

“*Les Complaintes* par Monsieur Jules Laforgue». De l’humour au sujet du cœur

Alessandra Marangoni

Université de Padoue

Au moment où *Les Complaintes* de Jules Laforgue sortent de presse, chez Vanier, *Les Délivrescences* d’Adoré Floupette (en réalité Henri Beauclair et Gabriel Vicaire) viennent d’être publiées par le même éditeur. Or, comment défendre son produit, si la manière adoptée connaît déjà sa caricature? Il ne reste qu’à renchérir sur la parodie, mais il faudra aussi éclairer les raisons de son geste et faire valoir la nouveauté de ses atouts. C’est ce que fait, de manière anonyme, Jules Laforgue, dans un compte rendu paru dans *La République française* du 31 août 1885, dont voici un paragraphe aussi lapidaire que significatif: “Au moment où les *Délivrescences* raillaient le cénacle, celui-ci donnait son *ut* avec les *Complaintes* de M. Jules Laforgue”¹.

L’expression ‘donner son *ut*’ mériterait à elle seule une analyse approfondie, parce qu’elle nous fait entrer de plain-pied dans le domaine de la musique (sens de ‘donner le ton’²), domaine très cher à Laforgue, et qu’elle nous ramène, de plus, au latin d’église, du fait qu’un hymne célèbre à Jean-Baptiste (*Ut queant laxis*) commençait précisément par ce mot (c’est à cet *incipit* que les dictionnaires font remonter l’origine de l’expression). Et l’on sait que Laforgue maniera bientôt, à son gré, le mythe d’Hérodiade et donc le personnage biblique du Baptiste, dans l’une de ses *Moralités légendaires* les plus commentées, “Salomé”. Sans doute le petit mot latin est-il de ceux qu’affectionne l’auteur des *Complaintes* (“Garde-moi ton *ut* de martyr...”, dit la “Complainte des noces de Pierrot”). Mais c’est

surtout le sens figuré de cette expression qui nous intéresse ici: peu importe si l'éditeur Vanier a fait passer avant le manuscrit des *Déliquescences*, paraît dire le chroniqueur anonyme (l'auteur lui-même), étant donné que le meilleur doit encore venir, et qu'on le trouve dans les *Complaintes*.

Le compte rendu, qui répond par un travestissement (l'anonymat) à un autre travestissement (Adoré Floupette, patronyme ouvertement parodique), établit d'emblée une équation considérée comme valable depuis – les *Déliquescences* sont pour la Décadence ce que le *Parnassiculet* avait été pour le Parnasse – et s'avance ensuite dans le domaine du comique, en soulignant "l'humour qui circule dans ce volume". Nous voudrions, ici, le prendre à la lettre et relever un exemple notable de ce type d'humour fort moderne: la dernière revendication que couvre l'anonymat étant précisément la prétention à moins de décadence et à plus de modernité, ce qui donnerait lieu à un produit neuf, autrement dit à "de nouvelles poésies d'une tenue moins décadente et d'un idéal plus sérieusement moderne".

Voyons comment, moyennant un seul adjectif ajouté au dernier moment au titre, on peut passer d'un comique paisible et apaisant à un comique grinçant, qui frôle le sarcasme et le blasphème. Considérons le cas exemplaire d'"un texte qui s'apparente par de nombreux traits à la première manière de Laforgue et que le poète a inséré dans son recueil en dernière minute en 1885" (Bertrand: 171). Il s'agit de "Litanies de mon triste cœur", poème en distiques d'alexandrins, tiré du recueil inachevé *Le Sanglot de la Terre*, et dont le titre se change aussitôt en "Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur", pour pouvoir figurer parmi les *Complaintes*: le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il faut un masque pour aller au bal masqué.

Les raisons de ce changement sont sans doute multiples. Nécessité par le fait que toutes les pièces du recueil sont des complaintes, le nouveau mot composé 'Complainte-litanies' en appelle, pour plus d'équilibre et de symétrie, dirait-on, un deuxième: 'Sacré-Cœur'. D'autre part, un troisième mot composé, qui n'existait pas lui non plus dans la version primitive du poème, est introduit au v. 15 de la complainte: il s'agit d' 'Histoire-Corbillard', l'un de ces singuliers mots-valises pour lesquels Laforgue passe (et passera à l'histoire de la littérature) pour avoir un très grand talent.

