

Loxias

Pour citer cet article :

Laurent Robert,
" La littérature au risque de la postérité dans Le Géranium ovipare de Georges Fourest ",
Loxias, Loxias 22,
mis en ligne le 15 septembre 2008.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2510>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

La littérature au risque de la postérité dans *Le Géranium ovipare* de Georges Fourest

Laurent Robert

Titulaire d'un DEA en Philosophie et Lettres, Laurent Robert est Doctorant en Langues et Lettres à l'Université de Liège (Belgique). Sa thèse, dirigée par le Professeur Jean-Pierre Bertrand, porte sur une « Approche sociocritique et stylistique de l'œuvre de Georges Fourest ».

L'objectif du présent article est de montrer comment un écrivain, en l'occurrence Georges Fourest dans *Le Géranium ovipare* (1935), interroge pour lui-même les notions de postérité, de notoriété, de succès littéraire. Recourant à une forme ostensiblement datée et connotée – le triolet –, Fourest feint de célébrer les « romanciers à la mode » pour mieux thématiser l'oubli qui ne peut manquer de frapper les littérateurs provisoirement les plus connus. Par contraste se définit une posture selon laquelle le poète n'a d'autre ambition que d'habiter la littérature, même s'il n'ignore pas les enjeux institutionnels et commerciaux qui rythment la vie littéraire, et même s'il n'a de cesse de jouer, dans les textes, avec sa signature et son identité d'écrivain, comme s'il tentait ironiquement de les imposer à la postérité même.

Georges Fourest, postérité, scène d'énonciation, Théodore de Banville, triolet

poésie

XXe

Publié en 1935, *Le Géranium ovipare* de Georges Fourest pourrait sembler au lecteur pressé n'être qu'une redite, sans doute moins brillante – sinon davantage gagnée par la facilité –, de *La Négresse blonde* du même auteur, parue vingt-six ans plus tôt¹. Il s'en distinguerait par un anachronisme accru, par un décalage plus appuyé encore avec les productions poétiques du temps. En effet, livre culte pour les uns, *La Négresse blonde* n'en fut pas moins jugée datée par certains critiques et cela presque immédiatement après sa parution. Ainsi Georges Duhamel écrivait-il à propos de la réédition de 1913 :

M. Fourest a fait un livre curieux, mais qui date, qui date déjà... [...] il a parodié les *décadents*, comme il les appelle. Il a imité ce qui en ces poètes était périssable, et c'est pourquoi ses précieux poèmes sont démodés, alors que Laforgue et Rimbaud sont déjà au large de la mode²...

De son côté Apollinaire, à propos de la même édition, notait que « les poèmes facétieux ou satiriques [de *La Négresse blonde*] eurent une grande vogue au moment du symbolisme il y a une vingtaine d'années³ ». Tant Duhamel qu'Apollinaire savent que la majorité des poèmes de *La Négresse blonde* ont été préalablement publiés au cours de la dernière décennie du dix-neuvième siècle, dans diverses revues proches de la décadence telles que *Le Décadent*, *L'Ermitage* ou *La Plume*⁴. À titre d'exemple, « Le doigt de Dieu » paraît dans *Le Décadent* en 1889⁵, soit, comme l'a rappelé Apollinaire, exactement vingt ans avant la publication de *La*

¹ Georges Fourest (1864-1945), *Le Géranium ovipare*, [1935], Paris, José Corti, 1993 ; *La Négresse blonde*, [1909], Paris, José Corti, 1997.

² Georges Duhamel, « Les Poèmes », *Le Mercure de France*, T. CI, n°374, 16 janvier 1913, p. 354.

³ Guillaume Apollinaire, « Lettre de Paris », *Der Sturm*, mars 1913, citée d'après les *Œuvres en prose complètes*, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 968.

⁴ Pour les références de la plupart de ces textes, voir ma notice « Fourest, Georges » (2006), *Les Commérages de Tybalt* (<http://perso.wanadoo.fr/tybalt/LesGendelettres/biographies/Fourest.htm>).

⁵ Georges Fourest, « Le doigt de Dieu », *Le Décadent* n°29, 15-28 février 1889.

Négresse blonde. Le poème « Le vieux saint » se trouve au sommaire d'un numéro de *L'Ermitage* de 1895⁶. La majorité des prépublications de poèmes dans des revues ont lieu entre ces deux dates. Dans une époque où les écoles littéraires et les mouvements esthétiques parfois les plus contradictoires se succèdent à un rythme soutenu⁷, la parution de *La Négresse blonde* se révèle pour le moins tardive, sinon décalée, et ce n'est pas sans raison que des critiques l'ont souligné. Avec *Le Géranium ovipare*, l'impression d'anachronisme ne peut qu'être décuplée : que reste-t-il, effectivement, des facéties de la fin du siècle précédent alors qu'ont paru, au cours des dernières années, des œuvres aussi diverses et fortes que, par exemple, *Corps et biens*, *Les Vases communicants* ou encore *Hourra l'Oural*⁸ ? Le présent article ne souhaite naturellement pas s'en tenir à un jugement *a priori*. Son objectif est précisément de montrer que *Le Géranium ovipare* joue – et se joue – d'un rapport au temps et à la postérité. L'ouvrage ne constituerait donc pas – ou pas seulement – un recueil de poèmes fin de siècle anachroniquement édité dans les années 1930, mais il thématiserait l'anachronisme même, ainsi que la fuite du temps et que l'oubli qui menace d'effacer les noms de littérateurs de tous ordres – et jusqu'à celui, peut-être, de Georges Fourest. C'est d'ailleurs contre l'oubli qu'il serait écrit – qu'il se serait élaboré en patiente machine de guerre.

