

LAURENT ROBERT
Université de Liège

*Contre « le fin sourire » :
la poétique du rire de Georges Fourest*

Contra « la sonrisa fina »: la poética de la risa de Georges Fourest

Palabras claves: Georges Fourest, Jules Laforgue, Tristan Corbière, humor, poesía

Resumen: Este artículo es una lectura de *La Négresse blonde* de Georges Fourest con el enfoque de la poética de la risa. Desmarcándose de Corbière y Laforgue, Fourest reanuda con la risa carnavalesca de Rabelais, matizada con referencias blasfematorias o satánicas inspiradas por la literatura decadente, particularmente por las novelas de Huysmans.

Lors de la parution des *Complaintes* en août 1885, la presse littéraire associa, avec une irritante constance, Jules Laforgue au Tristan Corbière des *Amours Jaunes*¹. Les remarques de la critique sur la filiation entre les deux poètes, voire sur l'épigonisme de Laforgue, finirent par agacer ce dernier qui jugea nécessaire d'adresser une mise au point à la revue *Lutèce* en octobre 1885 :

[...] Tout le monde me jette Corbière à la tête. Laissez-moi vous confier pour la forme, que mes *Complaintes* étaient chez M. Vanier six mois avant la publication des *Poètes maudits* et que je n'ai tenu le volume des *Amours jaunes* qu'en juin dernier (un rare exemplaire acheté chez Vanier).

[...]

Corbière a du chic et j'ai de l'*humour* ; Corbière papillote et je ronronne ; je vis d'une philosophie absolue et non de tics ; je suis bon à tous et non insaisissable de fringance ; je n'ai pas l'amour jaune mais blanc et violet gros deuil.²

Comme l'a suggéré Jean-Pierre Bertrand, l'opposition, d'un poète à l'autre, de « l'amour jaune » à l'amour « violet gros deuil » est également transposable à l'humour, où elle recouvre deux postures d'énonciation distinctes : « d'un côté, celui qui rit jaune, donc qui se prend au piège de ce qu'il énonce en riant ; de l'autre, celui qui fait de l'humour une parade et une pirouette à l'égard de toute une vision du monde désenchantée³ ». Admirateur fervent de Corbière comme de Laforgue, et pratiquement de la même génération que l'auteur des *Complaintes*,

¹ Sur cet aspect de la réception des *Complaintes*, voir Jean-Pierre Bertrand, « Humour jaune, humour violet gros deuil : Corbière-Laforgue », in *Humoresque 13. Poésie et comique*, janvier 2001, pp. 85-86.

² Jules Laforgue, *Œuvres complètes II, L'Âge d'Homme*, Lausanne, 1995, pp.785-786 ; cité par Jean-Pierre Bertrand, « Humour jaune, humour violet gros deuil : Corbière-Laforgue », pp.86-87. Publié une première fois en 1873, le recueil des *Amours jaunes* ne reçut alors guère d'écho. Corbière fut redécouvert grâce à son évocation par Verlaine dans les *Poètes maudits*, ouvrage paru en 1884.

³ Jean-Pierre Bertrand, « Humour jaune, humour violet gros deuil : Corbière-Laforgue », p. 87.

Georges Fourest déploie toutefois dans *La Négresse blonde*¹, son recueil le plus connu, une poétique du rire sensiblement différente, qui relèverait davantage d'une écriture carnavalesque et qui aurait pour inspiratrice majeure – mais pas unique – l'œuvre de Rabelais même. C'est sous l'angle de cette poétique du rire, à divers égards singulière pour le début du vingtième siècle, que je me propose de relire le premier livre de Fourest.

Un rire de Carnaval

Entamant le recueil éponyme, les quatre pièces de « La Négresse blonde² » constituent un chant allègre. Elles ouvrent le bal, et ce n'est pas une image. Il est peu de livres de poésie qui soient autant une fête. Dans *La Négresse blonde*, on chante, on danse, on rit, on se travestit, on crie, on boit, on mange et on fait l'amour. On ne fait certes pas tout cela tout le temps, mais le livre est scandé par de multiples scènes d'exultation des corps. Il est d'ailleurs possible de le parcourir avec ce seul fil conducteur, en allant d'une (ré)jouissance à une autre. C'est d'abord « La Négresse blonde » même, qui est un éloge des plus joyeux, des plus festifs – avec ses vers généralement courts qui confèrent à l'ensemble rythme et énergie, et son refrain « la belle Négresse, la Négresse blonde », qui apparente le poème à un chant. Près de la Négresse, des bestioles de tous ordres « prennent leurs ébats ». Baudelairienne à sa façon, la Négresse n'est pas *naturelle*, mais grimée de la tête aux pieds, sans omettre les « fesses » sur lesquelles « on écrit en violet/ deux sonnets sibyllins rimés/ par le poète Mallarmé », ni le « ventre peint en bleu/ fantastique » où « se mord la queue/ un amphibène³ ». En outre, « l'arête d'un poisson lui traverse le nez », ses ongles sont « teints au henné » et elle porte parfois « à son col souple un beau collier/ de dents humaines ». Autour de la Négresse en parure de fête dansent des Pierrots, personnages travestis et carnavalesques s'il en est.

