui prend eau de toutes parts ».

L'article de Jean Pierrot, plus historique, transforme en question ce qui est souvent présenté comme une classification évidente : Laforgue, décadent ? Certes, Laforgue sent « le charme de la décadence », « adore la décadence en tout », revendique pour ses *Complaintes* l'appartenance au cénacle. Jean Pierrot rappelle sur quel fond la poésie de Laforgue se détache : romantisme agonisant, postérité de Baudelaire, pessimisme de l'Inconscient. Mais bien d'autres traits interdisent la réduction à une simple étiquette : la distance critique qu'il prend par rapport à d'autres décadents, l'éclectisme de ses goûts (son admiration pour Rimbaud, Mallarmé), surtout son « amour de la vie » (Gourmont), la curiosité d'un œil et d'une oreille jouissant du monde moderne montrent un autre Laforgue, « jeune et plein d'ardeur, avide de sensations et d'expériences ». Non seulement l'étiquette ne colle pas au poète, mais il convient d'en élargir la portée : la décadence peut se définir comme « la recherche systématique et le développement de la sensation », aboutissant à un véritable « impressionnisme littéraire ».

Dans la perspective critique de Georges Poulet, James Hiddleston interroge les catégories d'« Espace et temps laforguiens » communes aux univers extérieur, intérieur et poétique. « Au commencement de la rêverie laforguienne il y a la hantise de l'espace interstellaire et du vide cosmique », gros pourtant de potentialités maternelles, qui trouve son répondant, ou plutôt son manque d'écho, dans le Moi-tonneau des Danaïdes, mot qui rime avec *vide.* L'espace vide accouche du « Temps nul », celui d'un « Moi créature éphémère », sorte de « condensé d'instants », dit Hiddleston, qui ne fait pas une durée. A ce lieu (dedans et dehors) vide, à ce temps désassemblé correspond un univers poétique du fragmentaire dans

Fig. ci-contre : Toulouse - Lautrec *Divan japonnais.*

creative commons BY: Persée

lequel le trop-plein des renvois intertextuels fait sonner le creux de la culture.

Jean-Pierre Bertrand s'intéresse aux « stratégies énonciatives » dans les premiers poèmes, depuis le « Suis-je ? » du *Sanglot de la Terre*. « C'est bien le dire qui est ici en jeu et le moi en débat », dans son rapport à l'intertexte du déjà-énoncé et à la l'institution littéraire, telle que le sujet doit en accommoder les restes. Tantôt spectateur ou témoin-narrateur d'un autre qui ne parvient pas à « prendre la parole », à se dire, tantôt sujet mal nommé d'un intenable discours, « impuissant et réduit à me taire », le poète, entre *je* et *il*, cherche une possibilité de parole originaire dans le cri, « un cri humain », relevant cependant du pré-langage maternel (on sait que chez Laforgue, la *langue* et le *lange* ne sont jamais très éloignés). Jean-Pierre Bertrand donne les éléments d'une « poétique de l'énonciation » qui fonde « une poétique de l'oralité » où le sang figure la parole poétique qui coule de source.

Après « Le sang de la complainte » (que cite Bertrand) et la lecture d'un vers des *Préludes autobiographiques*, « Donc je m'en vais », articles recueillis dans *Pages, paysages* (1984), Jean-Pierre Richard se livre à une microlecture des titres des *Complaintes*. Le mot « *complainte* se dissémine, lettres et sons, dans le titre de la plupart des Complaintes. » Cet « effet de frappe » se manifeste aux niveaux lexical, phonique et syntaxique, par la répétition des structures grammaticales à déterminants, où le *de* commande un génitif objectif ou subjectif, provocant « la délocalisation du moi, la confusion discursive du sujet et de l'objet ». Le titre hésite entre détermination et intermination, équilibre et déséquilibre : il fonctionne, musicalement, « comme une sorte d'opérateur de rythme ».

Yves-Alain Favre (« Composition et signification des *Complaintes* ») fait apparaître l'ordonnance générale du recueil, livre et non album, à travers des groupements binaires et ternaires de poèmes, des « structures pyramidales » qui, dans un mouvement rhapsodique, tracent un itinéraire : « au nom de l'Idéal, le poète refuse sa condition puis finit par s'y résigner avec humour ». L'humour, trait pourtant anti-lyrique, s'unit à la poésie par « l'invention d'un nouveau langage poétique ».

Jeanne Bem se livre à une explication de la « Complainte des blackboulés », poème métapoétique à lire comme art poétique et contre-don du poème à l'état naissant. « Dans l'allégorie, on assiste à la traumatique naissance d'une douteuse production textuelle », cachée par les fantasmes sadiques. Renversements et perversions, telles sont les opérations que le texte fait subir à l'intertexte (Musset, Verlaine, Mallarmé) et au corps fantasmé de la Femme victime-destinatrice du poème. L'horreur à la lecture « s'éprouve dans le travail transgressif du texte, dans ce que le texte a de bousculé, de broyé, d'opaque. (...) Saluons dans *Les Complaintes* l'avènement du désir comme irrepré-sentable et incommunicable. »

Nul mieux que Laforgue, qui fait de la variation un procédé d'écriture et pratique la citation et l'autocitation, ne peut se prêter à l'analyse génétique. Anne Holmes nous présente un « Laforgue au travail », et tire quelques règles générales des corrections, qui gomment le subjectif, introduisent le langage parlé en désécrivant la littérature, substituent le concret à l'abstrait. En passant de *Des fleurs* aux *Derniers vers*, les fragments de poèmes se métamorphosent, ou plutôt s'anamorphosent, libérés par la nouvelle recherche poétique.