Le livre ou sa mise en scène

La première arme dont se servirait Fourest serait la mise en scène du livre perçu moins comme objet rhétorique ou esthétique que comme produit commercial. C'est d'emblée sur ce terrain que *Le Géranium ovipare* est placé : il ne s'agit pas d'affirmer un projet esthétique quelconque mais de se vendre, de convaincre le chaland sans toutefois argumenter, en ne comptant que sur son seul « désœuvrement » :

Le livre au lecteur

Je	ne	Lege,	pas	le	plus	beau	quaeso
qu'on		suis		depuis		livre	livre
L'auteur		écrit		cent		ans :	ans :
est majeur...		(secret	que	je		vous	livre)
A-t-il		depuis		quelque		temps.	
en		fait	bonne		ou	fausse	route
me		m'écrivait ?	je	n'en		sais	rien ;
et, d'ailleurs,		lira-t-on	beaucoup ?			j'en	doute
Amis		de	la		littérature,		
bons		désœuvrés	qui		sans	émoi	
flânez		à	cette		devanture,		
entrez, payez,		emportez-moi !!!					

N'émanant pas, à la différence de précédents illustres⁹, d'une instance auctoriale mais du livre même et n'ayant rien à dire hormis « entrez, payez, emportez-moi !!! », l'adresse « au lecteur » institue une scène d'énonciation¹⁰ originale, selon laquelle le livre n'est plus le véhicule d'une pensée ou d'une esthétique mais s'avère être, strictement – et quelque peu cyniquement –, un produit à vendre et à acheter. Tout au plus est-il souligné – mais ce n'est pas innocent – que son « auteur » est « majeur... depuis quelque temps » – donc pas forcément très jeune – et que ce sont, malgré tout, les « amis de la littérature » qui sont ici

⁶ Georges Fourest, « Le vieux saint », *L'Ermitage* vol. 11, juillet-décembre 1895, pp. 145-146.

⁷ Sur ce point, voir Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Toulouse, Privat, 1960.

⁸ *Corps et biens* date de 1930, *Les Vases communicants* de 1932 et *Hourra l'Oural* de 1934.

⁹ Voir évidemment le poème « Au lecteur » qui ouvre *Les Fleurs du mal* de Baudelaire mais aussi le moins connu « Dizain au lecteur » placé en tête des *Trente-six ballades joyeuses* de Banville.

¹⁰ Selon la terminologie de Dominique Maingueneau (*Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, pp. 191-196).

interpellés. Ces trois composantes – le livre produit marchand, l’auteur personnage âgé dont la mort approche, et la littérature sous diverses formes – sont au cœur des « Anecdotes controuvées et fausses confidences » qui constituent la première section du recueil. Fourest s’y livre à un jeu subtil, funambulesque, par lequel il se démarque tant « des littérateurs/ qui encaissent de forts droits d’auteurs¹¹ » (Pierre Benoit, Edmond Rostand, Paul Géraudy) que des auteurs classiques (Musset, Chateaubriand), tout en ne cessant de proclamer sa propre existence – et, partant, de signer son œuvre passée et présente. La posture est évidemment ironique et polysémique. Être Fourest, c’est d’abord affirmer qu’on est « Georges Fourest », l’auteur de la « *Négresse blonde* ». Dans ce « livre » qui n’est « pas le plus beau » « qu’on écrivit depuis cent ans », le poète feint d’exister par le seul truchement des poèmes où il inscrit son nom et où il rappelle l’unique fait notable de sa carrière littéraire, à savoir la composition et la publication de *La Négresse*¹². De même, les déplorations sur l’insuccès et sur l’absence de notoriété sont une façon de signifier sa singularité : que l’énonciateur prétende qu’il éprouverait de la « joie/si les gazettes parlaient de [lui]/autant que de Pierre Benoit¹³ [sic] » permet surtout d’épingler la littérature de large diffusion de l’époque¹⁴. Il n’en va pas autrement avec la mention de Paul Géraudy, dont le *Toi et moi* constitue le parangon d’une œuvre sans tension ni inquiétude, de celles que l’on peut sans crainte confier aux « petites filles/Dont on coupe le pain en tartines¹⁵ ». À l’opposé des auteurs de best-sellers, romanesques ou poétiques, figure le personnage de l’« Histoire (lamentable et véridique) d’un poète subjectif et inédit¹⁶ ». Le texte reprend, en les outrant, les motifs du poème « En passant sur le quai » de *La Négresse blonde*¹⁷. Au Parnassien de la dernière heure qui publia à compte d’auteur chez « l’éditeur Lemerre » un « livre de vers », avant de regagner « sa maison de province où toute chose est douce » et où « il végète [...] digne et ventripotent, tel un poussah mandchou¹⁸ » a succédé un poétaillon sentimental mort dans un cocasse accident avant que son œuvre puisse être éditée :