Faisant suite à « La Négresse blonde », « Renoncement » tient davantage de l'orgie meurtrière. Mais de l'outrance naît l'allégresse : « Renoncement » est une sarabande joyeuse – et subversive justement parce qu'elle fait rire, et que nous rions de la cruauté, que nous rions des massacres, que nous rions de la mort :

j'eus quatorze bâtards jumeaux d'une Amazone !
parmi ces négrillons, j'élus pour mettre à part
le plus foncé, jetant le reste à mon chat-pard !

¹ Georges Fourest est né à Limoges en 1864 et décédé à Paris en 1945, alors que Laforgue est né en 1860 et décédé en 1887. Si une partie importante des poèmes de *La Négresse blonde* ont été composés entre 1888 et 1900, l'ouvrage ne paraît qu'en 1909 chez Messein. Mon édition de référence est celle de José Corti (Paris, 1997). Notons que les deux recueils poétiques de Fourest viennent d'être réédités en un volume unique (*La Négresse blonde* suivi de *Le Géranium ovipare*, Paris, Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, 2009).

² Georges Fourest, *La Négresse blonde*, Paris, José Corti, 1997, pp. 19-23.

³ L'amphibène est un serpent fabuleux à deux têtes. Il figure dans le *Quart livre* de François Rabelais, dans une très longue énumération d'« animaux veneneux » (François Rabelais, *Quart livre. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p.691).

La Reine de Saba, misérable femelle,
voulut me résister : je coupai sa mamelle
senestre pour m'en faire une blague, et, depuis,
je fis coudre en un sac et jeter en un puits
la fille d'un rajah parce que son haleine
était forte, et je fus aimé d'une baleine
géante au Pôle Nord (palsambleu ! c'est assez
pervers, qu'en dites-vous ? l'amour des cétacés !)

Viol, violence, meurtre, cannibalisme, zoophilie, délire – éthylique ou non – : le monde de Fourest est un univers tête-bêche, où les valeurs traditionnelles apparaissent bousculées, malmenées, renversées. C'est un carnaval débridé où, comme il se doit, rien ne se doit – où tout est permis.

Parmi les « Pseudo-sonnets truculents et allégoriques », le « Pseudo-sonnet africain et gastronomique ou (plus simplement) repas de famille¹ » voit « le bon roi Makoko » « savoure[r]/un bras de son grand-père et le juge[r] trop cuit ». Dans le « Pseudo-sonnet imbriaque et désespéré² », le « je » n'a pas lu tous les livres mais bu tous les alcools, hormis le « vespetro », qu'il n'a « jamais goûté », ce qui cause son désespoir. Le poème est précédé de deux épigraphes, dont la première est attribuée à Olivier Basselin :

Que fait pourtant un pauvre ivrogne ?
Il se couche et n'occit personne !

Les poèmes d'Olivier Basselin – ou de celui qui signe Basselin³ –, sont une œuvre résolument – et continûment – bachique. Certes, les *Vaux-de-vire* sont, originellement, des chansons à boire, mais leur contenu n'en frappe pas moins : ils ne disent rien en effet que buvons, sans vergogne buvons, célébrons le vin en buvant. La citation de quelques titres suffit à s'en convaincre : « Le Vin l'emporte sur l'amour », « Résolution de boire », « Le Vin inspire de bons vers », « Pour bien parler, il faut bien boire », « Les Comparaisons bachiques », « Insipidité de l'eau », « Le Vin rend éloquent », « Le Vin est un bon remède », « Le Vin convient aux vieillards » etc. Les *Vaux-de-Vire* sont un joyeux manuel d'éthylisme ; et, citant Basselin, Fourest ne choisit pas un auteur qui ferait à demi-mots l'éloge du vin et de la fête. La seconde épigraphe n'est pas moins explicite, qui est due à Byron :

Let us have wine: and women, mirth and laughter!
Sermons and soda-water the day after!
Man, being reasonable, must get drunk;
The best of life is but intoxication!

