

**« La poétique de l'amour dès la crise du sujet
décadentiste »**

Ali El-Amri

Pour citer cet article :

El-Amri, Ali. 2015. « La poétique de l'amour dès la crise du sujet
décadentiste », *Postures*, Dossier « Discours et poétiques de l'amour »,
n°22, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/el-amri-22>>

La poétique de l'amour dès la crise du sujet décadentiste

Ali El-Amri

Le sujet moderne dans la poésie française s'est dit en crise depuis la fin du XIX^e siècle. L'origine en est multiple : crise des valeurs, contexte révolté et subjectivités déstabilisées suite à la montée de l'objectivisme scientifique. L'expérience de l'amour ne pouvait échapper à ce nouvel ordre. Il est communément admis que l'amour représente, dans une grande part de la poésie universelle depuis les trouvères et les troubadours du Moyen Âge, le catalyseur du lyrisme : on peut citer ici des critiques comme Alfred Jeanroy dans *Les Origines de la poésie lyrique en France*, Jean-Michel Maulpoix dans *Du Lyrisme*, Dominique Rabaté dans *Figures du sujet lyrique*, Nathalie Watteyne dans *Lyrisme et énonciation lyrique*, etc. Les sujets concernés, qu'ils soient fictifs ou réels, ont beaucoup manifesté leur *je* amoureux souffrant et capable au chant éternel. La période romantique de la littérature française, où les textes demeurent caractéristiques de la passion amoureuse, en est un bon exemple. Avec la crise du sujet lyrique, qui atteint son apogée vers la fin du XIX^e siècle, le sujet de l'amour constitue encore un intérêt majeur pour les poètes, mais la manière de le traiter commence à prendre d'autres orientations. L'esprit dérouté par la vie changeante est responsable de ce changement paradigmatique. Le contexte socioculturel de la deuxième moitié du XIX^e siècle se caractérise par l'effritement de l'imaginaire idyllique de l'union amoureuse entre deux personnes. C'est pourquoi les sujets ayant vécu des relations amoureuses donnent libre cours à l'expression du mal qu'ils y ont subi. Le sentiment amoureux n'excellera pas dans l'expression de la passion; il s'agira plutôt d'une conversion quasi unanime au mal d'aimer dont les poètes se plaindront amèrement. Qu'il soit manque, échec, trahison, séparation, indifférence, non-réciprocité ou autres, l'amour est représenté dans toutes les images négatives existantes et, dès lors, l'on affirme l'imaginaire « décadent », déjà pressenti dans la poésie baudelairienne, en particulier *Les Fleurs du mal*. À cet égard, le génie de l'écriture décadentiste se trouve dans la recherche du sujet trahi à transposer son amour, du cœur à la raison. Plus qu'un objet de sentiment, l'amour lui

devient sujet de réflexion. Autrement dit, le considérer comme source de malheur est un point de départ nécessaire aux vers mélodieux exploitant la souffrance intime. Mais la méditation que provoque l'amour incite le poète à s'exprimer en termes de transcendance, variant d'une expérience à l'autre. On s'aperçoit suite à la lecture de plusieurs œuvres, soit *Les Amours jaunes* (1873) de Tristan Corbière, *La Chanson des gueux* (1876) de Jean Richepin, *Sagesse* (1881) de Paul Verlaine, *Les Complaintes* (1885) de Jules Laforgue et *La Multiple splendeur* (1906) d'Emile Verhaeren, que le sujet s'attache continûment à reformuler l'amour de la femme. Cet amour, conçu plus ou moins, comme inutile ou inconvenant chez ces poètes, revêt l'aspect d'une recherche de l'Autre. La peine d'aimer ou de ne pas aimer se joint à la volonté de remédier à la situation amoureuse médiocre du sujet lyrique, et la conséquence en est fastidieuse sur le plan sentimental.

Corbière : le malchanceux déplorable

Dans *Les Amours jaunes* de Corbière, on constate le grand intérêt que porte le sujet à l'amour. Le recueil ainsi intitulé annonce dès le début une mise en question de la passion amoureuse. Le projet critique du sujet l'emporte alors sur la description d'un tel état d'émotion passagère ou durable. Il s'y trouve en outre une strophe qui reprend cette même acception pour laisser entendre que l'origine de cette œuvre se rapporte principalement aux expériences sentimentales du sujet : « la passion c'est l'averse / Qui traverse! / Mais la femme n'est qu'un grain : / Grain de beauté, de folie / Ou de pluie... / Grain d'orage – ou de serein » (Corbière, 1873,44). Si la chose est ainsi dite, c'est parce que le sujet reconnaît qu'il est difficile de résister au coup de foudre lorsqu'on rencontre sa dulcinée. Dans sa vie personnelle, Corbière connaissait l'amour de Marcelle, que les poèmes d'ouverture et de clôture du recueil mettent en titre. Le regard plaintif qui s'y dégage survole les autres poèmes et aborde de près ou de loin la thématique de la passion amoureuse : le sujet se sent touché par son caractère imparfait ou volage : « Mon amour, à moi, n'aime pas qu'on l'aime ; / Mendiant, il a peur d'être écouté... / C'est un lazzarone enfin, un bohème, / Déjeunant de jeûne et de liberté. » (50) L'amoureux exprime une douleur intense qui découle de la vie dépourvue de relation stable. De telle sorte, il accepte toute épreuve, y compris la « métémpsycose » qui fait de lui son chien domestique. Et il sait par-là que la relation homme/femme devra faire appel à la fidélité : « Beau chien, quand je vois caresser ta maîtresse, / Je grogne malgré moi –

pourquoi? – Tu n'en sais rien... / – Ah, c'est que moi – vois-tu – jamais je ne caresse, / Je n'ai pas de maîtresse, et...ne suis pas beau chien. » (40)

