

# PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume X - Numéro 19 Juin 2020 ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

**PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES**

**Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines**

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

**E-mail : [administration@perspectivesphilosophiques.net](mailto:administration@perspectivesphilosophiques.net)**

Site internet : <https://www.perspectivesphilosophiques.net>

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

**ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES**

---

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités  
Rédacteur en chef : **Prof. N'dri Marcel KOUASSI**, Professeur des Universités  
Rédacteur en chef Adjoint : **Prof. Assouma BAMBÀ**, Professeur des Universités

**COMITÉ SCIENTIFIQUE**

---

**Prof. Aka Landry KOMÉANAN**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Ayénon Ignace YAPI**, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.  
**Prof. Azoumana OUATTARA**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Catherine COLLOBERT**, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa  
**Prof. Daniel TANGUAY**, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa  
**Prof. David Musa SORO**, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Henri BAH**, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE**, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal  
**Prof. Jean Gobert TANO**, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Kouassi Edmond YAO**, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Lazare Marcellin POAMÉ**, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Mahamadé SAVADOGO**, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou  
**Prof. N'Dri Marcel KOUASSI**, Professeur des Universités, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Samba DIAKITÉ**, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

**COMITÉ DE LECTURE**

---

**Prof. Ayénon Ignace YAPI**, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Azoumana OUATTARA**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Catherine COLLOBERT**, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa  
**Prof. Daniel TANGUAY**, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa  
**Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Henri BAH**, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE**, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal  
**Prof. Kouassi Edmond YAO**, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Lazare Marcellin POAMÉ**, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Mahamadé SAVADOGO**, Professeur des Universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou  
**Prof. Samba DIAKITÉ**, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA

**COMITÉ DE RÉDACTION**

---

**Prof. Abou SANGARÉ**, Professeur des Universités  
**Dr. Donisongui SORO**, Maître de Conférences  
**Dr Alexis KOFFI KOFFI**, Maître-Assistant  
**Dr. Kouma YOUSOUF**, Maître de Conférences  
**Dr. Lucien BIAGNÉ**, Maître de Conférences  
**Dr. Nicolas Kolotioloma YEO**, Maître-Assistant  
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences  
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences  
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

<b>1. Au-delà de la table rase de Locke. Leibniz et la plénitude de l'âme,</b> Dimitri OVENANGA-KOUMOU .....	1
<b>2. La logique, essence des mathématiques chez Leibniz,</b> Falikou FOFANA .....	18
<b>3. Les enjeux inavoués des guerres de religion et l'élan de tolérance religieuse du mystique bergsonien,</b> Kouassi Honoré ELLA .....	38
<b>4. Quelles appréhensions de la modernité à la lueur de la contribution scientifique de Claude Bernard ?,</b> Tiasvi Yao Raoul AGBAVON .....	57
<b>5. La difficile démocratisation des États africains,</b> Adamou DILWANI .....	79
<b>6. Le transhumanisme et le désir d'immortalité,</b> Christian Kouadio YAO .....	99
<b>7. Les enfants et la télévision : ce qu'ils regardent, nous regarde,</b> Kouakou Hilaire KOUAMÉ et Koffi Jacques Anderson BOUADOU .....	114
<b>8. La métafiction ou l'acte de fabrication de la fiction dans <i>Verre cassé</i> d'Alain Mabanckou et <i>Hermina</i> de Sami Tchak,</b> Yayo Vincent DANHO .....	130
<b>9. Pratiques sorcellaires et devoir de justice en Afrique noire,</b> Franck KOUADIO .....	151
<b>10. Quête du sens dans l'écriture poétique de Jules Laforgue,</b> N'guessan Antoine KOUADIO .....	170

**LIGNE ÉDITORIALE**

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décloisonnement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décloisonnement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des

préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

*Perspectives Philosophiques* est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoséologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

**Le comité de rédaction**

## QUÊTE DU SENS DANS L'ÉCRITURE POÉTIQUE DE JULES LAFORGUE

**N'guessan Antoine KOUADIO**

*Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)*

[antoinedeprevert@yahoo.fr](mailto:antoinedeprevert@yahoo.fr)

### **Résumé :**

La poésie de Jules Laforgue est marquée par un brassage de tons, de rythme et de métriques variées. Cette caractéristique résulte d'une écriture subordonnée à la vue, à l'ouïe et à ses connaissances antérieures. Dans ses complaintes, le poète met en exergue, la tonalité lyrique qui affiche sa conception de la femme et de l'amour. Aussi fait-il mention du repère temporel pour traduire les acceptions des différents cycles de sa vie et donner une signification à sa thématique.

**Mots clés :** Brassage, Écriture, Femme, Signification, Temps, Tonalité lyrique.

### **Abstract :**

The poetry of Jules Laforgue is marked by a mix of tones, rhythm and varied metrics. This characteristic results from a writing subordinate to sight, hearing and its prior knowledge. In his complaints, the poet highlights, the lyrical tone that displays his conception of woman and love. So he mentions the time frame to translate the meanings of the different cycles of his life and give meaning to his theme.

**Keywords :** Brewing, Complaint, Woman, Meaning, Time, Lyrical tone.

### **Introduction**

La poésie est un langage différent, qui obéit à des règles qui lui sont propres. Elle exprime par moment, la réalité en ce qu'elle la dépeint au plus près, pour mieux la dénoncer et la faire comprendre au lecteur. Elle lui offre un miroir qui lui permet de réfléchir au sujet de la réalité dans ce qu'elle a de plus saisissant, de plus beau et même révoltant. Elle permet également de projeter un nouvel éclairage sur les faits de la société. Le poète devient, ainsi, un créateur, renouant

avec l'étymologie de la poésie, du grec "poieîn" qui signifie « créateur, fabricant », « artisan ». Le poète est donc créateur d'un monde original fait de rapprochement de choses réelles que lui seul peut percevoir. Pour cette raison, il utilise des images poétiques qui naissent de ces deux réalités. Plus ces rapports sont éloignés et justes, plus les images sont fortes et ont une puissance émotive et évocatrice. Alors, dans l'optique de trouver une signification à ces rapprochements, le poète s'adonne à la création poétique. Cette fonction créatrice du poète auréolée de la quête du sens de sa production motive le sujet suivant : « Quête du sens dans l'écriture poétique de Jules Laforgue ».