¹ Georges Fourest, *La Négrresse blonde*, pp. 37-38.

² Georges Fourest, *La Négrresse blonde*, pp. 39-40.

³ On connaît très mal la vie d'Olivier Basselin. Les textes qui lui sont attribués ont été édités, mais sans doute aussi écrits, par Jean Le Houx, auteur de la seconde moitié du seizième siècle. Cf. *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx*, Paris, A. Delahays, 1858. La citation de Fourest figure dans cet ouvrage dans la chanson « Éloge de l'ivrogne » mais sous une forme légèrement différente : « Helas ! que fait un povre ivrogne ?/ Il se couche et n'occit personne » (p. 96).

La citation de Fourest provient du *Don Juan* de Byron. Plus exactement, il s'agit, dans le Chant II, des deux derniers vers du huitain CLXXVIII et des deux premiers vers du huitain CLXXIX¹. Si elle louange l'ivresse et l'hédonisme, l'épigraphe recèle tout autant une valeur symbolique. Dans son *Don Juan*, Byron réécrit moins l'histoire du séducteur qu'il n'en porte le masque. Son *Don Juan* est drôle, libre, impertinent – et moins métaphysicien que le *Dom Juan* de Molière. Il est à la mesure du poète, boiteux et soldat – le même et un autre à la fois, personnage de Carnaval à son tour, et à sa façon. Car la reprise et la transformation d'une figure clef du patrimoine littéraire tiennent aussi d'une pratique carnavalesque. Il n'est nullement innocent que Fourest ait décidé d'intituler « Carnaval de chefs-d'œuvre » un ensemble de poèmes où apparaissent dégradés quelques personnages majeurs de l'histoire littéraire et culturelle. La plupart d'entre eux peuvent se lire comme des saynètes où le poète aurait fait d'une tragédie immémoriale un acte de vaudeville² ou une scène d'opérette. Ce n'est pas seulement la pitrerie fin de siècle qui s'invite dans ces textes : c'est également la désinvolture Second Empire – avec des zestes de Labiche et d'Offenbach. Une allusion à *La Périchole* d'Offenbach peut d'ailleurs se lire dans « Bérénice » :

Comme chante la Périchole,
je vous aime de tout mon cœur,
mais – on vous l'a dit à l'école ? –
le devoir doit rester vainqueur !³

Bien qu'un souverain – le Vice-Roi du Pérou – s'y éprenne d'une femme qu'il ne peut épouser – la Périchole, une chanteuse des rues –, la thématique de l'opéra-bouffe d'Offenbach n'a que peu de rapport avec le grave dilemme qu'expose *Bérénice*. Cependant, la citation par Titus d'une phrase de *La Périchole* contribue à transformer ce dernier, en tous sens des termes, en empereur d'opérette. L'écriture au second degré à laquelle se livre Fourest induit du reste le port du masque, du costume, de l'accessoire : aussi Titus n'est-il pas Titus, Bérénice pas Bérénice, Chimène pas Chimène et Rodrigue pas le Cid ; ce sont des acteurs qui incarnent des rôles, des bateleurs qui s'amuse à mettre à mal les valeurs sûres de la culture officielle. Symboliquement, le « Carnaval de chefs-d'œuvre » commence par « Le Cid » et se conclut par « À la Vénus de Milo » : le héros des héros et la statue des statues conjointement déboulonnés. Comme pour confirmer sa relation avec les autres poèmes du « Carnaval de chefs-d'œuvre » – et ce alors qu'il ne s'appuie pas sur une œuvre théâtrale –, « À la Vénus de Milo » contient lui aussi une allusion à une opérette d'Offenbach avec la mention de « Balandard », personnage de bourgeois ridicule dans *Monsieur Choufleuri restera chez lui le 24 janvier 1833*⁴.

¹ « – à nous, aujourd'hui, le vin et les femmes, et le rire et la joie ; et à demain les sermons et l'eau de Seltz !!! L'homme, animal raisonnable, doit s'enivrer ; le meilleur de la vie n'est qu'une ivresse » (Georges Gordon Byron, *Œuvres complètes*, Paris, Lecou, 1847. Traduction de Benjamin Laroche, p. 106.).

² La parenté supposée entre les « vaux-de-Vire » et les « vaudevilles » n'est pas à rappeler.

³ Georges Fourest, *La Nègresse blonde*, p. 100.