De façon générale, le sujet amoureux ne se contente pas de pleurer sa malchance avec les femmes, il se questionne sur le nouveau rôle que pourrait remplir une bien-aimée dans la société moderne, comme le démontre Pauline Newman Gordon :

Ses poèmes font apparaître moins attrayant tout ce qui a eu le pouvoir de le séduire : un baiser « se gerce » sur ses lèvres ; les myosotis se dépoétisent en « fleurs d'oublies », et l'objet de ses rêves est transformé en « sans cœur » dur et arrogant. Il se plaira tellement peu à lui-même que la femme capable de l'aimer serait à « conduire à l'hospice des folles ». Sa rancune devient vengeance systématique. Les poèmes les plus célèbres de Corbière sont orientés vers la dépréciation de ce bien, où il avait d'abord tendu. Son « Épitaphe », construit autour du double mouvement de l'évocation et du refus, laisse mesurer l'écart entre ce qu'il avait espéré de la vie et ce qui lui est dévolu. (1964, 26)

La femme, dans l'œuvre de Corbière, use beaucoup de sa ruse pour asservir l'homme et l'amour dans l'accomplissement d'un désir éphémère que l'amoureux considère comme avilissant. On découvre chez ce dernier une inquiétude à l'égard de cette instabilité amoureuse; c'est pourquoi il refuse la désacralisation de l'amour, lequel ne se conserve qu'à travers un état d'esprit moral : « Appelons cela : l'amitié calmée; / Puisque l'amour veut mettre son holà. / N'y croyons pas trop, chère mal-aimée... / – C'est toujours trop vrai ces mensonges-là! – » (Corbière, 1873, 51). À cet égard, la femme serait responsable et victime à la fois d'une nouvelle image sociale. Elle remet en cause le sentimentalisme et le sexisme puisqu'elle se trouve masculinisée à la manière d'un Corbière, faisant d'elle un « Éternel Madame ». Le poète craint en fait cette déviation de la fonction *originelle* de la femme, qu'il conçoit comme complémentaire de l'homme, et dans sa fonction *originale*, comme source d'inspiration poétique, toujours renouvelée, toujours prometteuse : « Sois femelle de l'homme et sers de Muse, Ô femme, / Quand le poète brome en Ame, en Lame, en Flamme! / Puis – quand il ronflera – viens baiser ton Vainqueur! » (33) La relation avec la femme témoigne d'un rapport complexe qui ne peut passer à l'inouï. Donc, elle l'inquiète toujours.

Le mal d'aimer accompagne le sujet partout : il n'est plus concerné par l'espace ni par le temps qui le délimitent. Le séjour italien que fait Corbière lui permet de réfléchir sur la condition de l'amoureux délaissé¹. L'absence de l'âme chère ne peut se passer sans bruit; au contraire, il y a large domination d'une parole qui fait revivre les lamentations de l'adolescent curieux et du sujet souffrant : « Enfant, si j'étais la duègne / Rossinante qui te peigne, / SENOR, si j'étais Toi... / J'ouvrirais au pauvre Moi, / – Ouvrirais! – » (83). Ce rêve manqué revêt parfois l'aspect de supplications indélébiles parce que le sujet est grandement convaincu que la vie n'acquiert de rayonnement que par le biais de l'amour inébranlable. C'est lui qui la fait doter de permanence dans l'extase possessive du bien-être intime. Qu'il soit emporté par les délices qui suivent l'union partagée depuis toujours, tel semble être son vœu intarissable. L'inconvénient réside dans la femme – jugée « mâle amante » (39) – considérée comme origine de la trahison falsificatrice. L'amoureux la désire autrement : « Veux-tu, d'une amour fidèle, / Éternelle! / Nous adorer pour ce soir?... / Pour tes deux petites bottes / Que tu crottes, / Prends mon cœur et le trottoir! » (45). La femme se sert désormais du trottoir qui représentera son domaine favori. C'est là où elle s'exposera davantage aux gens.

En l'occurrence, l'imaginaire de la passante, dont s'est déjà servi Baudelaire pour évoquer une conception moderne de l'amour intermittent, trouve sa raison d'être. D'ailleurs, Corbière met en paratexte de son poème « Steam-boat » une épigraphe – « A une passagère » – pour donner à reconnaître que la présence de cette image de femme est axiomatique dans la société de son époque. Le changement de l'espace répond aux convulsions du cœur et il réduit le sentiment amoureux à une sorte de voyage vers du nouveau. Le sujet concerné subit le mal de la séparation ininterrompue : il est toujours en poursuite d'idées calmantes : « On t'espère là... Va légère! / Qui te bercera, Passagère?... / Ô passagère [de] mon cœur, / Ton remorqueur!... »(41). La douleur qui en résulte s'accroît par l'indifférence spécifiquement rattachable au caractère irresponsable de la passante. Le sujet doute de son sort suite au geste d'humiliation qu'il reçoit. D'un mendiant d'amour qu'il était, il se compare à celui de quelques sous. Ce phénomène indique le marchandage du sentiment d'amour dans une société qui commence à valoriser l'argent. Cette attitude donne à mesurer en réalité la différence qui s'imbrique entre