Pendant, d'autres raisons encore, de nature non purement textuelle – ayant trait à l'histoire de France – font transiter le titre du poème, et avec lui le poème tout entier, d'un pathétique paisible (parce que prévisible) à un humour qui confine au cynisme, tant il est potentiellement violent.

Il faut rappeler qu'au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle la France, qui s'achemine à grands pas vers la proclamation de la laïcité de l'état, connaît une dévotion de plus en plus fervente pour le Sacré-Cœur de Jésus³. En d'autres termes, en dépit de la déchristianisation progressive – on dirait par réaction à la déchristianisation –, la mentalité religieuse de l'époque enregistre une adhésion croissante au culte du Sacré-Cœur, et ce depuis les milieux légitimistes et réactionnaires jusqu'au peuple. Cela est si vrai que la France tout entière est enfin consacrée au Sacré-Cœur en juin 1873. En témoignent plusieurs cantiques, dont le plus connu est sans doute le "Pitié mon Dieu", et un monument grandiose, la basilique du Sacré-Cœur à Montmartre (qui demeure, par ailleurs, l'un des monuments de Paris les plus aimés et les plus visités par les touristes).

Ce saut en dehors du texte, au cœur même de l'histoire d'une nation, permet d'éclairer d'un nouveau jour des questions d'ordre textuel, et notamment la position de ce poème dans le cadre d'ensemble des *Complaintes*: on s'aperçoit que "Complainte-Litanies de mon Sacré-Cœur", encore que poème ajouté au dernier moment, encore que "vieux morceau très hâtivement rafistolé" (Debauve 37), n'a pas été positionné au hasard à l'intérieur du recueil. Une vision à vol d'oiseau de la table des matières, autorise à y lire, par endroits (on est dans la partie finale du livre), une démarche du général au particulier: de Paris ("Grande Complainte de la ville Paris") à Montmartre ("Complainte des mounis de Mont-martre") jusqu'au Sacré-Cœur ("Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur"). Un dialogue de sourds entre religions semble s'instaurer, vu que la "Complainte des mounis de Mont-martre", avec son évidente allusion au bouddhisme⁴ et ses voix discordantes, n'en blâme pas moins l'envie de "toucher quelque part un Cœur": vers révélateur d'une attitude et qui pourrait bien décrire les foules qu'envahit le désir de toucher – et toujours promptes à caresser – les symboles et images de leur dévotion.

Cette incursion dans la mentalité religieuse d'une époque permet d'éclairer d'un jour nouveau une variante, en apparence minimale, introduite dans le passage de la "Litanie" à la "Complainte-Litanies": dans la nouvelle version, le cœur est en effet toujours orthographié avec une majuscule. Or, si l'on se souvient que dans les différents hymnes et cantiques le 'Cœur' avec majuscule désigne immanquablement le Christ, on ne peut que constater l'affront vis-à-vis de la religion ambiante: le poète s'approprie les attributs du Christ devenant ainsi, littéralement, un pauvre Christ fin de siècle... Aussi, une majuscule apparemment insignifiante

signalerait-elle une manière de blasphème, d'autant plus fort si l'on adopte le point de vue d'un lecteur de la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'habitant d'une France non encore sécularisée.

Néanmoins, l'ambiguïté demeure: la désacralisation ne concernerait-elle que ce qu'on appelle⁵ le sacré de l'écrivain? D'autant plus que, au fil du nouveau recueil, le "triste cœur" du *Sanglot* connaît une station intermédiaire non négligeable, pour ne pas dire une belle pose médiane. Endossé par le Pierrot laforguien au beau milieu des *Complaintes* ("Complainte de Lord Pierrot"⁶) le triste cœur, par une simple inversion, devient un banal cœur triste: "- J'ai le cœur triste comme un lampion forain / Bah! j'irai passer la nuit dans le premier train;" s'exclame Pierrot. Peut-on prendre au sérieux un propos de Pierrot?

L'ambiguïté demeure, la légèreté aussi. Ambiguïté, légèreté: voilà deux prérogatives majeures de ce que l'on est convenu d'appeler humour.