⁴ Georges Fourest, *La Nègresse blonde*, p. 108. La création de « Monsieur Choufleuri

Le « Carnaval de chefs-d'œuvre » constitue le volet le plus savant et, à certains égards, le plus raffiné de l'entreprise carnavalesque fourestienne. Au centre même de *La Négresse blonde* prend place *a contrario* son volet le plus virulent et le plus explicite, à savoir l'« Apologie pour Georges Fourest », qui est une célébration du rire gras et bas, « scatologique, / scurrile, extravagant, obscène¹ ». C'est qu'il ne s'agit pas de faire preuve d'« esprit », mais d'« incague[r] la pudeur », de « convomi[r] le bon goût », d'« époustoufl[er] » le « cuistre » et le « justiciard », et de « matagrabolis[er] le pleutre qui [l]e rase ». Les mots rares qu'utilise Fourest ne relèvent pas de la coquetterie, mais sont l'indice d'une poésie. Étymologiquement est « scurrile » ce qui est propre au bouffon (du latin « scurrilis », d'un bouffon, et « scurra », le bouffon), mais le terme permet également de qualifier une plaisanterie de mauvais goût, basse, triviale. « Incaguer », c'est conchier, aussi bien dans le sens le plus concret du terme qu'avec une connotation blasphématoire. C'est donc encore outrager, comme le montre ce passage du *Quart livre* où l'abstrait et le concret se mêlent :

– Un jour (dist frere Jan) je m'estois à Seuillé torché le cul d'un feuillet d'unes meschantes Clementines, les quelles Jan Guymard nostre recepveur avoit jecté on preau du cloistre : je me donne à tous les Diables, si les rhagadies et haemorrhutes ne m'en advinent si très horribles, que le paouvre trou de mon clous bruneau en feut tout dehinguandé.

– Injan, dist Homenaz, ce feut evidente punition de Dieu, vengeant le peché qu'aviez faict incaguant ces sacres livres [...].²

Le verbe « matagraboliser » n'est pas moins rabelaisien, mais son sens n'est pas aisé à circonscrire. Il aurait été forgé par Rabelais sur le grec μάτατος, « vain » et « graboliser », de « grabeler », « passer au crible », « examiner³ ». Il signifierait « imaginer des choses vaines », « se fatiguer l'esprit », « s'abrutir » et, au participe passé, « être abruti⁴ ». Dans un emploi transitif, attesté au dix-neuvième siècle, il signifierait plutôt « tourner et retourner, embrouiller⁵ ». Chez Fourest, le sens paraît plus fort, et ce serait plutôt « éreinter » voire « rendre abruti » ou « réduire à l'impuissance ». Des expressions telles que « incaguer la pudeur » ou « matagraboliser le pleutre qui [l]e rase » sont employées non seulement pour le sens qu'elles véhiculent mais aussi pour le lien qu'elles établissent avec l'œuvre et la poésie de Rabelais. Une différence s'observe d'ailleurs entre le traitement du lexique rabelaisien et celui du fameux « Merdre » que Jarry fait proférer à Ubu dès

restera chez lui le... » date de septembre 1861. Le livret n'était pas dû aux habituels Meilhac et Halévy mais au Duc de Morny, demi-frère de Napoléon III, qui signait M. de Saint-Rémy.

¹ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, p. 53 et suivantes.

² François Rabelais, *Quart livre. Œuvres complètes, op.cit.*, p. 659.

³ Cf. dans le volume des *Œuvres complètes* la note 7 p. 1111.

⁴ Voir, par exemple, la phrase « Et restions tous pensifs, matagrabolisez, sesolfiez, et faschez : sans mot dire les uns aux aultres », où « matagrabolisez » signifie « être abrutis [de fatigue] » (François Rabelais, *Quart livre. Œuvres complètes*, p. 687).

⁵ Selon le TLFi.

la première réplique d'*Ubu Roi* :

et laissant aux châtrés l'exsangue périphrase,
eh ! bien oui ! j'ai nommé la *Merde* par son nom :
en cinq lettres j'ai dit l'horifique vocable
sans même l'adornier d'un R comme Jarry¹

Manifestement, Fourest interprète comme un signe de pudeur le phonème excédentaire du « Merdre » d'*Ubu Roi*². Et ne souhaitant décidément pas se chercher d'égal dans le présent, il veut aller plus loin que cet autre rabelaisien qu'est l'auteur des *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*. Après deux quatrains qui aboutissent à « fouaill[er] sadiquement le cul breneux » d'un « bas bleu puant qui n'a plus ses menstrues/ depuis mil neuf cent trois », la suite et la fin du poème apparaissent comme un précis de poésie carnavalesque :

je passerai de clinquant ma défroque,
je me barbouillerai de sauvages couleurs,
j'entasserai le biscornu sur le baroque,
mes rimes hurleront tels des singes hurleurs !