¹ Marschall Lindsay le constate dans son ouvrage intitulé *Le Temps jaune, essais sur Corbière* (1972).

un « jeune homme rêveur singulier Féminin! » et « la femme rêvant pluriel masculin! » (107) comme l'exprime cette strophe d'une scène visant la dramatisation de l'état du sujet : « Un beau jour – quel métier! – je faisais, comme ça, / – Elle qui? – la Passante! Elle, avec son ombrelle! / Vrai valet de bourreau, je la frôlai... – mais Elle / Me regarda tout bas, souriant en dessous, / Et... me tendit sa main, et... / m'a donné deux sous. » (50)

On se rend compte alors de la disposition du sujet à « [laisser] (ses) amours dans les tours [et] dans les fours » (91) ainsi qu'à renvoyer la femme par le châtiment verbal qui répond aux jeux de tromperies habiles et médiocres. La femme sera violemment maudite, pour avoir incarnée le rôle de l'opposant qui enfreint les lois de Vénus en se laissant ranger parmi les bêtes étranges de l'amour : « Double femme, va!... Qu'un âne te braie! / Si tu n'étais fausse, eh serais-tu vraie?... / L'amour est un duel : – Bien touché! Merci. » (62) Elle perd ses mérites sans cesse.

« Une femme que je n'ai pas » (128), « la plus aimée est toujours la plus loin » (201), « féroce, sainte et bête » (33), « luxurieuse de corps et de consentement » (42), « fausse-fleur » (46) et bien d'autres expressions demeurent en fin de compte les images de la femme que le sujet se propose de peindre à l'état le plus désavantageux pour la remplacer par d'autres amours, plus commodes à sa nature, à savoir celui de la mer et celui du chant poétique. N'a-t-il pas déclaré, dans une section entièrement consacrée à la célébration des « gens de mer », que « [son] lit d'amour fut un hamac » (157) puisque « l'aimée c'est toujours l'Autre » (201)? Mais le principal attachement du sujet l'amenant à supplanter quasi adéquatement son mal d'aimer, et de ne pas aimer, réside dans ses vers lyriques mettant en œuvre l'appel à Marcelle dans l'incipit comme dans l'excipit du recueil. Elle lui semble « prêteuse », à l'image de la fourmi, pour qu'il y ait extinction de sa « famine » qui n'est autre que celle de chanter de toute la verve manifestée, dans l'espoir de surpasser sa plaie incurable. Le rire jaune de Corbière dépasse ainsi le lyrisme initial :

La révolte est devenue son état normal ; la raillerie et la pose lui ont fait une seconde nature ; il en est arrivé au point de cultiver sa laideur comme une originalité. Quelle forme prendra l'amour chez ce malade? On le devine assez et qu'incapable d'aimer simplement, il cherchera – et trouvera – toutes les raisons de se déchirer et de

déchirer celle qu'il aime ; il lui supposera des calculs d'intérêt, de la compassion, du sadisme, tout, excepté un sentiment sincère, nu et franc [...]²

D'autres, comme lui, trouvent impensable de se laisser aveugler par la passion inintelligible : Richepin, Verlaine et Verhaeren vont en exposer les raisons.

Verlaine, Verhaeren et Richepin : l'insoucieux raisonnable

Le sujet lyrique se définit prioritairement par le sentiment d'amour qui le pousse, chaque fois, à s'exprimer de la manière la plus intense possible. Ce thème, largement abordé par les romantiques, continue d'exister. Sujet abondamment étudié, il devient un élément exclu dans certains poèmes, notamment dans *Sagesse* de Verlaine, *La Chanson des gueux* de Richepin et *La Multiple splendeur* de Verhaeren. L'amour n'y semble pas être la préoccupation capitale des poètes parce que ces derniers se trouvent absorbés par d'autres idées, dont beaucoup proviennent du sentimentalisme. Concernant le sens vide de l'amour, ces trois poètes reformulent les principes qui régissent la vie sur le plan individuel. Cependant, le sujet ne nie pas être touché par l'amour, affect naturel et humain pour lui. Ses réminiscences ne cessent de jaillir momentanément selon Richepin :

C'est là qu'il vint un jour avec Jeanne, la sienne,
Du temps qu'elle portait un tablier d'indienne ;
C'est là qu'en rougissant ils s'assirent, très bas.
Et que leur amour frais fleurit comme un lilas.
Or, l'on a beau, depuis, avoir oublié Jeanne,
Vivre comme un cochon, s'abrutir comme un âne,
Après tout on n'est pas un sans-cœur, n'est-ce pas ?
Et le méchant vaurien retrouve à chaque pas
Un nid de souvenirs qui chantent dans son âme. (Richepin,
1876, 56)

C'est la femme, aux yeux du sujet, qui maintient la large part de responsabilité dans le rapport à l'amoureux victime de ses trahisons. Dérouté, le sujet se sent piégé de ne pas penser à soi ni même à sa foi