Au		moins		un		lustre
s’est						écoulé
depuis			qu’un			lustre
s’est						écroulé
sur	sa	tête		chez	un	bistro
dont	il		savourait		le	sirop
tout	en	corrigeant		ses	épreuves ;	
[...]						
Mais	comme	ces	vers	pleins	de	cœur
s’imprimaient		à		compte		d’auteur,
il	arriva			que		l’éditeur,
(commerçant			fort			intelligent !)
sans imprimer	garda	l’argent ¹⁹ .				

¹¹ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 13.

¹² Si Fourest est aussi l’auteur des *Contes pour les satyres* (Paris, Messein, 1923) – sans rappeler les *Douze épigrammes plaisantes imitées de P.-V. Martial, chevalier romain, par un humaniste facétieux*, publiées sans nom d’auteur (Paris, La Connaissance, 1920) –, seule *La Négresse blonde* est citée dans *Le Géranium ovipare*.

¹³ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 13.

¹⁴ Pour rappel, et à titre d’exemples, *Koenigsmark* date de 1918 (Emile-Paul Frères), *L’Atlantide* de 1919, *Le Roi lépreux* de 1927 (ces deux titres chez Albin Michel, comme l’essentiel de l’œuvre de Pierre Benoit).

¹⁵ En épigraphe des *Contes pour les satyres*, Georges Fourest a justement placé ces vers de l’*Albertus* de Théophile Gautier : « D’ailleurs et j’en préviens les mères de famille,/Ce que j’écris n’est pas pour les petites filles/Dont on coupe le pain en tartines » (Théophile Gautier, *Albertus, ou L’âme et le péché*, Paris, Paulin, 1833, pp. 349-350).

¹⁶ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, pp. 24-26.

¹⁷ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 77-80.

¹⁸ Georges Fourest, *La Négresse blonde*, pp. 78-79.

¹⁹ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, pp. 25-26.

Le poème relève du comble. Un poète du moi voit son identité auctoriale gommée de la plus absolue façon : non seulement, il meurt « inédit », mais son manuscrit, « brûl[é] dans [un] poêle à bois » n'a pas même reçu la chance de finir « parmi tant de volumes/endormis [...] dans les boîtes du quai²⁰ ». L'œuvre ne peut exciper non plus d'une existence virtuelle, puisque le texte raconte justement qu'elle n'a pas existé – et ce, non sans une désinvolture qui est également formelle puisqu'aux alexandrins coppéistes d'« En passant sur le quai » se sont substitués des vers libres et des rimes de mirliton²¹.

Avec les « Anecdotes controuvées et fausses confidences », Fourest a pris soin de se situer dans un entre-deux relativement évident, entre les auteurs qui n'existent que trop et ceux dont il n'est même pas possible de se souvenir. Cependant, c'est bien la mémoire qui est au cœur de ces textes, dont chacun, à sa manière, pose la question de ce qui restera ou non après la mort – du personnage du poème, mais aussi, incidemment, du poète qui écrit ce dernier et le signe. À la différence de ce qui se donne à lire dans l'« Épître falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles » qui concluait *La Négrresse blonde*²², la mort n'a plus rien de son ironique grandiloquence. Elle reste joyeuse mais devient familière, comme dans « Dernières volontés » où l'énonciateur refuse de « moisir sous le Grand-Bé/tel Chateaubriand, macchabé/prétentieux²³ » mais s'imagine plutôt « squelette homogène » « reconstitu[é] », demeurant « en famille au lieu de passer [l]a mort tout entière/au cimetière²⁴ ». Dans « Ma blanchisseuse²⁵ », des « Pierrots » – qui dansaient encore dans le poème « La Négrresse blonde²⁶ » – sont « morts de bâiller ou de trop rire/ – leur chandelle est morte et leur mot,/ la plume n'ose plus l'écrire » : ils ne sont plus que « fantôme[s] » comme « la petite Salammbô,/la blanchisseuse de la lune », et alors que l'énonciateur s'y rêve « Fourest lunaire et lunatique ». Si la mort est partout, c'est un univers bien précis qui semble se déliter, celui de l'imaginaire fin de siècle. *Le Géranium ovipare* ne se satisfait pourtant pas d'entériner la disparition d'un tout petit monde, ni de prononcer, avec plusieurs décennies de retard, l'acte de décès de la décadence littéraire. Il faut, pour s'en aviser, se porter aux « Triolets en l'honneur de quelques romanciers vivants ou trépassés », lesquels forment la dernière partie du recueil – et, en fait, la dernière partie de l'œuvre publiée.