Mon rire, mons Public, c'est le rire sonore
idoine à brimballer tes boyaux triomphants
[...]

c'est le rire cachinatoire, épileptique,
le rire vrai qui fait baver, pleurer, tousser,
pisser, c'est le moteur du grand zygomatique
et l'agelaste en vain tâche à le rabaisser.

Je ne diluerai pas mon encre avant d'écrire
et je m'esclafferai cynique et sans remord,
abandonnant aux salonnards le « fin sourire »
et le rictus amer à la tête de mort !³

La conception du rire qu'y développe Fourest ne s'éloigne aucunement de celle de Rabelais ; loin du « fin sourire » bienséant, c'est un rire de la panse, un rire du ventre, « idoine à brimballer [l]es boyaux triomphants », un rire excessif, sans retenue, un rire aussi violent que ce qui en est la cause. C'est un rire libérateur que déclenche la vision d'un monde inversé : les hommes ne sont plus hommes, les femmes plus femmes, les rois plus rois, il n'y a plus de piédestaux, plus de privilèges, plus de symboles sacrés, les valeurs et critères habituellement dominants n'ont plus cours. Et les mots rares de nouveau ne relèvent pas – ou pas seulement – de la verroterie décadente, mais s'avèrent lourds de sens et permettent de s'associer

¹ *La Nègresse blonde*, pp. 53-54.

² L' « intention euphémisante » n'est pas la seule interprétation donnée à la présence du second « r » dans « merdre ». Certains commentateurs y ont vu un « souci d'expressivité », voire la volonté de souligner, par un trait formel, le parallélisme entre la « phynance », « la physique » et la « merdre » (cf. Alfred Jarry, *Œuvres complètes I*, note 1 de la p. 353, p. 1155).

³ *La Nègresse blonde*, pp. 54-55.

au maître revendiqué, soit en créant, comme l'eût fait Rabelais, un terme nouveau à partir d'une étymologie latine, soit en empruntant un mot au lexique rabelaisien. Un « rire cachinatoire », c'est un rire aux éclats, un rire fou (de « cachinnus », le rire bruyant, l'éclat de rire, ou « cachinnatio », le fait de rire aux éclats¹). Quant à « l'agelaste », il désigne celui qui ne rit jamais. Forgé par Rabelais, le terme « agelastes » est employé dans l'« épistre liminaire » du *Quart livre*. Il est ensuite explicité dans le lexique que Rabelais a composé et fait figurer à la fin de son ouvrage:

Agelastes. Point ne riant. Tristes. Fascheux. Ainsi feut surnommé Crassus oncle de celluy Crassus, qui feut occis des Parthes : le quel en sa vie ne feut veu rire q'une foys. Comme escripvent Lucillius, Cicero 5. de finibus. Pline lib.7²

Que Fourest se permette un hapax ou qu'il reprenne un terme inventé par Rabelais, c'est encore de dire le rire qu'il est question – et de marquer, par l'invention ou par l'allusion, sa déférence à l'égard de la source des sources, du seul véritable maître ès écriture joyeuse. Par surcroît, le recours à des termes qui font signes, et non à une écriture pasticheuse, souligne l'ambition de la démarche : il ne s'agit pas de se livrer à une « simple » imitation de Rabelais³ mais d'écrire dans un esprit similaire au sien, et en visant les mêmes cibles de « fascheux ». La conclusion de l'« Apologie pour Georges Fourest » s'avère dès lors sans surprise :

Aux pieds de Rabelais, le Duc, le Roi, le Maître,
O mes Pères Scarron, Saint-Amant, d'Assoucy,
Colletet, Sarrazin, daignerez-vous permettre
qu'à vos côtés Fourest vienne s'asseoir aussi ?⁴

Dans cet « envoi », Fourest hiérarchise les auteurs : Rabelais occupe évidemment la première place ; viennent ensuite ceux que l'on appelle communément les *petits poètes burlesques* du dix-septième siècle⁵ – qui sont *petits*

¹ Je n'ai pas trouvé d'autre occurrence du mot, qui semble donc avoir été bel et bien forgé par Fourest lui-même.

² François Rabelais, *Quart livre. Œuvres complètes*, p. 519 pour le passage de l'« épistre liminaire » où apparaît le mot « agelastes » et p. 703 pour la définition.