Par cette étude, il est question de mettre en exergue l'originalité et la quête de sens dans la poésie de J. Laforgue. Alors il importe de savoir : comment se manifeste cette quête de sens à travers l'écriture poétique chez J. Laforgue ? Mieux, comment cette écriture poétique, qui valorise la femme, débouche-t-elle sur la signification de l'œuvre ? Par ailleurs, quel sens donne-t-il au repère temporel ? Pour mener à bien une telle entreprise, la stylistique et la sémiotique sont les deux méthodes d'approche qui aident au décryptage du sujet. Ainsi, « la stylistique qui est à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline » (G. Molinié, 2011, p. 9), sera une aide précieuse dans le décodage des textes. Il en est de même pour la sémiotique qui « explore la portée significative vers l'extérieur-la significativité- d'un système sémiologique donné : le langage.» (G. Molinié, Op. cit., p. 10). Quant à la conduite de ce travail, elle tient en trois phases : la première partie met en évidence la manifestation sémantique de l'écriture de J. Laforgue. La deuxième partie porte sur la conception poétique de la femme et de l'amour. Quant à la troisième partie, elle concerne l'expression du repère temporel.

### **1. L'écriture poétique pour la manifestation sémantique**

La question de l'écriture poétique dans sa manifestation prend en compte aussi bien la perception lyrique de la parole que de l'intertextualité. Dans la rhétorique classique, la poésie lyrique est définie par l'interruption de tout récit :

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'épopée, la poésie est épique ou dramatique ; dès qu'elle s'arrête, et qu'elle ne peint que la seule situation de l'âme,



le pure sentiment qu'elle éprouve, elle est lyrique : il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient pour être mis en chant. (Abbe Batteux, 1746, p. 243).

Cette affirmation nettement perceptible rappelle réellement l'origine directe de la parole poétique : le chant. En effet, par le chant, la voix et plus généralement le corps s'imbriquent directement dans la mise en scène du « je ». L'élan d'un sujet lyrique, dont les caractéristiques sont à la fois négatives et valorisantes sur le plan esthétique (évidence d'une qualité), dont la présence dispense de toute définition et travaille à hausser le niveau d'énonciation à travers les missions que le poète assigne à ses œuvres écrites, est évident.

Ainsi, la quête du sens est au premier chef sans doute, celle qui aspire à comprendre les destins individuels ou collectifs dans la tourmente de toute société humaine de son temps. Cette quête de sens ne saurait donc se limiter à l'opposition de « la poésie pure » ou de la « poésie engagée ». Cet acte poétique est une autre manière de penser le temps, d'interroger l'historicité des consciences et de leurs émotions. Comme le notait Marc Fumaroli (1997) :

la poésie n'a pas besoin de s'engager politiquement pour être politique (...) Si toute grande poésie est politique, on peut dire très exactement qu'elle l'est par définition, puisqu'elle cherche pour la cité un fondement dans la vérité du cœur, gagée et regagnée par l'intégrité du langage.

Par ailleurs, l'une des caractéristiques de la poésie lyrique de J. Laforgue se fonde sur la réécriture, la reprise et la variation par le truchement de la réalité qui peut engendrer l'éclatement du style et du ton. Pour cette raison, cette poésie se fonde aussi sur les sens du poète : la vue et l'ouïe.

### ***1.1. Une écriture lyrique subordonnée à la vue et à l'ouïe***

Dans l'écriture poétique de J. Laforgue, l'on observe les mélanges des tons, des textes, des mètres, des rythmes. Ils ont pour fonction de poser des questions d'identité dans la parole. Philippe Hamon dans un article arrive à la conclusion suivante sur la vue et l'ouï parce que dans la poésie la notion la disposition typographique et la sonorité :

Ce texte polyphonique est-il assumé par une quelconque voix autorisée d'auteur unique, y va-t-il une source unique à cette énonciation ? La réponse est dans ce texte : "Et je me sens ayant pour cible/ Adopté la vie impossible /

De moins en moins localisé !”. Les cinq actants de l’aire de jeu ironique (l’ironisant, la cible, le complice, le gardien de la loi, le naïf) sont ici insituables. L’ironie en régime lyrique moderne, c’est sans doute cela : une délocalisation de la voix. (Philippe Hamon, 1996, p. 57).

Cette délocalisation est opérée chez Laforgue dans la redistribution des instances énonciatives : le chant de la poésie n’est plus réductible à des personnes inscrites. Il s’entend dans les effets de dialogue obtenus par l’opposition des plans structuraux, stylistiques aussi bien que sémantiques et linguistiques. La tentative de déterminer l’énonciation de J. Laforgue peut se résumer par la proposition suivante empruntée à D. Rabaté :

L’énonciation lyrique comme totalisation de postures énonciatives mouvantes est la place, le lieu d’inscription d’un type d’expérience qui trouvent à se configurer alors qu’elles débordent tout sujet, d’expériences qui arrivent bien encore à une subjectivité qui n’est plus un sujet au sens où le poète exercerait sur elles sa maîtrise. (1996, p. 68-69).