Du bon usage des triolets

La section des « Triolets en l'honneur de quelques romanciers vivants ou trépassés » se compose de cinquante-cinq triolets octosyllabiques²⁷. Elle se divise en quatre poèmes de vaste ampleur, « D'abord quelques trépassés d'hier ou d'avant-hier » (quinze triolets), « Quelques chers maîtres » (quatorze triolets), « Quelques Prix Goncourt » (quatorze triolets) et « Autres

²⁰ Georges Fourest, *La Négrresse blonde*, p. 77.

²¹ Elles ne sont nullement accidentelles. Si Fourest s'autorise à faire rimer des adverbes en -ment (« Il s'analysait puissamment,/subtilement et doctement ! »), il s'amuse d'autre part à prendre le contre-pied de son « poète subjectif » quand il note que celui-ci ne veut « rimer, quant à lui,/qu'avec la consonne d'appui... » – ce que ces derniers vers précisément ne font pas (*Le Géranium ovipare*, p. 24).

²² Georges Fourest, *La Négrresse blonde*, pp. 117-121.

²³ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 20.

²⁴ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 19.

²⁵ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, pp. 16-18.

²⁶ Georges Fourest, *La Négrresse blonde*, pp. 21-22.

²⁷ Comme le précise Théodore de Banville dans son *Petit traité de poésie française* (Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1891 [1872], p. 217), le triolet est un poème « écrit sur deux rimes, [qui] se compose de huit vers, et commence le plus habituellement par un vers masculin ». La structure de ses rimes est ABaAabAB, les lettres majuscules symbolisant les vers de refrain, les minuscules les vers de couplet. Tous les triolets de Fourest commencent par un vers masculin et sont impeccablement réguliers hormis le triolet de conclusion de la première sous-section, « D'abord quelques trépassés d'hier ou d'avant-hier », qui ne comporte que sept vers, le couplet se réduisant à deux vers, au lieu des trois habituels (Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 93). Voir *infra* pour les effets de sens générés par ce triolet.

chers maîtres » (dix triolets), auxquels il convient d'ajouter un triolet de « Prélude » et un triolet de « Postlude ». La pratique du triolet a été popularisée au dix-neuvième siècle par Théodore de Banville, qui propose dix-huit poèmes en triolets dans ses *Odes funambulesques*²⁸. Fourest n'a évidemment pu manquer de les lire, non plus d'ailleurs que le *Petit traité de poésie française* où Banville note que le triolet est un « petit poème bon pour la satire et l'épigramme et qui mord au vif, faisant une blessure nette et précise²⁹ ». D'autres hypotextes probables doivent cependant être mentionnés. Dans l'œuvre versifiée d'Émile Bergerat se remarquent effectivement deux satires sous forme de triolets : « Le Ministère Floquet en triolets³⁰ » et « La comédie française en triolets³¹ ». Gendre de Théophile Gautier, présent dans la troisième livraison du *Parnasse contemporain*³², Émile Bergerat a rendu hommage à l'auteur des *Trente-six ballades joyeuses* dans une « Ballade à Banville³³ » :

Prince, et chez nous, Théodore, c'est toi,
 Nous buvons tous l'encre à la régalaide.
 Le mal d'écrire en a tué l'effroi.
 Il n'est plaisir qu'à baller la ballade.

Par ailleurs, dans son « Enfer littéraire », « poème satiricomique en six chants », il écrit assez justement :

On gobe en ville
 Chez les railleurs,
 Mais moins ailleurs,
 L'art de Banville³⁴.

Non moins que Banville, Émile Bergerat a conscience de produire, avec sa poésie satirique, une œuvre à la fois très parisienne et éminemment périssable. Ainsi écrit-il en note pour sa « Comédie française en triolets » :

Si je réédite ce badinage, dont le « sujet » est périmé et dont les « objets » ont disparu de la scène, soit pour cause de trépas, soit pour cause de retraite, ce n'est que par déférence pour le public qui, lors de sa première publication, m'a paru lui sourire³⁵.

La précision fait penser à la note que Banville avait cru bon de placer au début de ses satires « Évohé – Némésis intérimaire » :

Rien de plus difficile que de faire comprendre, après dix ans, une plaisanterie parisienne. Autant vouloir transvaser cette essence de roses que Smyrne enferme dans des flacons bariolés d'or. Ici ce sont les vivants qui vont le plus vite ! [...] Mais tout cela semble aujourd'hui s'être passé avant la guerre de Troie. O neiges d'antan³⁶ !

²⁸ Théodore de Banville, *Odes funambulesques* [1857], Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, 1859, pp. 219-230.

²⁹ Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 218. Les traces d'un intertexte banvillien dans l'œuvre de Fourest sont trop nombreuses pour être ici développées. Citons seulement cette strophe explicite de l'« Épître bucolique, falote et géographique à Pierre Halary » : « joyeux, un tome de Banville/sous le bras, quittant mon fauteuil/j'ai fui les *chagrins de la ville*:/ainsi Despréaux dans Auteuil » (*Le Géranium ovipare*, p.58). Mentionnons également une lettre où Fourest fait référence à Banville et cite son *Petit traité* : « Comme l'enseignait Théodore de Banville je tiens le vers libre pour "le suprême effort de l'art contenant amalgamés à l'état voilé, pour ainsi dire latent, tous les rythmes." (*Petit traité de poésie [sic] française*, chapitre VIII) » (Georges Fourest, *La Négresse blonde. Le Géranium ovipare. Conte pour les satyres*, Paris, Le Club du meilleur livre, 1957. Fourest souligne).