Le temps est venu de s'interroger sur l'usage du mot "humour" de la part de ce censeur anonyme de 1885, qui avait nom Jules Laforgue.

"L'humour qui circule"

Dans le passage du *Sanglot de la terre* aux *Complaintes*, tout un travail de mise à distance⁷ est accompli. Du "triste cœur" (que nous savons, d'après les manuscrits, avoir d'abord été un "pauvre cœur") jusqu'au "Sacré-Cœur", la distanciation, indispensable pour que le comique surgisse, remplace l'adhésion émue. "Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion", écrira Bergson, désormais à l'aube du XX^e siècle (*Le rire*: 3).

Cela étant, ne perdons pas de vue notre compte rendu. Pourquoi Laforgue se range-t-il si résolument du côté de "cette chose anglaise qu'on appelle humour" (*Les Misérables* t. I, 1862), dans un pays où le comique est traditionnellement accaparé par l'ironie de type voltairien, arme fine et tranchante s'il en fut? Loin de France (Laforgue est à Berlin depuis la fin de l'année 1881), conçoit-il une nouvelle manière de voir les choses? Est-ce pour mieux comprendre l'esprit des Anglais que l'envie le prend de perfectionner son anglais? Ne tombera-t-il pas amoureux d'une jeune Anglaise, la charmante miss Leah Lee, qu'il épouse à la fin de l'année 1886 ?

C'est un fait. Laforgue parle volontiers d'humour. Et ce, non seulement dans ses propos privés (par exemple dans des lettres où il

explique son projet d'écrivain: "une mélancolie humoristique dans nos vers", "j'ai de l'humour" *Œuvres complètes* I: 821, II: 786) ou dans ses visées méta-discursives (en l'espèce l'éclairant compte rendu qui oriente notre lecture). Nul doute que Laforgue est l'un des tout premiers poètes à introduire le mot "humour" à l'intérieur de ses poèmes. On se souvient d'un singulier refrain, celui de la "Complainte du vent qui s'ennuie la nuit" (poème qui constitue à la fois un calque et un détournement parodique du "Jet d'eau" de Baudelaire): "Ô vent, allège/ Ton discours/ Des vains cortèges/ De l'humour", où le mot *humour* surgit, à l'improviste, en lieu et place de son quasi homophone l'*amour* (*Œuvres complètes* I: 590).

Si Laforgue tient à utiliser ce mot d'origine anglaise, tant dans ses poésies que dans ses verdicts méta-poétiques, ce n'est pas seulement parce qu'il est en veine d'hamlétisme (lequel débouchera sur la *Moralité* "Hamlet, ou les suites de la piété filiale"). Ce qui complique les choses, c'est que la notion d'humour est à l'état d'embryon pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, les grands travaux en la matière, auxquels on a pris l'habitude de se référer, étant en très large partie postérieurs: Bergson, Pirandello, Freud, Breton... Il convient toutefois de rester ancré au XIX^e siècle⁸, pour ne pas renverser sur Laforgue des vues qui ne pouvaient pas être les siennes. Ne trouve-t-on pas dans l'un des livres de chevet de Laforgue – *Le monde comme volonté et comme représentation* – une distinction nette entre ironie et humour? L'ironie c'est la plaisanterie cachée derrière le sérieux, l'humour c'est le sérieux caché derrière la plaisanterie (Schopenhauer *Monde* 234). Ironie et humour, deux notions contigües dans les théories du rire, mais qui, ainsi posées, permettraient d'emblée de distinguer entre le travestissement poursuivi par *Les Délivrescences* et la dérision amère que pratiquent les *Complaintes*. Et le jeu de Laforgue (Béguin l'avait bien compris) est fort sérieux. Or, l'on sait que l'auteur des *Complaintes* n'avait pas lu la version intégrale du chef d'œuvre du philosophe allemand (éditée en France en 1886), mais une adaptation en français de sa pensée: *Pensées et fragments*, par les soins de Jean Bourdeau. N'est-il pourtant pas significatif que celui-ci reconnaisse au "maître" allemand le charme étrange de l'"humour"? En somme, Schopenhauer, maître à penser de Laforgue, est présenté en France comme un maître de l'humour.