Ainsi l’énonciation lyrique, dans *les complaints*, décline une série de possibles discursifs et stylistiques, de l’ironie à la naïveté assumée, de la parodie et de la déception. Partant de ce fait, la configuration générale est, précisément, ce qui continue à chanter quand toutes les possibilités de faire entendre des voix individuelles ont échoué. Alors, si le poème peut souffrir quelquefois de n’être pas pur chant, il bénéficie cependant de l’espace de la page de son encadrement, de visibilité. Il est donc nécessaire de regarder cet espace avant d’entamer toute lecture linéaire. Entre ses “grandes marges de silence”, comme disait Eluard, « on interroge donc sa disposition, l’image qu’il produit, le sens créé par sa densité ou son aération par la façon dont le poète peut rassembler ou disperser l’écrit ». La matérialité du texte poétique produit donc ce que constitue la sensibilité du lecteur grâce aux mots qui mettent en relief les reflets réciproques. Ce fait est évident dans les calligrammes, mais cette dimension fondamentale n’en est pas moins présente dans chaque poème, et n’est pas l’apanage de la modernité poétique.

Le dispositif figural c’est-à-dire une figure graphique, en effet, ou encore les éclats de syntaxe tirent profit de la typographie du rythme visuel et respiratoire, de l’écriture. Même quand il ne tend pas à une mimesis, les dispositifs graphique et spatial d’une page contribuent à la construction du

sens, en donnant des indications de registres, ou en rivalisant avec l'art abstrait. Plus subtilement, le jeu de rimes se donne à voir autant qu'à entendre. Dans ce contexte, s'inscrit l'extrait du poème suivant :

C'est, sur un coup qui, raide, émerge  
D'une fraise empesée idem  
Une face imberbe au cold-cream  
Un air d'hydrocéphale asperge.

Les yeux sont noyés de l'opium  
De l'indulgence universelle  
La bouche clownesque ensorcèle  
Comme un singulier géranium

Bouche qui va du trou sans bonde  
Glacialement désopilé  
Au transcendantal en-allé  
Du souris vain de la Joconde.(...) (J. Laforgue, 2000, p. 256).

Avec des strophes en quatrains, écrits en vers réguliers car tous en octosyllabes, ce poème est un pantoum. Les rimes disposées de la manière suivante : (abba) sont embrassées. Elles traduisent l'état d'âme du personnage qui est la résultante de son portrait physique : « cou raide, face imberbe, air hydrocéphale, yeux noyés de l'opium et bouche clownesque ». On peut donc retenir que ce personnage est rêveur, étourdi et égaré. Cet état d'âme du personnage est mis en exergue par l'emploi d'adjectifs qualificatifs épithètes : « face imberbe », « bouche clownesque », attributs : « les yeux sont noyés ». Aussi, est-il comparé à un singulier géranium.

En somme, le sujet de l'énonciation qui se lit en toute transparence dans le texte poétique est dérivé de sa propre subjectivité qui dissimule derrière l'artifice ornemental (prosodie, métrique, rhétorique) la vraie nature de son dire et de son faire. Le « je » de la tradition lyrique est, avant tout un signe, un élément d'un code. C'est cet « indice de personne » (E. Benveniste, 1974, p. 82) que la lecture des items grammaticaux invite à chercher ailleurs que dans les occurrences nominales. La poétique de J. Laforgue semble prendre appui sur ce fait et met en œuvre une parole qu'il voue délibérément à l'éclatement à travers le dialogue ou l'invitation d'autres textes dans les tiens.

**1.2. L'intertextualité : une quête du sens**

L'intertextualité adoptée par Laforgue lui confère une modernité. En effet, l'intertexte dont il s'agit est soit ouvertement, soit au moyen d'un code parfaitement accessible au lecteur attentif. Ainsi, l'intertextualité est mieux appréhendée toute comme les sources, car l'important est dans la transformation plus que dans l'emprunt. Inscrits dans cette optique, les textes de l'œuvre poétique *les plaintes* sont riches en liens intertextuels, allant de l'antiquité aux œuvres contemporaines, prenant la forme d'allusion et d'épigraphe, ou bien s'inscrivant dans de tissus textuel tel un palimpseste de quelques modernes ou décadents , ou encore faisant écho aux chansons de rues.

En effet, « la plainte des débats mélancoliques et littéraire » « met en exergue une citation extraite de *Corinne ou l'Italie* de Mlle de Staël que J. Laforgue avait lu et relu en 1882. Et dès la publication des plaintes, il projetait une moralité légendaire. Mais le sujet de cette pièce pourrait être la source de sa méditation sur une idylle de Böcklin, *Soir de printemps*, dont il rendit compte dans ses critiques d'art. Il la décrit ainsi, en y mêlant ses préoccupations du moment » : (Hubert de Phalèse, 2000, p. 86).

Sur le talus d'une prairie de velours vert naïvement émaillée de fleurettes rouges, blanches, violettes et jaunes, est assis une sorte de troubadour en pourpoint et en bottes à l'écuyère qui accorde sa guitare en regardant sa compagne , une Corinne moderne vêtue en mousseline blanche (...) apporte à goûter à deux bébés en rose qui cueillent des fleurs ; à droite , un fleuve bordé de superbe arbres aux troncs blancs (...) ; entre deux de ces arbres, une figure d'homme, en redingote, les mains derrière le dos, regarde mélancoliquement couler le fleuve dans l'ombre du soir. .. » (J. Laforgue, 2000, p. 316).

La préoccupation du poète dans cet extrait est de décrire tout ce qui se passe dans cet espace géographique. Il s'agit bien sûr des actions des personnages masculins et féminins dans ce lieu. Cette description participe à la quête de sens que poursuit le poète à travers ses écrits.

Dans cette même perspective pourrait s'inscrire les allusions à Charles Baudelaire qui sont aussi fréquentes dans l'œuvre de Laforgue : « Deux semaines errabondes, / En tout, sans que mon Ange Gardien me réponde », (J. Laforgue, 1979, p. 56), qui évoquent la tonalité générale des *Fleurs du Mal*,

et aussi le titre d'un poème de la section spleen et idéal. On peut également se rendre compte des réminiscences baudelairiennes dans le troisième vers de la complainte « Litanies de mon Sacré-Cœur » : « Mon cœur est une urne où j'ai mis certains défunts » (J. Laforgue, 2000, p. 144), qui présente d'évidentes similitudes avec ces vers du "Mauvais moine" : « Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite. Depuis l'éternité je parcours et j'habite ».