De ces *Derniers vers*, Lawrence Watson lit la première pièce, « L'Hiver qui vient » comme « un poème-manifeste » « où le poète esquisse une nouvelle poétique en résumant et en dépassant les œuvres de ses précurseurs et contemporains », en quatre domaines : l'automne sans leçon de morale romantique, la cosmogonie divorcée du lyrisme, l'Idylle qui passe de la patorale au « paysage moderniste de la banlieue », l'amour assiégé par les images militaires de violence et de blocage (« Blocus sentimental »). La nouvelle poétique se traduit par le double refus de l'éloquence et des filandreux vers philo ; elle relève le défi de la musicalité parnassienne.

Suivent deux contributions consacrées aux *Moralités légendaires* : dans la première, Michèle Hannoosh étudie, à travers « l'épilogue de *Persée et Andromède* », le problème de « l'autocritique de la parodie ». Par là, elle entend le mouvement de réflexivité du parodiste parodié, ou de la parodie qui se donne comme à son tour parodiable, mais aussi la mise en question, à travers la facticité affichée de la parodie, d'une prétendue vérité de la version classique. « Laforgue

pousse le scepticisme parodique jusqu'au plus haut degré, mettant en question non seulement la vérité de l'original, mais aussi le scepticisme que suscite la parodie. »

Yves Bonnefoy *(Hamlet et la couleur)* part de l'image romantique d'Hamlet (le fou en quête de l'Idéal) et de la biographie de Laforgue pour apprécier le déplacement de l'accent, dans *Hamlet, ou les suites de la piété filiale,* sur les personnages d'Ophélie et de Laërtes. Mais c'est surtout en tant que « jugement sur la poésie » que cette *Moralité* retient le poète d'aujourd'hui : la poésie impossible trouve sa relève dans la visibilité du tableau. « Ce qui est *pictura,* ce regard qui n'est que regard, a ranimé *poesis.* (...) La poésie ne naît pas des mots mais de l'excès sur leur sens de la présence des choses. « Figure du poète impuissant, Hamlet aquafortiste réinvente la couleur et fonde un nouveau cogito poétique sur le *voir* ».

C'est aussi de peinture que traite le texte suivant. Mireille Dottin, qui publie par ailleurs aux Presses Universitaires de Lille un recueil des *Critiques d'art* de Jules Laforgue, consacre ici un article à trois peintres allemands pour lesquels le poète emploie le mot de « génie » : Menzel, artiste célèbre, et surtout Böcklin et Klinger, réhabilités aujourd'hui « comme Symbolistes et précurseurs du Surréalisme » en qui il célèbre le « génie bizarre », ce qui se nommera bientôt l'inquiétante étrangeté. Celui dont le goût pictural a été formé par l'Impressionnisme français garde une grande liberté d'œil pour louer le nouveau.

En dessert, Jean-Louis Debauve présente « Deux pages inédites de Laforgue ». Les inédits, rescapés des dispersions de manuscrits, peuvent se répartir en : pages de critique d'art, « proses poétiques », notes sur l'art et les femmes (1883-86), projets de romans et nouvelles. La première page croque sur le vif mendiants et musiciens des rues ; la seconde, très poignante, analyse en quasi monologue intérieur les pensées d'un homme qui se sait, se sent malade, songe à la mort, au mariage... Ces inédits doivent faire partie du tome III des *Œuvres complètes.* On souhaite que l'Age d'Homme, éditeur du premier volume en 1986, publie rapidement la suite de cette remarquable entreprise et fasse mentir la fatalité de l'inachèvement laforguien...

L'aujourd'hui de Laforgue, promis par le titre d'ensemble, nous semble ici bien représenté par la multiplicité des approches critiques d'un texte qui se prête à toutes les lectures modernes : thématique, linguistique (sur l'énonciation), psychanalytique, génétique, intertextuelle. Contemporain, Laforgue l'est encore en ce qu'il ouvre l'espace poétique où nous errons, celui d'un sujet en crise, du fragment, du jeu intertextuel. Il est significatif que deux contributions se rejoignent dans le même diagnostic : « l'écriture change de statut, transférant la *mimésis* en *sémiosis* » (Daniel Grojnowski) ; l'esthétique décadente occupe « une position charnière dans le mouvement séculaire qui, renversant toute l'esthétique classique de la mimésis, aboutira à notre définition moderne de » (Jean Pierrot).

Yvan Leclerc

Composé par SEGES, Paris
Imprimerie de la Manutention à Mayenne
N° éditeur : 1254 — N° 350-89 — Dépôt légal : Octobre 1989 — Commission paritaire : 64398
ISSN 0048-8593
Imprimé en France