² Legoffic, Charles. 1911. « Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*. Préface. »

En ligne < [https://fr.wikisource.org/wiki/Tristan_Corbi%C3%A8re_\(Le_Goffic\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Tristan_Corbi%C3%A8re_(Le_Goffic)) >
(Consulté le 17/03/2011).

au sacré salutaire. Faisant de l'amour de la femme un mal ininterrompu, il a pu dévoiler le secret qui malmène l'homme suite à ses relations amoureuses : « Beauté des femmes³, leur faiblesse, et ces mains pâles / Qui font souvent le bien et peuvent tout le mal, / Et ces yeux, où plus rien ne reste d'animal / Que juste assez pour dire : "assez" aux fureurs mâles! » (Verlaine, 1881,48) La beauté est souvent liée au corps féminin, mais, dans ce cas critique, elle pourrait entraîner une cruauté qui dérange son rapport aux relations humaines.

Verlaine, Richepin et Verhaeren ont tendance à généraliser le sentiment amoureux. Ils ne le conçoivent pas sur le plan personnel; leurs recueils qui se donnent à lire comme l'aboutissement d'une longue expérience de leur vie réelle en font preuve. C'est pourquoi l'amour est évoqué d'une manière aussi bien concise que partagée par tous. Il est secondarisé à partir du moment où on l'estime inadéquat à la nature perplexes du sujet, mais il demeure remarquablement présent dans la pensée. Il a le pouvoir de transfigurer les gens qui le vivent, les faisant passer pour des Don Quichotte en poursuite insatiable et vaine : « L'amour est une piquette / Qui mord le palais. / Or, je m'en suis en quête / Du bouge au palais. / Effeillant la primevère/ Dans ce vin fraudé, / J'ai bu l'amour à plein verre. / Mon verre est vidé. » (Richepin, 1876, 96) Le sujet s'enivre de ses expériences amoureuses qui pullulent et, à chaque fois, le délice augmente à la poursuite d'autres goûts.

Le mécontentement qui ressort de ces aventures reparaît d'autre part chez le sujet verlainien par l'intermédiaire de Gaspard Hauser, figure représentative du malheur de l'existence, lequel renforce l'idée de la souffrance intrinsèque à l'amour. Que l'on aime ou que l'on soit privé d'amour, les troubles du cœur ne peuvent se soustraire à la vie humaine. C'est à l'âge mûr que le sujet tourne désespérément le regard

³ Jacques Robichez parle ainsi de ce sujet : « Un poème comme "Beauté des femmes" traduit ce désarroi [...] ce sont des notations juxtaposés, élégiaques, qui tournent complaisamment autour de la satisfaction érotique, mais à distance, comme si Verlaine avait peur. Le désir qu'éveille un corps facile, généreusement offert au premier venu, est voilé, il se déguise en une tendresse honnête et pure, tournée vers des caresses maternelles. Cependant, même aussi transfiguré, il demeure redoutable. La relation la plus innocente entre l'homme et la femme n'en est pas moins dénoncée. Seule une vie d'ermite pourrait sauvegarder une absolue chasteté [...] Vœu révélateur d'une évidente insécurité morale. » (1982, 150)

vers sa vie d'adolescent incontrôlé. Le sujet enorgueilli des amours d'autrefois se retrouve désormais objet de dérision. C'est pourquoi Jacques Robichez remarque, par exemple, que « le poème XVII montre la même timidité. Comme s'il était agenouillé devant sa femme, Verlaine n'ose lever les yeux jusqu'à son visage. Il a besoin d'un intercesseur. C'est à ses mains qu'il s'adresse, il leur remet sa cause. C'est elles qu'il charge de la gagner » (1982, 159). Et le bonheur passé instantanément, goûté dans sa jeunesse, accentue la douleur de la séparation, laquelle domine le présent décevant : « A vingt ans un trouble nouveau / Sous le nom d'amoureuses flammes / M'a fait trouver belles les femmes : / Elles ne m'ont pas trouvé beau. » (Verlaine, 1881,83)

« L'amour bourreau qui met dans [le] vin [les] larmes pour eau » (Richepin, 1876, 95) est ainsi considéré comme source de peine insurpassable. Sinon pourquoi les poésies lyriques qui le traitent sont-elles éternelles et les sujets qui en parlent sont-ils désespérés? L'image que reflètent ces expériences concrétise la révolte d'une époque contre le centralisme, adopté par les romantiques français, autour de la femme aimée. Le sujet dépasse le stade de l'amoureux esseulé ou délaissé pour habiter celui du juge averti et penseur du sort commun, la passion se trouvant ainsi exprimée en termes de liens éphémères et renouvelables. Le caractère idéal et possessif, dont l'amoureux jouissait auparavant, a changé parce que les nouvelles relations amoureuses lui paraissent corrompues : « Il aima. Son amour d'une autre fut suivi, / Et de plusieurs. Sur tout le dégoût vint s'asseoir. / Et cet homme a passé comme passe la vie : / Entrez, sortez, et puis bon soir! » (99). Une vision pessimiste commence à surgir.