Sans doute Schopenhauer réagissait-il à des données issues de la tradition allemande (selon Schlegel l'ironie règne dans la poésie transcendante, Euron 52), que Madame de Staël avait auparavant révélées au public français. La définition que celle-ci donnait de l'humour reste, entre

toutes, célèbre: “La langue anglaise a créé un mot, *humour*, pour exprimer cette gaîté qui est une disposition du sang [...]. Il y a de la morosité, je dirois presque de la tristesse, dans cette gaîté” (*De la Littérature*, XIV: 216-17); le rapprochement entre humour et sang – cela soit dit en passant – aurait eu de quoi plaire à Jean-Pierre Richard, lui qui avait parlé du “sang de la complainte”.

Nerval avait été un autre formidable passeur des choses venues d’Allemagne. Irremplaçable traducteur du poète Henri Heine, à qui Laforgue voue un véritable culte (“Heine, enfin, qu’aux plus grands je préfère. ‘Ce bouffon de génie’, a dit Schopenhauer”, *Œuvres complètes* I: 236), voici comment Gérard de Nerval savait, en peu de mots, faire le point sur le comique en présentant *Intermezzo*, le chef d’œuvre du poète allemand, livre partagé entre une ironie d’ascendance voltairienne et un humour de type anglais (humour féminin, sous la plume de Nerval, du fait de sa dérivation de l’humeur française): “Un doux clair de lune éclaire toujours un côté des figures, et la rêverie allemande, bien que raillée avec une grâce extrême, se fait jour à travers l’ironie française et l’humour byronienne” (Nerval: 256). Et de traduire magnifiquement Heine (comme par ailleurs voudra le faire Laforgue, *Œuvres complètes* I: 427): “mon *humour* sera ton héraut blasonné” (Nerval: 234).

L’anonyme que nous savons être Laforgue avait donc de bonnes raisons pour placer *Les Complaintes* sous le signe de l’humour et pour cela même de la modernité. Tout plongé qu’il est dans son siècle, Laforgue n’en fait pas moins preuve de clairvoyance en matière d’humour. On conviendra, en effet, que c’est un regard de longue haleine que le sien. On en voudra, pour preuve, un exemple éloquent entre tous. Un champion du comique poétique du XX^e siècle, Max Jacob, virera de plus en plus du côté de l’humour dans ses discours, depuis la réponse à l’enquête sur l’humour lancée par la revue *Aventure* en novembre 1921 (“l’humour, c’est l’ironie indulgente”), jusqu’aux *Conseils à un jeune poète* (1945) que voici: “Pas d’ironie! Elle vous dessèche et dessèche la victime; l’humour est bien différent: c’est une étincelle qui voile vos émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse”. Nul n’ignore que le XX^e siècle ouvrira des portes toutes grandes à l’humour et qu’il en sera de plus en plus captivé, jusqu’au paradoxe de vouloir l’expliquer.

Intermittances du cœur: Rimbaud, Laforgue...

Replongeons dans les années 1870-80. Le cœur peut, à lui seul, être chargé de références et d'allusions: il n'est qu'à songer à des textes célèbres de Rimbaud, tant en prose qu'en vers, notamment *Un cœur sous une soutane* et "Mon triste cœur bave à la poupe...", considérés, l'un et l'autre, comme des spécimens de l'allusion sarcastique et obscène. Le premier se charge d'une visée anticléricale manifeste. Dans les deux cas, le mot "cœur" a partie liée, entre autres, à la sphère sexuelle. Ces textes, bien qu'antérieurs respectivement d'une douzaine et d'une quinzaine d'années au "triste cœur" du *Sanglot* et au "Sacré-Cœur" des *Complaintes*, et sans rapport possible avec celui-ci – pour la simple raison qu'ils ont été édités postérieurement (Aragon et Breton publient *Un Cœur sous une soutane* en 1924, Verlaine cite les deux premières strophes du poème de son ami dans *La Vogue* de juin 1886) – ces textes s'avèrent fort instructifs au sujet du cœur. Car ils proclament, haut et fort, une évidence désormais irrécusable: fin du cœur sentimental! On a l'impression que, sur ce point, "ce 'sans-cœur' de Rimbaud"⁹ et le "cancer sans cœur" de Laforgue jouent à l'unisson!