On pourrait aussi de manière légitime rapprocher la complainte « de la bonne Défunte » et « à une passante », ou celui entre les derniers vers de la complainte « Du temps et de sa commère l'Espace » : « Nuls à tout, sauf aux rares mystiques éclairés

Des élus, nous restons les deux miroirs d'éther  
Réfléchissant, jusqu'à la mort de ces Mystères  
Leurs nuits que l'Amour distrahit de fleurs éphémères » (J. Laforgue, 1981, p. 138)

et « la mort des amants » :

« Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux,  
Un soir fait de rose et de bleu mystique (...) » (C. Baudelaire, 2005, p. 205).

Dans ces deux extraits, il est mis en évidence la vie éternelle des amants après la mort physique sur la terre. Au-delà de cette analogie entre J. Laforgue et certains poètes, il reste toujours original. Il adopte des vers libres par rapport à la modernité poétique. Et sa poésie donne la latitude au lecteur de contempler la réalité en l'éloignant des habitudes de perception grâce à un langage poétique hautement symbolique. Paradoxalement, elle peut par conséquent faire rapprocher du réel grâce à sa relation privilégiée des choses. Cependant, ce langage poétique tend finalement non pas à exprimer le réel, mais bien à le transfigurer, à le métamorphoser pour en faire un objet poétique. L'intertextualité paraît ainsi un moyen de quête de signification pour sa poésie. Et cette préoccupation constitue une originalité qui ne réside pas dans une mise à l'écart, sur le plan thématique et linguistique, de tout ce qui pourrait être commun. Mais il s'agit en revanche, « d'une opération inédite, de récupération et de revalorisation du déjà dit » (Alissa Le Blanc, 2016, p. 73).

Pour ce faire, le poète Laforgue fait une approche particulière du thème de l'amour à travers la quête du sens de la femme et de l'amour.

## **2. La conception poétique de la femme et de l'amour**

Dès l'aube de la poésie de langue française, l'ambition des troubadours et des trouvères a pu ainsi se définir : si l'amour y est présenté comme une raison de vivre et le sens même de la vie, c'est en raison de la transposition esthétique et éthique qu'il est sensé engendrer.

Pas de canso sans amour ni d'amour sans canso, quand le raffinement du sentiment transparait dans le culte de la femme. L'ascèse conduisant à la joie, cet idéal d'incandescence intérieure est fondée sur un travail complexe de frustration et de sublimation du désir, qui se fond et confond d'emblée avec l'écriture. Pour y atteindre, l'art des troubadours propose une idéalisation et une généralisation de tous les traits anonymes, et toute singularité effacée dans la gloire de la forme. (éduscol, 2013, p. 13).

Il s'agit, à travers cet extrait, de donner la raison de la dépendance du poète à l'être aimé. Cette préoccupation fait de l'amour une valeur qui est souvent associée à la poésie au point que leur articulation paraît une évidence. D'où les variations dans une quête de forme poétique bâtie autant qu'elle reflète à travers les figures de styles à partir des matériaux prédéterminés pour décrire le corps de la femme qui a été créé par Dieu par nécessité.

### **2.1. Le portrait de la femme**

Pour J. Laforgue comme A. Schopenhauer, la femme est un animal à cheveux longs et à idées courtes, ou plus exactement « un "mammifère à chignon", un "fétiche" qu'il faut absoudre car Dieu se sert d'elle pour tromper des hommes.» (Hubert de Phalèse, 2000, p. 90). Pour cette raison, le poète ne dresse jamais un portrait tout entier tant désiré, plutôt quelques rapides esquisses qui se font tant au niveau physique que moral. Sur le plan physique, qu'il s'agisse du visage, des membres, ou des organes, ces portraits sont pour le poète souvent en voie d'annihilation, presque "décorporés", ou comme le laisse entendre J. Kristeva (1983) « un "je" envahi par le cadavre. »

Pour les visages, chez le poète, plus précisément concernant la bouche, il met en évidence quelques occurrences des lèvres gourmandes et sensuelles :

Pour lécher ses lèvres sucrées  
Nous barbouiller le corps de fruits  
Et pourtant, le béni grand bol de lait de ferme  
Que me serait un baiser sur sa bouche ferme ! (J. Laforgue, 1981, p. 150).

Mais qu'on ne s'y trompe pas, même les lèvres tendues du petit dieu Pan Tanagra sont transies jusqu'au trépas. Ainsi se révèlent les fonctions assignées aux lèvres de la femme, source et objet de l'amour. Outre la bouche, les yeux tiennent sans conteste une place de choix dans certaines plaintes. Les yeux que décrit J. Laforgue peuvent certes briller d'une clarté mystique en disant à Notre Dame de Soir : « De vrais yeux m'ont dit : au revoir ! » (J. Laforgue, Op. cit., p. 60). Le poète insinue qu'à la différence de ces yeux humains, il existe des regards divins, tels que des regards incarnés. Toutefois, on trouve aussi des yeux plus canoniques et plus poétiques : « yeux gais », « yeux chauds, lointains ou gais » (J. Laforgue, Op. cit., p. 94.) Ou encore conformes à l'idéal de pureté de la jeune fille laforguienne : « Berthe aux sages yeux de lilas. Qui priait Dieu que je revise » (J. Laforgue, Op. cit., p. 123).