³⁰ Émile Bergerat, *La Lyre comique*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1889, pp. 9-12.

³¹ Émile Bergerat, *La Lyre brisée*, Paris, Librairie Ollendorff, pp. 105-113.

³² Émile Bergerat (1845-1923) fut aussi auteur dramatique et chroniqueur au *Figaro* sous le pseudonyme de Caliban. Il fut membre de l'Académie Goncourt, au septième fauteuil, de 1919 à 1923.

³³ Émile Bergerat, *La Lyre brisée*, pp. 81-82.

³⁴ Émile Bergerat, *La Lyre brisée*, p. 155

³⁵ Émile Bergerat, *La lyre brisée*, p. 105.

³⁶ Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, pp. 69-70.

En préface aux *Odes funambulesques*, Banville indiquait d'ailleurs déjà que « la Satire magistrale de Boileau ne peut plus servir en 1857, ni même plus tard, comme arme du moins³⁷ ». Inventeur de « la poésie “jetable” » selon l'expression de Jean-Pierre Bertrand³⁸, Banville trouve en Bergerat une manière d'épigone. La notation de celui-ci sur le caractère rapidement « périmé » de ses triolets se révèle d'autant plus exacte que Bergerat n'a fait que suivre une poétique alors que Banville, pour sa part, en a inventé une. Lecteur à la fois de Banville et de Bergerat³⁹, Fourest pourrait sembler se livrer, à son tour, dans ses « Triolets en l'honneur de quelques romanciers vivants ou trépassés », à la pratique d'une poésie ostensiblement circonstancielle, inéluctablement vouée à l'oubli dès lors qu'elle ne peut plus – guère – être comprise du lecteur. Il importe toutefois de nuancer et ce, de deux façons. Dans les *Odes funambulesques*, Banville prend principalement pour cibles les milieux de la presse et du théâtre, univers factices dont les productions sont éphémères. Sa « Némésis » faisait allusion à des satires publiées par le journal *Le Siècle*, alors que l'« ironique et frivole Évohé » devait « remplir l'intérim de Némésis » dans « un petit journal de ce temps-là, *La Silhouette*⁴⁰ ». Quant au théâtre, à l'opéra, à la musique, à la chanson, à la danse, au spectacle sous des formes parfois les plus dégradées, leur présence est récurrente dans le recueil, que ce soit dans les pièces longues ou dans les triolets, comme dans cette « Académie royale de Mus » :

Voulez-vous des Jeux et des Ris.
 On en tient chez Monsieur Guillaume.
 Il fabrique rats et souris.
 Voulez-vous des Jeux et des Ris ?
 Il fournit le Bal de Paris,
 Le Château-Rouge et l'Hippodrome.
 Voulez-vous des Jeux et des Ris.
 On en tient chez Monsieur Guillaume⁴¹.

Il n'en va pas autrement dans les poèmes satiriques de Bergerat. Si le « Ministère Floquet en triolets » et la « Comédie française en triolets » énonce leur sujet dans leur titre même, son « Enfer littéraire » consacre un chant – sur les six – au « Cercle des critiques » et un autre au « Cercle des théâtres » – soit, dans ce dernier cas, à des écrivains dont la gloire s'avère généralement volatile et qui tirent leur succès de la scène, non du livre. Quant aux poèmes du « Cercle des poètes » et du « Cercle des romanciers », ils avancent certes un point de vue critique tant sur les écrivains que sur les genres pratiqués⁴², mais ils témoignent surtout de l'habileté de Bergerat à placer et à évoquer le nom d'un auteur dans l'espace extrêmement restreint du quatrain quadrisyllabique :

Dans le sabbat,
 Le macferlane
 De Paul Verlaine
 Pousse un rabat⁴³.

L'attitude de Fourest dans ses triolets paraît sensiblement plus ambiguë. Significativement, les triolets fourestiens ne portent ni sur des acteurs, ni sur des dramaturges, ni sur des critiques ou des journalistes. Ils n'abordent non plus aucun poète – à moins qu'il ne soit aussi auteur de

³⁷ Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, p. 31.

³⁸ Jean-Pierre Bertrand, « La poétique du fil : *Odes funambulesques* de Théodore de Banville », *Études françaises*, 43, 2, 2007, p. 83.

³⁹ Dans l'« Épître à Pierre Dufay (rétrospective et littéraire) » où Fourest met en scène des souvenirs – apparents – de la vie littéraire fin de siècle, le poète écrit que « Caliban dans le *Figaro*/sur tous les sots criait haro !/mais à la fin, levant le masque,/il ordonna qu'on décorât/du nom d'Émile Bergerat/sa fantasque *Nuit Bergamasque* » (*Le Géranium ovipare*, pp. 51-52).