Sous-estimer l'amour et les attaques qui en découlent apparaît unanimement acerbe. Ce contexte s'élargit pour désigner tout le rapport interhumain au sein du groupe familial et social. C'est de cette manière que le sujet abat cet attachement affectif dont les attentes ne peuvent satisfaire à ses besoins psychologiques et intégratifs. Il en ressort des maux de rupture, de mésentente et de cruauté exécrables. Le sujet verlainien est conscient des mutations qui affectent ce domaine des relations amoureuses; il donne libre cours alors à la réfutation explicite et dévalorisante : « Toutes les amours de la terre / Laissent au cœur du délétère / Et de l'affreusement amer, / Fraternelles et conjugales, / Paternelles et filiales, / Civiques et nationales, / Les charnelles, les idéales / Toutes ont la guêpe et le ver. » (Verlaine, 1881,

90) La vision verlainienne admet que les relations humaines se trouvent être infectées; tout est futile. La raison étant que le monde concrétisera un partage entre des dominants et des dominés.

De même, Verhaeren définit l'amour comme un asservissement (Verhaeren, 1906, 158) de la personnalité de l'être penseur, mais il ne cesse de le réintroduire dans une signification plus représentative de la solidarité universelle afin de revenir sur le pessimisme d'alors. D'ailleurs, sa *Multiple splendeur* ne porte aucune trace ni aucun indice, de près ou de loin, révélant le sentiment amoureux à proprement dit, ni même la femme aimée. Ne serait-ce qu'une façon de le ridiculiser dans le but de déduire les « actes lucides » que le sujet reconnaît (158) ? Ce raisonnement, qui l'emporte sur l'insouciance irresponsable, constitue-t-il alors le point commun des trois sujets, les conduisant donc à réfléchir sur les moyens d'y remédier afin de supplanter l'amour, damnation de l'homme et de la vie? Chacun d'eux, en réalité, revisite l'amour dans l'intention de mettre au cœur de leurs préoccupations les autres dimensions de l'être humain. Richepin, en l'occurrence, s'avise de son engouement à la défense des pauvres : « Ô gueux, mes sujets, mes sujettes, / Je serai votre maître queux, / Tu vivras, monde qui végète! / Le poète est le Roi de Gueux. » (Richepin, 1876, 29)

Le sujet verlainien, lui, se culpabilise d'avoir déploré des amours futiles et cherche à en réinventer d'autres en mesure d'étouffer sa soif de foi chrétienne, donc de spiritualisme. D'ailleurs, les deux épreuves paraissent, chez lui, interchangeables : privilégier le divin en camouflant le désir ensorceleur du féminin indépassable. La femme demeure malgré tout l'incarnation du beau créé par Dieu. Croire en son charme c'est se soumettre à la volonté du Créateur et donc lui être fidèle :

Mais je remarque que sa conversion ne lui a enlevé aucune de ses qualités; si son âme a été émue, bouleversée, transformée subitement, ce n'est qu'à la surface : il y a toujours, sous le chrétien, le Poète épris du beau. Du Beau féminin surtout ! avec ses grâces mièvres, l'attrait de ses nuques blondes, de ses bouches rouges, de ses yeux ivres, de la grâce enchanteresse de tout son corps. M. Verlaine est avant tout un sensitif; si douce que soit la caresse qui l'effleure, il frissonne jusqu'aux moelles. Ce qui l'a charmé, séduit, conquis dans le catholicisme,

c'est plus, je crois, le décor somptueux, la liturgie solennelle, les pratiques intimes au cours desquelles Dieu et l'homme s'unissent dans un colloque tendre où l'un s'humilie et pleure, ou l'autre pardonne, que la morale d'une sévérité si rigide. (Bonnamour, 1997, 167)

Son amour est tourné désormais vers Dieu et les figures saintes qui, seuls, favorisent son immortalité et, par conséquent, sa prédisposition au bien enchanteur. D'ailleurs, la seule femme évoquée fait partie de l'histoire du christianisme. C'est Marie qui le séduit profondément et dont le charme dépasse celui des femmes d'ordinaire. « La foudre » qu'il subit lui fait « une âme neuve » (55) par laquelle le sujet parvient à atteindre l'euphorie extrême : « Je ne veux plus aimer que ma mère Marie. / Tous les autres amours sont de commandement. / Nécessaires qu'ils sont, ma mère seulement / Pourra les allumer aux cœurs qui l'ont chéri. » (68). George Bonnamour renvoie à « cette Vierge, mère du Christ, épouse de Dieu, M. Verlaine l'aime. Il la préfère à toutes les femmes qu'il méprise désormais [...] qu'il y ait encore un vieux reste de tendresse humaine et charnelle dans la passion du poète pour la mère de Dieu » (1997, 167).

Dans ce sens de l'amour universel, Verhaeren appelle à épouser tout, objets et humains, pour accueillir pacifiquement la vie dans sa nature diversifiée. On observe l'expression d'un attachement à « l'arbre » (Verhaeren, 1906, 90), au « sol », aux « bois », aux « eaux » (90) sans oublier un attachement aux hommes :

Aimer avec ferveur soi-même en tous les autres / Qui s'exaltent de même en de mêmes combats / Vers le même avenir dont on entend le pas; / Aimer leur cœur et leur cerveau pareils aux vôtres / Parce qu'ils ont souffert, en des jours noirs et fous, / Même angoisse, même affre et même deuil que vous. (126)

Bref, l'amour de la femme se trouve être inférieur dans les trois expériences différentes des sujets. Le raisonnement dont il s'agit implique un regard qui se veut avisé vu les tendances de l'époque et les attentes des poètes. De ceci se distingue l'indignation orgueilleuse du sujet laforguien.