³ Comme le rappelle Paul Aron, le pastiche de Rabelais n'était pas rare au dix-neuvième siècle, singulièrement dans la correspondance privée, mais il fonctionnait essentiellement comme « un indicateur d'*hexis*, un signe comportemental et social, qui organise l'échange et en dit les règles entre gens du même monde » (Paul Aron, *Histoire du pastiche*, Paris, PUF, 2008, p. 168). Activité « relativement simple » selon Aron, il n'est, dans ce contexte, que l'indice d'une connivence culturelle et sociale, et ne ressortit pas – ou pas nécessairement – à la construction d'une poétique.

⁴ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, p. 55.

⁵ Paul Scarron (1610-1660) est l'auteur d'une œuvre considérable, dont on retiendra le *Recueil de quelques vers burlesques*, le *Virgile travesti* et le *Roman comique*. Guillaume Colletet (1598-1659) est l'auteur d'*Épigrammes* et de poésies burlesques de formes diverses. Parmi de nombreux ouvrages en vers, Jean-François Sarrazin (1614-1654) a composé *La Défaite des boutsrimez*, le *Coq à l'âne*, ou *lettre burlesque du sieur Voiture ressuscité au preux chevalier Guicheus, alias le Maréchal de Grammont, sur les affaires et*

essentiellement par défaut de classicisme et pour n'avoir pas été récupérés par l'histoire littéraire officielle. C'est auprès de ces derniers que Fourest sollicite humblement le droit de « s'asseoir ». Il ne faut toutefois pas s'en laisser conter. Un patronyme tombe à la fin de chaque premier hémistiche de vers, si bien que par l'assonance interne Fourest rejoint Rabelais, alors que Scarron et Sarrazin sont unis par l'allitération et par leur finale nasalisée. Conformément à la démesure propre à une apologie de soi-même, Fourest ne compose pas seulement un programme d'écriture rabelaisien : il tend aussi – ironiquement et discrètement – la main au « Duc », au « Roi », au « Maître ».

Le rire de Satan

La dernière pièce du recueil, « Épître falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles¹ », a toutes les raisons d'être la dernière. Filant et refilant son autotélie, *La Négresse blonde* peut encore se lire comme la biographie imaginaire d'un poète – ou comme le roman d'une vie de poète. Celui-ci serait né symboliquement dans « La Négresse blonde » et dans « La singesse² ». Il aurait écrit : les « Pseudo-sonnets truculents et allégoriques », les « Petites élégies falotes » et le « Carnaval de chefs-d'œuvre » en portent témoignage. Il aurait connu la gloire – autoproclamée – avec l'« Apologie pour Georges Fourest ». Il aurait entrevu, plus réalistement, la possibilité de l'échec, du ratage, de la réclusion provinciale dans « En passant sur le quai³ ». Enfin, d'une prévoyance toute bourgeoise, il aurait conçu dans le détail le déroulement de ses propres obsèques. Toutefois, l'« Épître falote et testamentaire » ne précise pas seulement comment « régler l'ordre et la marche » des « funérailles » de Fourest. Elle est encore, du Carnaval, le cortège final. Littéralement, puisque le poète y décrit une procession très peu funèbre conduite par sa « négresse ingénue » :

Pour corbillard, je veux un très doré carosse
conduit par un berger Watteau des plus coquets,
et que traînent, au lieu d'une poussive rosse,
dix cochons peints en vert comme des perroquets ;
celle que j'aimai seul, ma négresse ingénue
qui mange des poulets et des lapins vivants,
derrière le cercueil, marchera toute nue
et ses cheveux huilés parfumeront les vents [...]⁴

Et littérairement, puisque l'« Épître » énonce et illustre à nouveau le programme baroque, burlesque et décadent de l'ensemble du recueil. Tout se mêle ici, en une gigue débridée, tout ce que Fourest a pu exprimer dans *La Négresse*

nouvelles du temps, et la *Pompe funèbre de Voiture*. Charles d'Assoucy (1605-1677) est surtout connu pour ses *Aventures burlesques*, œuvre en prose, mais il fut aussi poète.

¹ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 117-121.

² Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 47-50.

³ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 77-80.

⁴ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 117-118.

retrouve droit de cité dans une manière de rappel – de tonitruante synthèse poétique. On y relit effectivement une invective aux « bourgeois glaireux », l'évocation d'un compatriote à « large bouche » (Sadi Carnot), de nombreux baroquismes lexicaux (par exemple des « caprimulges verts¹ » et un « coffre d'orichalque² ocellé de sardoines³/ et doublé de samit⁴ »), des références aux poètes favoris (« Laforgue, Maldoror, Rimbaud, Tristan Corbière ») et à la musique légère ou kitsch (« des polkas d'Offenbach », « la *Revue* et le *Chant du Départ* »). Soulignant l'effet de *da capo* du texte, la « négresse » y occupe une place de choix – quasi centrale. Dans l'« Épître falote et testamentaire », Fourest ne se contente cependant pas de la reprise brillante de thèmes et de figures déjà convoqués ; il les unifie en les intégrant dans une thématique nouvelle, le satanisme, qui est également la caractéristique d'une certaine décadence. Concernant le satanisme dans la littérature de la fin du dix-neuvième siècle, la référence la plus attendue est sans doute celle de Huysmans. De fait, l'unique quatrain de la pièce III de l'« Épître » est entièrement consacré au Chanoine « Docre », personnage du roman *Là-bas* de Joris-Karl Huysmans :