Contrairement à l'ensemble de plaintes, il y a dans "la plainte de l'époux outragé" un regard familial, affectueux : « Afin qu'à peine un prétexte te reste. De froncer tes chers sourcils » (J. Laforgue Op. cit., p. 96). Plus étranges sont les insinuations de ces « cils » dont les calices vont se clore après avoir vu les yeux subir un étrange traitement. Avec d'autres regards, on trouve la lune et les landes, qui pourraient laisser espérer quelques échanges de coups d'œil fervents fascinés dans les paysages propices au rêve. Mais fidèle à son esprit décadent et morbide, J. Laforgue est aussi attiré par les yeux « mortels » : « tes yeux se font mortels, mais ton destin m'appelle ». Ce qui, dans « la plainte de Lord Pierrot », pourrait être un instant magique, Pierrot se changeant en cygne pour aimer Léda, dévie vers une vision digne des métamorphoses du vampire :

Jusqu'à ce que tournent tes yeux vitreux  
Que tu grelottes en rires affreux (J. Laforgue, 2000, p. 105).

Excepté le visage, les autres parties du corps féminin sont mentionnées dans les plaintes du recueil du poète. Ainsi, les bras du fiancé "de la plainte des formalités nuptiales" sont loyaux, alors que ceux des jeunes

filles de bonnes familles des quartiers aisés doivent être pudiquement croisés sur leurs seins plats : « sur nos seins nuls croisons nos bras ». Ce vers met en exergue l'état des seins de ces jeunes filles à travers l'emploi de l'épithète « nuls ». Par ailleurs, quand le poète fait état de ses membres, c'est à dessein car il veut mettre en évidence la fébrilité : « je frissonne de tous mes membres ». Malgré cet état de fait, le poète ne fantasme pas sur les seins triomphants : « remarquez que les femmes qui ont une poitrine exorbitante sont très imperturbables et même arrogantes » (J. Laforgue, Op. cit., p. 147). Telle une peinture, la poésie de J. Laforgue fait état des parties du corps féminin qui peuvent être appréciées ou comprises par chaque lecteur.

Pour le portrait moral de ces femmes, le poète procède par un ensemble de questions :

Ces enfants, à quoi rêvent-elles ?  
A Roland le preux ? à l'idéal ? à la broderie ?  
De la dentelle ? (J. Laforgue, 1979, p. 68).

Ces questions sont d'un passant qui les adresse aux femmes qui jouent du piano dans les quartiers aisés. Apparemment, leur portrait moral issu de ces questions semble négatif. Ces femmes sont futiles, comme ces dames « aigries par des questions de préséance », dont l'une vous demande de l'aider à chercher sa bague, « un souvenir d'AMOUR, dit-elle ! » (J. Laforgue, Op. cit., p. 109). Un souvenir d'amour écrit en majuscule voudrait dire que cette union si importante et appréciée par tous n'existe plus, elle est rompue. La cause fondamentale de cette désunion est l'infidélité de la femme. Cette assertion s'explique par les vers suivants : « Qui n'a jamais rêvé ? Je voudrais le savoir ! Elles vous sourient avec âme, et puis bonsoir » (J. Laforgue, Op. cit., p. 148).

Nous constatons à travers «Et puis bonsoir », qu'il y a une suppression volontaire du verbe « dire ». Ce fait résulte de l'état d'âme qui anime le poète. Ce procédé stylistique est l'ellipse qui est une figure de pensée, car elle « concerne le discours en lui-même : elle souligne les rapports des idées entre elles, mais surtout les rapports du discours avec son sujet (le narrateur) d'une part, son objet et le traitement d'autre part » (A. Beth et E. Marpeau, 2016, p. 73). Par la litote à travers « et puis bonsoir », le poète met en évidence la



trahison de la jeune femme qui quitté son fiancé sans le prévenir. Dans cette même perspective s'inscrivent les vers ci-dessous : « Oh ! Oui rien qu'un rêve mort-né. Car, défunte elle est devenue. » (J. Laforgue, Op. cit., p. 71).

Ces vers évoquent la jeune provinciale, « Berthe aux sages yeux de Lilas » qu'il revoit mariée. Ainsi, à travers l'expression « un rêve mort-né » se révèle la déception issue de cette union amoureuse. Suite à ce crève-cœur, le poète aspire ou rêve d'une confidente à qui il veut s'épancher pour lui faire part de ses humeurs du moment. Et il attend de l'inconnue la révélation de la femme véritable pour l'amour et de la sensualité. Au regard de ce portrait de ces femmes, il convient de retenir qu'elles sont futiles et infidèles.

## **2.2. La conception laforgienne de l'amour comme quête de sens**

Si la louange de l'être aimé ou la plainte de l'amant traverse la poésie antique, en faisant du désir la source du chant, le lyrisme médiéval a fondé pour des siècles de poésie un lien considéré comme primordial. De ce fait, l'amour pourrait être associé à la poésie. Pour cette raison, la poésie serait l'expression du sentiment et du désir qui animent l'homme, le poète. *Les complaintes* de J. Laforgue, à cet effet, laissent transparaître « le type d'amour qu'il aborde et comment chez lui, sous l'influence de la philosophie de Hartmann, toute la nature se sexualise. Il n'est pas sûr que les citations de "Volupté" et de "Corine" soient mises en exergue de ses poèmes par pure ironie » (H. Phalèse, 2000, Op. cit., p. 77).

Le parcours amoureux, en effet, se situe entre les préludes autobiographiques, où le poète se déclare lui-même « bon misogyne » et la complainte épitaphe :

La femme  
Mon âme  
Ah quels  
Appels (J. Laforgue, Op. cit., p. 155)

Cette complainte dans l'épitaphe fait de la femme l'unique destinataire de ces chants. Quant au pauvre Chevalier-Errant, en quête d'amour, il appelle

toute femme orpheline du Tout-Universel, se promettant de lui faire découvrir le réservoir des sens :

Nous organiserons de ces parties !  
Mes caresses, naïvement serties,  
Mourront, de ta gorge aux vierges hosties,  
Aux amandes de tes seins !  
O tocsins,  
Des cœurs dans le roulis des empilements de coussins (J. Laforgue, Op. cit., p. 96).