Jules Laforgue : le négligeant insoutenable

Les Complaintes de Jules Laforgue traitent le thème de l'amour sans qu'il soit au centre des intérêts de l'auteur. À l'instar de Baudelaire surtout, le sujet lyrique laforguien paraît manifester une méfiance spécifique à l'égard de la femme aimée. Contrairement à la poésie qui avait pour thème l'exubérance de l'amour comme rafraîchissement de l'âme, on assiste, avec Laforgue, à un amour qui se veut indifférent, voire supérieur, de par son goût à l'incomparable. Le discours amoureux, marqué de louanges en faveur de la bien-aimée, commence à dévier vers l'abaissement de la femme et la mise en cause de sa posture. Des annotations paratextuelles mises en épigraphes répondent à cette conception : « Elle ne concevait pas qu'aimer fut l'ennemi d'aimer » dans « Complainte d'un certain Dimanche » (Laforgue, 1885, 59) ou le passage suivant : « on peut encore aimer, mais confier toute son âme est un bonheur qu'on ne retrouvera plus » en tête de la « Complainte des débats mélancoliques et littéraires » (137) justifient ce nouvel imaginaire créé par le sujet laforguien. Il ne s'agit pas d'un attachement aveugle comme chez les romantiques : c'est plutôt une volonté de se détacher du monde féminin afin de refuser toute sacralisation. On aboutit alors à la découverte de l'enjeu de la révolte : « Mais, fausse sœur, fausse humaine, fausse mortelle, / Nous t'écartèlerons de hontes sensuelles! / Et si ta dignité se cabre? à deux genoux, / Nous te fermerons la bouche avec des bijoux. » (49)

La faiblesse, que la femme ne cesse de représenter aux yeux du sujet lyrique qui nous concerne ici, ne provient pas seulement de son caractère trompeur, mais encore de sa nature fragile, puisqu'elle est asservie aux apparences, de par notamment son engouement démesuré pour le matériel. La femme participe donc à son auto-chosification et s'en voit déshumanisée. Et la société qui évolue sans cesse donne naissance à la femme-objet. C'est pour cette raison que Laforgue juge la femme incapable de maintenir un lien d'amour véritable. D'après Pierre Brunel, « "elles" ne peut désigner que les femmes. Le poète s'interdit de se prosterner à leurs pieds, de ramper vers elles, de se vautrer sur le ventre des prostituées. Car il n'est pas de misère humaine que la misère matérielle » (2000, 44). Des descriptions orientées vers la ridiculisation des agissements féminins, dépourvus de sentiments, se poursuivent dans le recueil pour créer le leitmotiv de la femme inutile et incertaine. On pourrait ainsi croire qu'il en appelle à la

masculinisation entière de la société à venir. Laforgue, évoquant le statut moralement défiguré de la femme, écrit :

Nous disons humains et qu'on est tous frères ! Non, la femme n'est pas notre frère, par la paresse et par la corruption nous en avons fait un être à part, inconnu, n'ayant d'autre arme que son sexe, ce qui est non seulement la guerre perpétuelle, mais encore une arme pas de bonne guerre, – adorant ou haïssant, mais pas compagnon franc, un être qui forme légion avec esprit de corps, franc-maçonnerie, – des défaillances d'éternel petit esclave. Oh jeunes filles ! Quand serez-vous nos frères, nos frères intimes sans arrière-pensée d'exploitation. (Laforgue, 1913, 276)

De nouveaux regards commencent alors à surgir suite à la nouvelle position du sexe féminin dans le corps social de son époque. La femme risque d'être asexuée enfin.

Qui n'a jamais rêvé? Je voudrais le savoir! / Elles vous sourient avec âme, et puis bonsoir, / Ni vu ni connu. Et les voilà qui rebrodent / Le canevas ingrat de leur âme à la mode; / Fraîches à tous, et puis reprenant leur air sec / Pour les christes déclassés et autres gens suspects. (140)

Les rapports à la femme sont sensiblement différents. Certes, ces jugements ne sont pas tout à fait infondés; une part du sentiment de peine et d'échec ressenti par le sujet provient d'expériences personnelles, de manques ou de rêves inassouvis. On se prosterne à la déploration du sort de son amoureux si le message n'est pas transmis adéquatement. Le sujet laforguien ne cache pas ses lamentations et la récurrence des expressions se rapportant au sentiment amoureux entraîne des idées noires. Le sujet lyrique finit par adopter la négation du féminin puisque, désespéré de ses épreuves singulières, il pense ainsi : « 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 Maia! / Alléluia! » (87). L'amour est associé à la rose qui doit être distinguée et l'amoureux continue sa quête de l'exceptionnel.