⁴⁰ Voir la note infrapaginale au début d'« Évohé » déjà citée (Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, p. 79)

⁴¹ Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, p. 222.

⁴² Au demeurant assez convenu comme l'atteste l'incipit du « Cercle des romanciers » : « Comme à Rome, en/Plein Bas-Empire/De mal en pire/Va le Roman » (Émile Bergerat, *La Lyre comique*, p. 162).

⁴³ Émile Bergerat, *La Lyre comique*, p. 159.

romans. Avec ses triolets, Fourest reste donc strictement dans le domaine de la littérature, mais le genre traité, le roman, est le plus équivoque, le plus bâtard. En effet, Fourest semble entériner l'idée que le roman devient, au vingtième siècle, le genre littéraire par excellence – le seul qui compte, du moins, aux yeux du public ; le seul qui donne le droit, en outre, d'acquiescer un statut d'écrivain économiquement autonome. Le roman est – il est banal de le dire aujourd'hui – le genre qui permet de trouver un public et d'en vivre. Cependant, si la pratique du roman favorise la notoriété d'un auteur, elle n'empêchera pas que son nom peu à peu s'efface des mémoires, que le grand romancier – ou le romancier à succès – « d'hier ou d'avant-hier⁴⁴ » rejoigne la masse des quidams, où se croiseraient dès lors, par exemple, Messieurs « Fabre », « Maindron⁴⁵ » ou « Cherbuliez⁴⁶ ». Là se situe la double différence entre la démarche de Fourest et celle de Banville ou de Bergerat. Fourest consacre ses triolets à un objet purement littéraire, les « romanciers à la mode⁴⁷ », de la seconde moitié du dix-neuvième siècle au début des années dix-neuf cent trente ; et il le fait en intégrant dans son texte même l'idée que la postérité oubliera la plupart d'entre eux, que leur nom ne sera plus mentionné nulle part, hormis peut-être parmi les soixante-quatre syllabes de l'un de ses triolets. Comme Banville, Fourest évoque la fuite du temps en détournant un vers de la « Ballade des dames du temps jadis » de François Villon. Toutefois, au lieu de glisser l'allusion dans une note infrapaginale d'avertissement, il la place dans le poème proprement dit :

Theuriet,		Feuillet,		Aubryet,
Où	sont-ils,		vierge	souveraine ?
Vous	souvent-il		de	Theuriet
Qui fut maire de Bourg-la-Reine ⁴⁸ ?				

La perte – de mémoire, de savoir – qui est là signifiée se révèle à d'autres endroits souvent confortée par des jeux formels. Ainsi lorsqu'il écrit « Mais où sont Adolphe Belot/ et *madame Giraud, sa femme* », l'énonciateur semble avoir lui-même déjà oublié le titre du roman, qui est en réalité *Mademoiselle Giraud, ma femme*⁴⁹. Et lorsque, en conclusion du poème « D'abord quelques trépassés d'hier ou d'avant-hier », il veut exprimer sa lassitude, il tronque son dernier triole, ramenant le couplet à deux vers au lieu des trois attendus :

Assez !	Assez !!	Assez !!!	Assez !!!!
Arrêtez	la	danse	macabre !
Assez !	Assez !!	Assez !!!	Assez !!!!
Passez,	passer !	spectres	glacés :
Droz,	Maupassant,	Ferdinand	Fabre !

⁴⁴ Selon le titre du premier poème en triolets, « D'abord quelques trépassés d'hier ou d'avant hier » (*Le Géranium ovipare*, pp. 88-93).

⁴⁵ Ferdinand Fabre (1827-1898) fut un écrivain régionaliste, occitanisan. Maurice Maindron (1857-1911) fut un des gendres de José-Maria de Heredia, dont il épousa la fille aînée. Polygraphe insatiable, il écrivit romans, nouvelles, ouvrages de vulgarisation scientifique et d'histoire.

⁴⁶ Romancier et critique d'origine suisse, Victor Cherbuliez (1829-1899) fut élu à l'Académie française en 1881 peu après sa naturalisation. Pour l'évoquer, Fourest reprend la rime *Cherbuliez :: Bulliers* qu'avait déjà utilisée Émile Bergerat dans son « Cercle des romanciers ». Les vers « "Oncques n'allez par les Bulliers,/ "cher Buloz ", disait Cherbuliez » (*Le Géranium ovipare*, p.90) semblent effectivement faire écho au quatrain « Si Cherbuliez,/ Ferme, ô Genève/ À ta jeune Eve/ Nos chers Bulliers » (Émile Bergerat, *La lyre comique*, p. 166). Les « Bulliers » font référence au bal Bullier, salle de danse parisienne très populaire dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

⁴⁷ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 87.