Ce qui paraît le plus intéressant, c'est l'hésitation de Rimbaud autour de "[s]on triste cœur". Car ce "pauvre cœur" connaît des ajustements progressifs dans les trois états successifs du titre, voilà une belle similarité entre Rimbaud et Laforgue. En effet ce titre devient, au fil des semaines: "Le Cœur supplicié" (lettre à Izambard du 13 mai 1871, éditée pour la première fois en octobre 1926), "Le Cœur du pitre" (lettre à Demeny du 10 juin 1871, publiée pour la première fois en octobre 1912) et "Le Cœur volé" (copie de Verlaine)¹⁰. Autre analogie. Ni Rimbaud ni Laforgue ne songent sérieusement à publier leurs poèmes écrits à l'enseigne du cœur: comme Laforgue ne veut pas éditer *Le Sanglot de la terre* – il s'en dit à un certain moment dégoûté –, Rimbaud n'a pas vraiment pensé à publier "Le Cœur volé" et, "dans ces mois de mai-juin 1871, aborde à plusieurs reprises le thème du dégoût comme antithèse de l'amour" (Guyaux: 848). Ce qui est sûr, chez Rimbaud et chez Laforgue, c'est que le cœur, grand symbole de l'amour – de l'amour sentimental – est irrémédiablement ravalé. Détectant le potentiel des vers de Rimbaud, Verlaine en vient à les détourner parodiquement ("Mon pauvre cœur bave à la quoi! Bave à la merde!") (Verlaine 299).

Un cœur sous une soutane n'avait pas été moins "virulent" (Richter: 18). Parmi ses enjeux, la "polémique contre l'Église" et "la répudiation de la poésie lyrique des romantiques et parnassiens" (Murphy). Constatons que

le cœur, ce symbole millénaire, est devenu un mot incandescent, notamment après la floraison romantique, un mot qui se prête tout naturellement à la parodie et à la surcharge.

Laforgue le fait dans le sens de la religiosité et de la mysticité collectives et y ajoute une légèreté qui lui est propre, par le biais de l'allusion à un hymne devenu, entretemps, des plus populaires. Le blasphème est aux aguets, dans une France non encore sécularisée. Blasphème d'autant plus subtil et insinuant que le rire est considéré, traditionnellement, comme une prérogative de Satan (dans la *Divine Comédie*, le rire effréné n'appartient qu'aux démons et aux damnés). Le rire est l'apanage de Satan, avait affirmé Lamennais, le rire est diabolique, avait écrit Baudelaire.

Entrée, en poésie, du mot humour

Revenons une dernière fois au compte rendu d'où nous sommes partie. Il faut savoir que, pour parfaire le canular et clignoter à la décadence, *Les Délivrescences* portent pour adresse, non Paris, mais Byzance ("Chez Lion Vanner à Byzance"), suivant un emprunt évident, du moins pour les intellectuels de l'époque, au livre par excellence de la décadence: *À Rebours* d'Huysmans (Grojnowski, *La Muse parodique*: 337). Ce que relève plaisamment notre chroniqueur anonyme, *alias* Jules Laforgue: "Les *Délivrescences*, c'est-à-dire de la décadence au dernier degré de la décomposition, de la décadence qui coule, sont datées significativement non de *Paris* mais de *Byzance*".

Or, l'accusation de byzantinisme, qui est ouvertement lancée depuis le recueil parodique des *Délivrescences*, et qui transparait nettement dans ces *Délivrescences*, n'est pas entièrement perdue chez Laforgue. Elle est, d'une certaine manière, assumée et relancée à plus forte raison par ce nouveau titre de Laforgue à l'enseigne du Sacré-Cœur catholique: en général parce que l'une des accusations que l'on portait aux prélats de l'Église romaine était très souvent le byzantinisme de leurs discussions, en particulier parce que la nouvelle construction du Sacré-Cœur de Montmartre, "cette morne et pesante bâtisse", au dire de Huysmans (*La Cathédrale*: 262), était fréquemment blâmée pour la banalité et la pesanteur de son style architectural romano-byzantin. Doit-on ajouter que lorsque l'on dit Byzance on dit querelle iconoclaste (les empereurs byzantins s'opposant au

culte des images saintes) et que *Les Complaintes* frôlent en maints endroits l'iconoclastie pour le ridicule qu'elles jettent sur images et statuettes?