Les souvenirs d'une telle relation révolue, de façon directe ou allusive, ne tardent pas à révoquer, chaque fois, la conviction que

porte le sujet sur son malaise. Sa réflexion se clôt par une chanson triste, dans la mesure où « toujours [son] cœur, ayant ainsi déclamé / en revient à sa plainte : Aimer, être aimé! » (136). Une version plurielle est ici lisible et propre à ce chant –« cœurs barbouillés »– ce qui suggère l'évaporation du sentiment d'amour malgré sa multiplication. Pour récapituler les raisons de ses regrets, annonçant leur survivance dans sa « Complainte-Épithète » à la fin du recueil, le sujet revient à la figure de la femme : « La Femme, / Mon âme / Ah! quels / Appels! » (146). Des préparatifs sont par conséquent pris en charge pour proclamer le cortège funèbre de l'amour ainsi que de la « bien-aimée », laquelle s'avère différente de la figure occidentale de Juliette dans son amour éternel. La femme, chez Laforgue, est dite ou baptisée « défunte » (56) portant ainsi avec elle les armes de sa destruction. Son amour, source de vie en cas de réussite, revêt l'aspect d'un poison mortel. Il semble se dégager une vision anti-féminine que laisse véhiculer le cheminement d'un sujet caractérisé par une rébellion profonde et anticipée. Celui-ci dépeint la couleur sombre de ses nouveaux penchants : « Je la suivis illuminé! / Yeux désolés, bouche ingénue, / Pourquoi l'avais-je reconnue, / Elle, loyal rêve mort-né? » (56). Une femme ne répondant pas aux exigences du rêve laforguien, sublime et inaccessible aux autres, est interdite ou plutôt exclue de son royaume. Celui-ci n'est habitable que par des êtres remarquablement distingués, mais inexistant, au même titre que le sujet lui-même. Tous ses rapports au monde se trouvent résolument coupés : « Gis, œillet, d'azur trop veiné, / La vie humaine continue / Sans toi, défunte devenue. / – Oh! Je rentrerai sans dîner! / Vrai, je ne l'ai jamais connue. » (56) Le thème de la fuite de la femme paraît habiter les inquiétudes du sujet laforguien tout au long des plaintes de ce dernier parce qu'il se refuse tout droit à la stabilité. Il est d'une nature extrêmement changeante et ne se contente d'aucun statut défini. Ne serait-ce qu'une manière, à la dandy, d'épouser une vie au-dessus des normes reconnues? Cette mode sociale, dite dandysme, est introduite par quelques écrivains anglais et français à la fin du siècle. L'engouement à la détestation des choses, des êtres et des phénomènes, tels qu'ils sont, représente le souci majeur du poète qui se considère supérieur, donc en posture légitime :

Mais, Tout va le reprendre! – Alors Tout m'en absout. /
Mais, Elle est ton bonheur! – Non! Je suis trop immense, /
Trop chose. Comment donc! Mais ma seule présence / Ici-
bas, vraie à m'y mirer, est l'air de Tout : / De la Femme au
Silence! (91)

La politique de négation mène à une surestimation de soi et à l'adoption de choix produisant un univers qui n'est pas accessible à quiconque. Un ordre sélectif, dont le responsable demeure le sujet poétique, fait tourner le dos à tout ce qui surgit d'une nature inchangée. Un complexe identitaire masculin marque alors la littérature de l'époque décadentiste, depuis Baudelaire jusqu'à Huysmans. L'on insiste sur la tendance à l'abolition de soi par le biais de l'excès de confiance en soi. Il est à rappeler, à cet égard, que Laforgue annonce dans ses *Posthumes* la nouvelle ère de l'ascendance de la femme :

C'est la femme qui sauvera le monde. C'est elle qui dissipera de son sourire terrestre les vapeurs électriques de fin d'été de Pessimisme. L'homme est mort, vive la Femme! Elle croit au *moi* et n'a pas peur de la mort, et est fermée aux angoisses métaphysiques et au désespoir de l'Inconnaissable. Elle est la vie contente. Sa vocation immuable et inextirpable, sa raison d'être est de perpétuer la vie. Le règne de la femme est arrivé. La fonction de l'homme désormais sera l'art de faire des enfants à sa compagne. Le jour où après des siècles de l'Histoire Féminine, la femme en sera au pessimisme, la terre pourra se suicider⁴.

Des germes de cette question se laissent entrevoir dans sa poésie : « Si tu savais, maman Nature, / Comme Je m'aime en tes ennuis, / Tu m'enverrais une enfant pure, / Chaste aux "et puis?" » (43). Laforgue s'attend à ce que la femme soit en mesure d'exister dans les meilleures dispositions. « Peut-être y vais-je / Tuer l'Amour! » (102), tel se dresse le cri d'espoir du sujet laforguien par le biais de son dandysme adopté, sublimatoire, et donc purificateur de l'humiliation dont il fait preuve au nom de l'amour. N'a-t-il pas attaqué explicitement la femme en criant : Ô femme, nous te salissons ainsi, nous nihilistes, parce que tu es Ève, l'instrument maudit [...] on ne peut se confier à toi, car tu ne nous aimes pas pour nous et pour toi exclusivement, tu as d'autres intérêts de maison divine, tu nous dupes pour quelqu'un, tu es vendue aux Intérêts de l'Administration⁵.

⁴ Cité par Paul Escoube (1913, 279-280).

⁵ Jules Laforgue, *Œuvres Complètes III*, cité par J-P. Bertrand (1997, 259-260).

Laforque souligne dans ce cas la domination féminine en désapprouvant les manières d'agir et de penser de la femme. La détestation du sujet à l'égard du caractère dont il s'agit ne cesse d'imprégner son discours.