Dans un temple phallique atramente⁵ de moire,
Monsieur Docre, chanoine et prêtre habituel
des Sabbats, voudra bien chanter la Messe noire
évoquant Belphégor d'après son rituel.⁶

Alors que la pièce I décrit la bière, la pièce II le cortège funèbre et la pièce IV le tombeau avec son épitaphe, la pièce III est consacrée à la cérémonie même. C'est la plus courte mais ce n'est pas la moins significative. La référence à « Docre » qui y figure souligne la connaissance très fine que Fourest avait de la littérature contemporaine. Rappelons que *Là-bas* a commencé à paraître en feuilleton en février 1891 dans *L'Écho de Paris*⁷, et que c'est en 1892 que Fourest s'est livré, pour la première fois, à une lecture publique de son « Épître falote et

¹ Le « caprimulge » est un « passereau brun roux, insectivore, au bec largement fendu » (TLFI). Il apparaît déjà dans une énumération de Banville : « La foule a pris l'aspect d'un cauchemar hideux:/ Ce ne sont qu'oriflans, caprimulges, squelettes,/ Stryges entrechoquant leurs gueules violettes,/ Mandragores, dragons, origes, lous-garous,/ Tarasques [...] (« Réalisme », dans *Poésies complètes. Tome I. Odes funambulesques. Occidentales. Idylles prussiennes*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, 1909, p. 164).

² L'« orichalque » est une « sorte de laiton, alliage de cuivre, d'étain et de zinc imitant l'or » (TLFI).

³ La « sardoine » est une pierre fine se prêtant facilement à la gravure, une variété de quartz de couleur brune à orange foncé (TLFI).

⁴ Le « samit » est un « riche tissu de soie lamé d'or et d'argent, utilisé jusqu'au XVII^e s. pour confectionner des vêtements, des coussins, des reliures » (TLFI).

⁵ Le terme « atramente » constitue sans doute un autre hapax fourestien. Du latin « atramentum », il signifie simplement « noir ». On rencontre toutefois en oenologie le mot « atramentaire », qui qualifie des arômes proches de la saveur de l'encre.

⁶ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, p. 119.

⁷ Cf. Joris-Karl Huysmans, *Là-bas*, Paris, GF-Flammarion, 1978 (« Introduction » de Pierre Cogy, p. 5).

testamentaire¹ ». L'allusion au « prêtre habituel des Sabbats » invite à relever dans le texte les indices de ce qui finit par constituer un long blasphème, une ample prière satanique. D'emblée, il s'agit de porter son « âme à Lucifer ». Par la suite, si le poème évite Gilles de Rai, il n'en multiplie pas moins les références à des bourreaux de tous ordres. C'est d'abord Capeluche, bourreau de Paris sous Charles VI :

Le linceul sera simple et cosu : dans la bile
d'un pédéraste occis par Capeluche vers
l'an treize cent soixante², un ouvrier habile
a tanné douze peaux de caprimulges verts [...]

Lui succèdent « Gengis-Khan » et « mon vieux compaing Deibler », expert guillotineur. La pièce IV du poème multiplie davantage encore les allusions sataniques. Le tombeau désiré y est « le gésier d'un vautour ou celui d'un corbeau ». La « fosse » doit être creusée « parmi les assassins, dans le Champ-des-navets ». Fourest s'imagine en outre fantôme, « spectre » sortant « parfois, la nuit, pareil aux loups-/ garous » à seule fin de perturber le sommeil des bourgeois « à l'heure des filous ». Il se voit « dans la géhenne », hurlant « tel cri de blasphème et de haine » qu'il terrifierait « le Dyable et ses damnés ». De fait, les blasphèmes et les interpellations du « dyable » ne manquent pas, depuis « que le dyable m'enlève » ou « par la/ barbe Mahom³ » jusqu'à l'épithète où il est dit qu'« oncques il ne craignit la vérole ni Dieu ».