⁴⁸ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 90. Pour être tout à fait précis, Banville faisait allusion au refrain de la « Ballade des dames du temps jadis » (« Mais où sont les neiges d'antan ? »), tandis que Fourest reprend le pénultième vers du troisième couplet : « Ou sont ilz, ou, Vierge souveraine ? » (François Villon, *Œuvres complètes*, Paris, LGF, Le Livre de Poche n°1216, 1972. Édition présentée, établie et annotée par Pierre Michel, pp. 74-75).

⁴⁹ Adolphe Belot (1829-1890) a obtenu le succès avec *Mademoiselle Giraud, ma femme*, roman publié en 1870 et fréquemment réédité (voir par exemple l'édition de Paris, E. Dentu, 1876, consultable en ligne sur le site de la Bnf : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k80418s>).

Assez !

Assez !!

Assez !!!

Assez !!!!

Arrêtez la danse macabre⁵⁰ !

Les « Quelques chers maîtres » subissent des traitements similaires, par lesquels les lacunes de la mémoire contaminent la matière même du poème. Citant (René) Bazin parmi des auteurs vivants, Fourest s'autorise une note en bas de page particulièrement désinvolte : « Un mort parmi les vivants ? Et puis après⁵¹ ? » D'autres approximations finissent par apporter au texte son rythme, sa dynamique propre : « Binet-Valmer ? Valmer-Binet [...] Bien malin qui s'y reconnaît⁵² ! ». Carco devient l'auteur de « *L'Homme qu'on traque*⁵³ », même si « À Mexico, chez l'Arbico/ Carco, Carco, l'écho te nomme ». Quant à « Giraudoux (de la Haute-Vienne) », l'énonciateur est forcé de s'interroger : « Vint-il de Bellac ? d'Ambazac ?/Je ne sais mais – qu'on s'en souviennne ! –/il décrocha le prix Balzac⁵⁴ [...] ». En d'autres endroits du texte, la manifestation d'une mémoire fragilisée s'accompagne de paradoxes pragmatiques⁵⁵. Ainsi un triolet entier est-il consacré à signifier qu'il est impossible de « trioliser Monsieur Bourget » – ce qui, par conséquent, s'avère fait : « Morbleu ! souffrez que j'y renonce !/[...]/Mais pour traiter un tel sujet/il faudrait être au moins le nonce⁵⁶ ! ». De même, s'agissant des « Quelques Prix Goncourt », l'énonciateur semble forcé de s'exclamer : « Il est bien d'autres Prix Goncourt/mais hélas ! je n'ai pas la liste/sous la main : je m'arrête court,/il est bien d'autres Prix Goncourt⁵⁷ ! » En réalité, Fourest a inséré dans ses triolets dix-sept Prix Goncourt sur les trente qui ont été décernés de 1903 à 1932 – ce qui n'est pas loin d'être une performance quand on n'a, comme le prétend l'énonciateur, « pas la liste/sous la main ». Par surcroît, plusieurs triolets dénotent sinon une connaissance, du moins une attention réelle à la petite histoire du prix littéraire. Si le poète n'ignore pas que Proust a obtenu le Prix Goncourt, il n'oublie pas non plus de préciser dans une note en bas de page que son adversaire malheureux, Roland Dorgelès, a dix ans plus tard pu prendre « un fauteuil » dans l'Académie éponyme⁵⁸. L'évocation de Louis-Ferdinand Céline, auquel fut préféré Guy Mazeline en 1932, est nettement plus ironique : « Très-doux et pas du tout jaloux/Céline galamment s'incline:/Mazeline, l'auteur des *Loups*,/chez les Dix a battu Céline⁵⁹... ». L'évocation du Goncourt de Marcel Arland peut sembler plus énigmatique : « Marcel Arland, bon an mal an/pond trois romans, ne vous déplaît/ [...] / Ah ! quel mirobolant brellan !/ Monsieur Cendrars en est tout... Blaise⁶⁰. » En 1929, le Goncourt paraissait dévolu à Blaise Cendrars

⁵⁰ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 93. Voir *supra* la note 20 à propos de la forme du triolet.

⁵¹ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 95. René Bazin est né en 1853 et mort en 1932 – alors que *Le Géranium ovipare*, rappelons-le, paraît en 1935. L'auteur de *La Terre qui meurt* était peut-être encore vivant au moment de la composition du poème, et la note pourrait avoir été ajoutée *a posteriori*. On notera d'ailleurs que le plus récent Prix Goncourt évoqué est celui de Guy Mazeline, qui date également de 1932 – ce qui pourrait donner un indice quant à une date de fin de composition du texte. Le jugement sur Bazin n'était pas dénué de clairvoyance pour l'époque : « Bazin, Bordeaux et Des Gachons/sont fort goûtés chez ma grand'mère/Oh ! pas folichons, folichons,/Bazin, Bordeaux et Des Gachons !/ Du moins ils ne sont pas cochons/et furent toute ironie amère [...] ».

⁵² Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 96. Jean-Auguste Binet, dit Binet-Valmer (1875-1940), était un romancier d'origine suisse. Naturalisé français, il prit part à la Première Guerre mondiale, où il fut blessé. Il s'impliqua ensuite dans la défense des anciens combattants et milita pour l'Action française.