Par la présence des pronoms personnels : « nous », première personne du pluriel et des adjectifs possessifs « mes », « ta » et « tes », se révèlent les fonctions émotive centrée sur le poète et conative centrée sur le destinataire qui est la femme aimée. Ces deux fonctions mettent en relief l'état d'âme du poète. Il s'agit d'un lyrisme amoureux, qui est confirmé par la ponctuation utilisée dans l'extrait. Cependant, la chute de la complainte le ramène à une triste réalité, car toutes les femmes « s'en fichent ». Cette fin de poème, permet alors de comprendre que, l'amour est un sentiment que le poète se doit de mettre à distance, et sur lequel il n'a de cesse d'ironiser. C'est ce qu'il fait avec la célèbre chanson du roi en la réécrivant à sa manière :

Soleil- crevant, encore un jour,  
Vous avez tendu votre phare  
Aux holocaustes vivipares  
Du culte qu'ils nomment l'Amour (J. Laforgue, Op. cit., p. 116).

Par l'expression « soleil-crevant », l'on a l'impression d'être en face d'un état humain. Cette manière de procéder est la personnification qui est une figure de pensée. Elle consiste à représenter un objet ou une idée comme un être humain, ou à lui attribuer des qualités humaines. Partant de cette figure macrostructurale, le roi personnifie le soleil dans cet extrait en lui faisant des reproches d'avoir trop éclairé les autres couples. En donnant la parole au roi, malheureux, le poète partage ses états d'âme suite à la futilité des dames de cour au maquillage surchargé : « ces être-là sont adorables ! » chante-il ironiquement. Pour autant est-on condamné aux amours tarifés, qui n'engagent à rien, s'interroge le sage Paris. Et il conclut que tout est bien pesé : « Allez ! Laissez- passer, laisser faire ; l'Amour/ Reconnaître les siens : il est aveugle et sourd » (J. Laforgue, Op. cit., p. 152).

Le sage aboutit à cette constatation banale et désabusée parce que selon lui, personne ne peut supporter l'absence d'amour. Cependant il ne manque pas de mettre en exergue certains aspects difficiles et dangereux de l'amour :

Mon aimée était là, toute à me consoler ;  
Je l'ai trop fait souffrir, ça ne peut plus aller (J. Laforgue, 1981, p. 145).

Lorsqu'il écoute son cœur, son sacré cœur, comme il dit avec un humour blasphématoire, le poète en vient à cette unique vérité, qu'il veut aimer et être aimé en retour. Il ne sait pas qu'en toute relation amoureuse, il y a des douleurs issues des trahisons et des incompréhensions :

Le vent assiège,	A
Dans sa tour,	B
Le sortilège ;	A
De l'amour	B
Et pris au piège,	A
Le sacrilège	A
Geint sans retour	B
Je rentre au piège	A
Peut-être y vais-je	A
Tuer l'Amour !	B (J. Laforgue, Op. cit., p. 113).

Dès cet instant où surviennent le vent, le sortilège et le sacrilège dans cette union, l'amour ne semble plus harmonie et bonheur. On peut alors considérer ce mariage comme un leurre, la mort de l'amour. Et la disposition des différents types de rimes employées par le poète : les rimes croisées (ABAB), les rimes plates ou suivies (AA) et les rimes embrassées (BAAB) confirment cette union vécue par le personnage. Il s'agit d'un amour qui n'est pas partagé par les deux conjoints. En plus de la disposition des rimes, le champ lexical de la souffrance (piège, sans retour, geint, tuer) employé par l'auteur dans cet extrait, met en relief la particularité de cette union qui est objet de souffrance et de douleur.

Par rapport à l'amour, l'on retient que le poète est déçu. L'amour est difficile et dangereux parce qu'il n'y a pas toujours harmonie et bonheur. Ainsi, dans cette souffrance et ce tourment de l'amour, le temps ne laisse pas indifférent au poète.

### **3. Le sens de l'expression du repère temporel**

Le temps qui passe et qui mène inéluctablement, vers la fin de chaque vie, concerne tout être vivant. Par ailleurs, il importe de savoir quelle signification l'on peut avoir des mesures du temps.

#### **3.1. Les perceptions du temps : les saisons et les jours**

L'emploi des moments de l'année comme les quatre saisons qui sont si importantes et symboliques dans tant d'œuvres littéraires, restent discrets dans la poésie de J. Laforgue. On est tenté de dire que le temps est relégué chez lui au second plan. La mention d'une saison dans *les Complaintes* peut se limiter à une simple indication temporelle peu significative à la vérité : « cet hiver » ou « en ce blanc matin d'été » (J. Laforgue, Op. cit., p. 110). Il est de toute évidence que le printemps est la saison chantée par la plupart des poètes. Parfois, ils l'assimilent aux fleurs, à la renaissance de la nature et à la fraîcheur. Mais chez Laforgue, on constate qu'il n'en est pas ainsi. Cette saison perd presque sa véritable valeur avec lui dans sa présentation, car le poète use du sarcasme lié à une formulation peu ordinaire dans son poème « complainte des printemps » :

C'est le printemps qui s'amène !  
Ce système, en effet, ramène le printemps,  
Avec son impudent cortège d'excitant (J. Laforgue, Op. cit., p. 85).

Dans cet extrait, se révèle un ton ironique à travers le présentatif « c'est » accompagné du verbe « s'amener » qui traduit la valeur dépréciative de cette saison qui est cependant synonyme de la renaissance. Cette mésestime du printemps est renforcée par l'emploi de l'adjectif démonstratif « ce » du second vers de l'extrait : « ce système », qui de manière péjorative présente sans enthousiasme le printemps. En plus du printemps, le poète fait mention de la saison de l'automne qui constitue le titre d'une complainte : « L'automne monotone » :

Automne, automne, adieu de l'Adieu !  
La terre, si bonne  
S'en va, pour sûr, passer cet automne (J. Laforgue, Op. cit., p. 88).