Tout est si léger chez Laforgue, tout est si sérieux... Laforgue introduit, en poésie, un humour destiné à exercer une forte prise sur les générations à venir et à laisser une empreinte jusque sur les arts ("dans le corpus de Duchamp un projet d'illustration pour le poème 'Encore à cet astre' de Laforgue montrant un nu montant un escalier, et qui se situe à la fin de l'année 1911, date de la première version de *Nu descendant un escalier*", Pierre: 38).

Tant et si bien que Jacques Vaché essayant d'expliquer à son correspondant (rien moins qu'André Breton) ce qu'est l'humour, qu'il appelle impérativement 'amour', ce Vaché dont les lettres de guerre deviendront un spécimen de l'humour noir, ce Vaché "interprète aux Anglais" aurait bien pu prélever chez Laforgue (ce n'est pas une blague) des exemples efficaces d'*amour*: "vous me demandez une définition de l'humour [...] exemple: vous savez l'horrible vie du réveillématin – c'est un monstre qui m'a toujours épouvanté à cause que le nombre de choses que ses yeux projettent, et la manière dont cet honnête me fixe lorsque je pénètre une chambre – pourquoi donc a-t-il tant d'umour, pourquoi donc?" (*Anthologie de l'humour noir*: 379-80) Et Laforgue (d'après le parcours textuel qui nous occupe): "Un tic-tac froid rit en nos poches./ Chronomètres, réveils, coucous;/ Faut remonter ces beaux joujoux./ Œufs à heures"; "Mon Cœur est une horloge oubliée à demeure./ Qui, me sachant défunt, s'obstine à sonner l'heure!"¹¹

Or ce type d'humour léger et quelque peu anglais que Laforgue a introduit massivement dans ses poèmes n'est pas son moindre mérite. On dirait sa note distinctive. En témoigne le respect et la reconnaissance dont il a pu jouir durablement dans le monde anglo-saxon: des poètes de l'envergure de T.S. Eliot et Ezra Pound lui en sauront gré.

Le mot *humour* n'entre-t-il pas dans la poésie française avec *Les Complaintes*?