On pourrait ainsi comprendre combien est originale l'expérience de l'amour chez les sujets lyriques étudiés dans la plainte engendrée par leurs déceptions amoureuses. L'amour est en fait non seulement un phénomène ressenti, mais aussi un sujet de débat. Les épreuves ouvrent la voie à des reconsidérations de la femme aimée, du sujet amoureux, de l'aventure sentimentale et du contexte socio-culturel. C'est une époque charnière parce qu'émerge un climat propice aux inquiétudes quant à l'avenir des rapports genrés. Le statut de l'amour acquiert en l'occurrence de nouveaux regards teintés de singularisme mouvementé. Les sujets qui nous concernent s'adonnent à l'adoption d'une politique de dépassement qui ne cache absolument pas leur désarroi, reproduit, à vrai dire, dans leur goût de vivre. La poétique de l'amour répond ici à l'imaginaire du décadentisme, de l'amour dégradé, d'où son impact direct sur la crise du sujet moderne qui se prolongera tout au long du XX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus à l'étude

CORBIERE, Tristan. 1973. *Les Amours jaunes* (1873). Paris : Gallimard.

LAFORGUE, Jules. 1979. *Les Complaintes* (1885). Paris : Éditions Gallimard.

RICHEPIN, Jean. 1990. *La Chanson des gueux* (1876). Paris : Éditions La Différence.

VERHAEREN, Emile. 1906. *La Multiple splendeur* (1906). Paris : Mercure de France.

VERLAINE, Paul. 1977. *Sagesse* (1881). Paris : Garnier-Flammarion.

Ouvrages cités

BERTRAND, J-P. 1997. *Les Complaintes de Jules Laforgue, Ironie, désenchantement*. Klincksick.

BONNAMOUR, George. 1997. « Paul Verlaine », in *Verlaine, textes choisis et présentés par Olivier Bivort*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

BRUNEL, Pierre (dir.). 2000. *Lectures d'une œuvre : Les Complaintes de Jules Laforgue*. Paris : Éditions du Temps.

DANSEL, Michel. 1974. *Langage et modernité chez Tristan Corbière*. Paris : Nizet.

ESCOUBE, Paul. 1913. *Préférences*. Paris : Mercure de France.

NEWMAN-GORDON, Pauline. 1964. *Corbière, Laforgue, Apollinaire ou le rire en pleurs*. Paris : Nouvelles éditions Debresse.

LINDSAY, Marshall. 1972. *Le temps jaune; essais sur Corbière*. Berkeley : Press University of California, coll. « Modern philology ».

ROBICHEZ, Jacques. 1982. *Verlaine entre Rimbaud et Dieu*. Paris : SEDES.

Ouvrages consultés

BODART, Roger. 1966. *Émile Verhaeren hier et aujourd'hui*. Tournai : Unimuse.
Darwiche, Zahida. 1985. *L'Angoisse dans la poésie française au XIXe siècle : Baudelaire, Mallarmé, Laforgue*, Thèse de doctorat, Département de littérature française, Université Lyon 3, Lyon.

DELAS, Daniel. 2000. *Les Complaintes de Jules Laforgue*. Paris : Éditions Ellipses, coll. « Capes/Agrégation ».

MABILLE DE PONCHEVILLE, André. 1953. *Vie de Verhaeren*. Paris : Mercure de France, coll. « Ivoire ».

DUFAUD, Marc. 2007. *Les Décadents français : au siècle dernier, ils inventent notre époque*. Paris : Éditions Scali.

GRIN, Micha. 1971. *Tristan Corbière, poète maudit*. Evian : Le Nant d'enfer.

HANLET, Camille. 1947. *Émile Verhaeren : la valeur morale de son œuvre*. Liège : La pensée catholique.

JOUVE, Séverine. 1989. *Les Décadents : Bréviaire fin de siècle*. Paris : Plon.

LECOMPTE, Jean-Louis. 1950. *Jean Richepin, son œuvre, ses idées et son inspiration*. Thèse de lettres dactylographiée (Bibliographie de France). Paris.

LEFRERE, Jean-Jacques. 2005. *Jules Laforgue*. Paris : Fayard.

MARQUEZE-POUEY, Louis. 1986. *Le Mouvement décadent en France*. Paris : Presses universitaires de France.

MILES, Roger. 1887. *Les Poètes français contemporains : Jean Richepin*. Paris : Maurice Dreyfus éditeur.

MONNEYRON, Frédéric. 1996. *L'Androgyne décadent : mythe, figure, fantasmes*. Grenoble : Éditions Ellug.

MOUROT, Jean. 1988. *Verlaine*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.

SONNENFELD, Albert. 1960. *L'Œuvre poétique de Tristan Corbière*. Paris : Presses universitaires de France.

THOMAS, Henri. 1972. *Tristan le dépossédé : Tristan Corbière*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche ».

VANNIER, Gilles. 1993. *Paul Verlaine ou l'enfance de l'art*. Paris : Champ Vallon.

VIGIE-LECOCCQ. 1897. « L'Amour dans la poésie contemporaine ». Paris : *Mercure de France*.

WORTHING, Béatrice. 1992. *Émile Verhaeren, 1855-1916*. Paris : Mercure de France.