Par ses outrances et sa virulence, l'« Épître falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles » peut certes s'envisager comme un texte susceptible d'effrayer gentiment le bourgeois tout en suscitant l'enthousiasme dans les cabarets littéraires fin de siècle. Dans un registre tout différent, elle put exercer une fonction similaire à celle, par exemple, du « Hareng saur » de Charles Cros ou des *Poèmes incongrus* de Maurice Mac-Nab. Cependant, à la différence de nombre de poètes de l'époque, Fourest fait s'entrecroiser et dialoguer les références. À l'actualité, il joint une culture historique mi-érudite mi-scolaire. Au baroque langagier inspiré des petits maîtres du dix-septième siècle, il mêle de possibles souvenirs de Banville. Enfin, à l'esthétique carnavalesque, il associe une certaine décadence dont les œuvres de Huysmans offriraient la synthèse. À ceux qui ne voient en Fourest qu'un amuseur un peu futile, il semblera peut-être étonnant de chercher des Esseintes et Durtal dans *La Négresse blonde*. Or, dans le « Pseudo-sonnet imbriaque et désespéré », le locuteur, au bout de sa griserie insatisfaite, conclut qu'il meurt « plus désespéré que Jean des Esseintes ». Dans l'« Épître falote et testamentaire », parmi les auteurs « décadents » avec les livres desquels Fourest veut être enterré, se trouve Tristan Corbière, qui est un des auteurs préférés

¹ La lecture eut lieu lors d'une soirée de la revue *La Plume*, au sous-sol du café *Le Soleil d'or*, Place Saint-Michel à Paris.

² La date donnée par Fourest est improbable. Capeluche aurait sévi principalement à partir de 1410, avant d'être exécuté lui-même en juillet 1418.

³ « Mahom » désigne Mahomet, également chez Rabelais, et ici dans une interjection blasphématoire.

de des Esseintes. *Les Amours jaunes* figurent en bonne place dans la bibliothèque du personnage, et Huysmans leur consacre un commentaire élogieux¹. Si les autres poètes cités ne sont pas mentionnés dans *À rebours*, on se rappellera le regret rétrospectif de Huysmans de n'avoir pas pu y évoquer Arthur Rimbaud et Jules Laforgue². Par ailleurs, dans le « Pseudo-sonnet plus spécialement truculent et allégorique », Fourest faisait allusion, dans l'épigraphe, à « Legrand-du-Saule ». L'aliéniste est également cité dans *Là-bas*. Il était d'usage au dix-neuvième siècle, selon Durtal, le personnage principal du roman, de « confondre [...] les démonomanes et les fous ». Ainsi, « le Docteur Legrand du Saulle [sic], d'autres spécialistes, ont surveillé patiemment [un jeune garçon] pendant des mois, jamais ils n'ont pu constater chez lui un symptôme de folie, un semblant de manie même³ ». Ce n'est, naturellement, qu'une trace, qui n'est peut-être que le reflet d'une culture commune. Quoi qu'il en soit, du reste, de liens textuels pas toujours aisés à établir avec certitude, la présence récurrente de références au satanisme dans l'« Épître » finale procède d'une affectation de *noirceur* qui n'est pas sans incidence sur la poétique du rire de l'auteur. À l'*humour jaune* de Corbière et à l'*humour violet gros deuil* de Laforgue ferait suite, trois décennies avant qu'André Breton ne popularise les termes⁴, un *humour noir* fourestien.

¹ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, GF-Flammarion, 1978, pp. 212-213.

² Dans la « Préface écrite vingt ans après le roman », Huysmans notait sans équivoque : « Arthur Rimbaud et Jules Laforgue eussent mérité de figurer dans le florilège de des Esseintes, mais ils n'avaient encore rien imprimé à cette époque-là et ce n'est que beaucoup plus tard que leurs œuvres ont paru » (*À rebours*, p. 53). En fait, *À rebours* paraît en 1884 et, rappelons-le, *Les Complaintes* de Laforgue en août 1885.

³ Joris-Karl Huysmans, *Là-bas*, pp. 122-123.

⁴ L'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton date de 1940 (Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche » n°3043, 1995 [1966]). Fourest n'y figure pas, à la différence notamment de Tristan Corbière, d'Alphonse Allais ou d'Alfred Jarry. Il se trouve en revanche au sommaire d'un numéro de *La Révolution surréaliste*, pour avoir répondu à une enquête sur le thème « Le suicide est-il une solution ? » (Michel Carassou, Georges Sebbag, André Breton, Marie-Claire Bancquart [éd.], *La Révolution surréaliste*, Paris, Jean-Michel Place, 1975, p. 79).