Dans ces vers, l'automne traduit la séparation que confirme le verbe s'en aller au présent de l'indicatif « s'en va », le terme « adieu » et annonce

également la fin d'un processus. Cet état de séparation engendre une souffrance que ressent le poète à cette période qualifiée de monotone ou de « spleenuosité » :

Oh ! Qu'il fait seul ! Oh ! Fait-il froid !  
Oh ! que d'après-midi d'automne à vivre encore !  
Le spleen, eunuque à froid, sur nos rêves se vautre ! (J. Laforgue, Op. cit., p. 75).

Avec une fréquence abondante de points d'exclamation et de nombreuses interjections « oh », dans cet extrait, le poète traduit le sentiment qui l'anime : il souffre et il est malheureux. Ainsi, le poète commente lui-même cette hypocondrie en termes définitifs : « Tant il est vrai que la saison d'automne/ n'est aux cœurs mal fichus rien moins que folichonnes » (J. Laforgue, Op. cit., p. 9). L'emploi de la négation restrictive « n'est...que » met en situation l'état malheureux du poète. Après ces saisons, comme indices temporels, J. Laforgue s'adonne à cœur joie à l'emploi des jours de la semaine. En effet, une complainte les chante sous une forme particulière. Il s'agit de « la fin de la journée » qui, présente le poète en un incompris, un exilé dans sa propre société :

Et comme le jour naît, que bientôt il faudra,  
A deux bras,  
Peiner, se recrotter dans les labours ingrats,  
Allez, allez, gens que vous êtes,  
Ce n'est pas tous les jours jour de fête ! (J. Laforgue, Op. cit., p. 118).

La vie humaine transparaît dans cet extrait comme une banalité à laquelle l'homme est condamné au quotidien. Tous les soirs n'accordent pas de repos aux comices agricoles qui sont de simples pauses avant le retour fatal des tâches quotidiennes. Par la comparaison, une figure de pensée, en début de cet extrait, « et comme le jour naît », le poète établit une relation entre la naissance du jour et le début des supplices du personnage issus des activités quotidiennes : « peiner, se recrotter dans les labours ingrats ». La répétition du mode impératif employé dans le vers suivant : « allez, allez gens que vous êtes » insiste et confirme cette souffrance, et la suite de la complainte enjoint clairement : « tous les jours ne sont pas jour de fête », donc il n'y a point de repos dans les sociétés humaines. Pour cette raison, le poète J. Laforgue ne cite aucun jour nommément, étant donné que tous les jours de la semaine sont ceux de dur labeur excepté le dimanche qui est celui du Seigneur et du repos.

Ce jour est aussi de la vacuité à l'intérieur d'une vie elle-même monotone. Ce dimanche-là, de manière exceptionnelle, le pauvre corps humain :

S'endimanche pour sa peine  
Quand il bien sué la semaine  
Les cloches sonnent à toute volée  
(...)  
Car on devine que la fête ! (J. Laforgue, Op. cit., p. 121).

Le point d'exclamation à la fin de ce dernier vers est très significatif. Il traduit les sentiments du poète par rapport à cette fête de dimanche, qui n'est qu'un cache-misère momentané. Après ce jour l'homme revit sa misère quotidienne. Pour cette raison, le poète s'intéresse aussi aux différentes périodes de la vie humaine c'est-à-dire les phases de la vie humaine.

### ***3.2. Les différents cycles de la vie***

La vie de tout être humain est organisée en différents cycles aussi importants les uns que les autres, qui rythment celle-ci. Ainsi, dans son processus de socialisation, l'homme devrait être en train de se réaliser pleinement. Malheureusement, étant un être mortel, les contingences peuvent mettre fin à sa vie pour l'empêcher d'atteindre ses objectifs. L'idéal serait qu'il s'accomplisse avant de rendre l'âme dans sa vieillesse. Pour cette raison, cet être humain doit être suivi, encadré et réglementé par les parents. Cela n'a pas été le cas de J. Laforgue, car à six ans, il a été admis en pension au Lycée à Tarbes avec son frère aîné. Il reste au Lycée jusqu'à quinze ans où il connaît les premières souffrances de la solitude.

Après ce temps de l'enfance difficile et mélancolique, commence sa jeunesse. Sa famille décide de rentrer définitivement avec lui en France, malheureusement deux ans après, il perd sa mère. Pour cela, il le dit lui-même : « je n'avais presque pas connu ma mère. » (L. Guichard, 1977, p. 14). Il avait, en effet, sept ans quand elle dut le quitter, et il ne la retrouva à quinze ans pour la perdre à dix-sept ans. Il fréquente par la suite les bibliothèques, assiste au cours de Taine, visite les musées et compose « des pièces de théâtres, des chapitres de romans et des masses de vers qu'il porte dimanche

à Paul Bourget, lequel lui en montre les faiblesses et l'engage à les corriger. » (Léon Guichard, Op. cit., p. 14).