- 1 Ce compte rendu fut signalé, et en large partie publié, par Daniel Grojnowski dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* 70 (1970). Nous le citons d'après l'édition intégrale de Jean-Louis Debauve, 193-195. Ces pages ont été reproduites et commentées par Henri Scepi, dans *Les Complaintes de Jules Laforgue* 202-204.
- 2 Le *Trésor de la langue française* renvoie, pour cette signification, à un exemple tiré des *Misérables* de Victor Hugo.
- 3 On trouvera quelques dates jalons de ce phénomène, dans la très récente monographie d'Alissa le Blanc 301, note 219.
- 4 "Allusion à la mode bouddhiste qui sévissait dans les années 1880 à Montmartre. 'Mouni' est une abréviation de Çakyamouni". Bertrand, 171, note 153.
- 5 Nommément à partir de l'étude fondatrice de Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*.
- 6 Il s'agit de la plainte prise en compte par Philippe Hamon dans *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* 54-57.
- 7 «Mise à distance» était précisément le titre de l'un des chapitres de *Jules Laforgue et l'originalité* par Daniel Grojnowski.
- 8 Pour un cadre éclairant sur le rire à l'époque de Laforgue voir D. Grojnowski. *Aux commencements du rire moderne. L'Esprit fumiste*.
- 9 Signature de la lettre à Izambard du 2 novembre 1870, publiée pour la première fois dans *Vers et prose* de janvier-mars 1911.
- 10 Cf. André Guyaux, édition de Rimbaud, *Œuvres complètes* 115-118 et notes correspondantes.
- 11 Sur l'absence du nom de Laforgue dans l'*Anthologie de l'humour noir*, voir A. Marangoni.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Baudelaire, Charles. “De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”. In *Œuvres complètes* II, éd. Cl. Pichois. Paris: Gallimard, “Pléiade”, 1976, pp. 525-543.
- Bénichou, Paul. *Le Sacre de l’écrivain 1750-1830. Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris: Corti, 1973.
- Bergson, Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Puf, “Quadrige”, 1997.
- Bertrand, Jean-Pierre. “L’humour jaune des Complaintes.” *Romantisme* 75 (1992).
———. Édition de Jules Laforgue, *Les Complaintes*. Paris: Flammarion, 1997.
- Breton, André. *Anthologie de l’humour noir* [1939]. Paris: Pauvert, 1966.
- Debauve, Jean-Louis. *Laforgue en son temps*. Neuchâtel: Éditions de la Baconnière, 1972.
- Euron, Paolo. “La Poesia trascendentale.” *Strumenti critici* 98 (2002).
- Grojnowski, Daniel. “Sur quelques comptes rendus oubliés des *Complaintes* et de *L’Imitation de Notre-Dame la Lune* de Jules Laforgue.” *Revue d’Histoire littéraire de la France* 70 (1970).
———. *Jules Laforgue et l’originalité*. Neuchâtel: La Baconnière, 1988.
———. *Au commencements du rire moderne. L’Esprit fumiste*. Paris: Corti, 1997.
———. *La Muse parodique*. Paris: Corti, 2009.
- Hamon, Philippe. *L’Ironie littéraire. Essai sur les formes de l’écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.
- Hugo, Victor. *Les Misérables*, t. I. Paris: Pagnerre, 1862.
- Huysmans, Joris-Karl. *La Cathédrale* [1898]. Paris: Plon, 1916.
- Jacob, Max. *Conseils à un jeune poète suivis de Conseils à un étudiant*. Paris: Gallimard, 1945.
- Laforgue, Jules. *Œuvres complètes*, t. I, 1860-1883, éd. J.-L. Debauve, D. Grojnowski, P. Pia, P.-O. Walzer. Lausanne: L’Age d’Homme, 1986.
———. *Œuvres complètes*, t. II, 1884-1887, éd. M. de Courten, J.-L. Debauve, P.-O. Walzer. Lausanne: L’Age d’Homme, 1995.
- Le Blanc, Alissa. *Redire: Jules Laforgue et le poncif*. Paris: Champion, 2016.
- Marangoni, Alessandra. “Laforgue et Max Jacob. Lacunes d’André Breton comblées par *Le Grand Jeu*.” In *L’Or du temps. André Breton 50 ans après*. Colloque

- de Cerisy-la-Salle (11-18 août 2016) dir. H. Béhar et F. Py, “Mélusine” n. 38, 2017, pp. 131-144.
- Murphy, Steve. Édition de Rimbaud. *Un cœur sous une soutane*, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud, 1991.
- Nerval, Gérard de. *Lénore et autres poésies allemandes*, Préface de G. Macé, éd. J.N. Illouz et D. Oehler. Paris: Gallimard, “Poésie”, 2005.
- Pierre, Arnauld. “Physiologie artistique et rupture du canon esthétique dans l’art autour de 1900.” In *Les avant-gardes: canon et anti-canon*, dir. G. Angeli. Florence: Alinea, pp. 31-46.
- Richard, Jean-Pierre. “Le Sang de la complainte.” *Poétique* 40 (1979).
- Richter, Mario. “Rimbaud: “Un cœur sous une soutane.” *Parade Sauvage* 11 (décembre 1994).
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*, éd. A. Guyaux, Paris: Gallimard “Pléiade”, 2009.
- Scepi, Henri. *Les Complaintes de Jules Laforgue*. Paris: Gallimard, Foliothèque, 2000.
- Schopenhauer. *Pensées et fragments*, traduction de J. Bourdeau (1885). Paris: Alcan, 1900.
- . *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduction J. Bourdeau, t. 2, Paris: Alcan, 1913.
- Staël (Madame de). *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, éd. Paul Van Tieghem. Genève-Paris, Droz-Minard, 1959.
- Verlaine, Paul. *Œuvres poétiques complètes*, éd. Le Dantec revue par J. Borel. Paris: Gallimard “Pléiade”, 1972.