Après la mort de son père, il reste seul à Paris. Devenu adulte, il travaille le matin comme secrétaire pour assumer sa substance auprès de Monsieur Charles Ephrussi, amateur et historien d'art, d'un goût très sûr, qui faisait une étude sur Albert Dürer. C'est là sans doute, et dans les musées, que s'est formé le goût pour la lecture de J. Laforgue et sa connaissance très précise de l'art, d'avantage qu'aux leçons de Taine. Jusqu'à lors la vie de Laforgue ressemble à celle de jeunes gens venus de la province, heureusement doués, passionnés pour la littérature et pour l'art, et menant à Paris une existence difficile et plutôt solitaire. Mais par un brusque coup du sort, sa vie va changer en tout et pour tout positivement. Dans le cadre de sa nouvelle fonction il est tenu de quitter Paris le 29 novembre 1881. Dans la pleine jeunesse, c'est-à-dire à vingt un ans, et cinq années durant, à part de brefs congés, il va demeurer en Allemagne, attaché à la maison de la vieille impératrice. Bien qu'étant jeune, timide et doux, J. Laforgue loge dans un somptueux appartement au « Prinzessimen Palais unter den Linden », et se demande si ça n'est pas un rêve. Il dine parfois avec des demoiselles d'honneur, et mange parfois dans la vaisselle royale, lui qui a « déjà broyé pas mal de vache enragée et celui qui allait longeant les boutiques dans les rues grises de Paris, portant veston tout reprisé, gilet en loques et pantalon frangé, porte un impeccable frac et peut s'acheter une pelisse » (Léon Guichard, Op cit, p. 17). Il a un domestique à ses ordres, suit la vie de la cour, et se voit présenter les armes. Tout ceci pour dire que la vie de J. Laforgue depuis son enfance jusqu'à l'âge de la maturité où il assume sa vie d'homme responsable, rien n'a été facile jusqu'à ce stade de son existence où il devient responsable en donnant des ordres.

Par ailleurs, d'une manière générale, sa correspondance permet de suivre la genèse des complaints. Pour ce faire, s'il est un auteur pour lequel la lecture des œuvres complètes s'impose, c'est bien lui. Point d'autres Avertissement, donc, que celui qu'il donne lui-même :

Mon père (un dur par timidité)  
Est mort avec un profil sévère :  
J'avais presque pas connu ma mère,  
Et donc vers vingt ans je suis resté  
(...)  
Or, pas le cœur de me marier,  
Etant, moi au fond, trop misérable !  
Et elles, pas assez intraitables !  
Mais tout le temps là à s'extasier  
(...)

C'est un portrait du poète lui-même, un poète orphelin qui, même s'il a vingt ans, tend à s'immobiliser sur l'« adagio des vingt ans ». Laforgue s'abandonnant à sa passion de la littérature, a eu l'impression d'avoir à ses côtés le même démon, ressemblant au Méphistophélès de Goethe, à l'esprit qui toujours nie » (B. Pierre et B. Corinne, 2000, p. 10). Il s'est demandé, à cause de ce destructeur toujours dans l'ombre, si ce qu'il prenait pour de la littérature, ou plutôt (déjà plus modestement, avec plus de désinvolture volontaire, pour de la littérature, n'était pas seulement les écritures d'un scribe. Par conséquent, pour l'amour, pour le mariage, il n'en a pas le cœur, ne s'en croyant pas plus digne que de trop faciles partenaires. Pourtant, « en 1886, celles qui étaient dédaigneusement désignées comme elles vont prendre le visage unique d'une jeune anglaise. Comme l'écrivait Pascal Pia, qui a tant œuvré aussi pour Laforgue : les jeunes filles ne sont qu'une seule jeune fille, qui s'appelle Miss Leah Lee » (J. Laforgue, 1979, p. 26).

Celui qui se croyait mal-aimé, et mal-aimant, qui est par ailleurs, le thème d'une complainte ; plus précisément "la complainte litanies de mon Sacré-Cœur", qui s'achève sur le distique :

Et toujours mon cœur ayant ainsi réclamé  
En revient à sa complainte. Aimer, être aimé. (J. Laforgue, Op. cit., p. 145)

Cet extrait révèle l'apaisement du poète quand il épouse l'élue le 31 septembre 1886 après-midi, dans une petite Eglise protestante de Kensington. Mais, quelques mois après, c'est une mort prématurée qui arrache le poète à sa femme.



## **Conclusion**

L'écriture poétique et la recherche de valeur significative sont les concepts fondateurs autour desquels s'est réalisée cette étude. Concernant l'esthétique poétique de J. Laforgue, elle révèle un brassage de tons, de mètres pour une mission bien précise : celle de faire connaître sa légitimité et sa raison d'être en vue de la manifestation du sens. C'est pourquoi, ses textes poétiques laissent entrevoir des allusions, des épigraphes à travers des dialogues avec d'autres textes différents, c'est-à-dire une intertextualité comme un moyen pour la quête sémantique. Par des vers libres, le plus souvent, le poète en vient aux thèmes de la femme et ses dérivés : l'amour, le mariage suite au portrait physique et moral de celle-ci. La tonalité ainsi révélée est lyrique. Outre la femme, le poète accorde un intérêt au repère temporel dans la vie de tout être humain. Ce temps est constitué des saisons et des différents cycles de la vie humaine, c'est-à-dire l'enfance, la jeunesse et l'âge adulte.

## **Références bibliographiques**

ABBE BATTEUX, 1746, *Les Beaux-Arts réduits à un seul principe*, Paris, Slatkin.

BAUDELAIRE Charles, 2005, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard.

BENVENISTE Emile, 1974, *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

DE PHALÈSE Hubert, 2000, *La forgerie des complètes de Jules Laforgue*, Paris, Nizet.

FUMAROLI Marc, 1997, *Le poète et le Roi-Jean de la Fontaine en son siècle*, Paris, Fallois.

GUICHARD Léon, 1977, *Jules Laforgue et ses poésies*, Paris, P U F, ed, Nizet.

HAMON Philippe, 1974, *L'ironie Littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

KRISTEVA Julia, 1983, *Pouvoir de L'horreur*, Paris, Seuil.

LAFORGUE Jules, 2000, *Les Complaintes*, Paris, L'imprimerie Nationale.

LAFORGUE Jules, 1997, *Œuvres Complètes*, Lausanne, L'âge d'Homme.

MOLINIÉ Georges, 2014, *Éléments de stylistique française*, Paris, P U F.

Pierre Brunel, 2000, *Lecture d'une œuvre Les Complètes de Jules Laforgue*, Paris, édition des Temps.

RABATÉ Dominique, 1996, *Figure du sujet lyrique*, Paris, PUF.