⁵³ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 97. Francis Carco (1886-1958) a publié *L'homme traqué* en 1922.

⁵⁴ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 97.

⁵⁵ Selon Dominique Maingueneau, le paradoxe pragmatique consiste à « creuse[r] une discordance entre l'énoncé et l'acte d'énonciation : le fait de dire qu'on est modeste ne constitue pas un acte de modestie, il y a paradoxe pragmatique, c'est-à-dire une proposition qui est contredite par ce que montre son énonciation. [...] Tel serait par exemple le cas d'une œuvre littéraire qui refuserait toute légitimité à la littérature » (*Le discours littéraire*, p. 222).

⁵⁶ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 98.

⁵⁷ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 104.

⁵⁸ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 100.

⁵⁹ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 104.

⁶⁰ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 103

pour ses *Confessions de Dan Yack*, mais c'est finalement Marcel Arland qui l'obtint, pour *L'Ordre*⁶¹. L'essentiel ne réside pas dans ces menus détails d'histoire littéraire mais dans le fait que Fourest, dans un seul flux poétique, à la fois thématise l'oubli – d'écrivains, d'œuvres, voire de la littérature en général –, annihile cet oubli même et, dans une certaine mesure, procure au lecteur une part de la connaissance qui pourrait lui faire défaut. Le processus culmine dans le dernier triolet sur les « Quelques Prix Goncourt », qui tient de l'énoncé performatif (« Ah ! du moins, n'oublions pas Nau, ne l'oublions pas, camarade ! »), d'ailleurs symbolisé par la coupe, entre les vers cinq et six, de l'expression « au milieu de » ... au milieu d'elle-même : « Mieux vaudrait rester en panne au/milieu d'une belle tirade:/ah ! du moins, n'oublions pas Nau [...] ».

« Caetera desiderantur : / c'est assez de littérature⁶² ! »

La notion de paradoxe pragmatique pourrait dépasser le cadre strict des « Triolets en l'honneur de quelques romanciers vivants ou trépassés » et conférer au recueil sa dynamique majeure. Évoquant une littérature « jetable » – à des degrés divers – en recourant à une forme poétique également devenue « jetable », celle du triolet satirique inspiré de Banville et de Bergerat, Fourest paraît offrir un supplément d'existence à l'une comme à l'autre : la forme d'un poème existe pour autant qu'un poète en fasse usage, et certains auteurs ne sont vraiment plus qu'un nom dans un vers. La portée des « Triolets » est cependant plus large et doit se jauger en considérant l'économie de l'ensemble du recueil, sinon de l'œuvre. Dans les « Triolets », Fourest n'est présent que par la confrontation de sa *Négresse* avec *La Négresse du Sacré-Coeur* d'André Salmon⁶³. Il en est, pour le reste, singulièrement absent, comme s'il adoptait à leur rencontre un point de vue de Sirius, foncièrement à distance de son objet. C'est que les « Triolets » font contraste avec les autres parties du recueil – avec, même, les autres écrits de Fourest. Moins « jetable » – ou plus « durable », si l'on veut – depuis que Fourest l'a « triolisée », la littérature désignée dans ces quatre cent trente-neuf vers n'en constitue pas moins, au fond, un corpus dispensable, grâce auquel le poète ne fera jamais œuvre – ne fera jamais rien d'autre que ces triolets-là. Fourest semble confirmer cette interprétation dans l'avant-dernier triolet⁶⁴ dédié aux « Autres chers maîtres » :

Arnoux		fut		l'auteur	d'Abisag
et	sa		foi	transportait	l'Église.
Topffer		voyageait		en	zigzag,
Arnoux		fut		l'auteur	d'Abisag.
Pour	aller		à	Jérimasag	(1)
Je	l'ai	fourré		dans ma	valise.
Arnoux		fut		l'auteur	d'Abisag

(1) Jérimasag, ville de Chaldée voisine de Jérimadeth découverte par V.H. (Note de l'Auteur).

⁶¹ Blaise Cendrars, *Les Confessions de Dan Yack*, Paris, Au Sans Pareil, 1929. Marcel Arland, *L'Ordre*, Paris Gallimard, 1929. Dans ses *Propos secrets*, Roger Peyrefitte écrivait de Marcel Arland : « Quant à Marcel Arland, l'oracle de la *N.R.F.*, petit bonhomme rageur qui venait, accompagné d'une admiratrice pâle, il y aurait beaucoup à en dire ou plutôt il n'y a rien à en dire du tout. » Et l'auteur des *Amitiés particulières* de citer les deux premiers vers du triolet de Fourest, en ajoutant : « Qui au monde a lu *L'Ordre*, depuis 1929 que ce fut publié ? » (*Propos secrets*, Paris, Presses Pocket n°1749, 1979, pp. 303-305).

⁶² Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 110.

⁶³ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 107. *La Négresse du Sacré-Cœur* a été publiée en 1920 aux Éditions Gallimard. Le rapprochement ne tient peut-être pas qu'à la seule proximité des deux titres. Il est permis de se demander si ce n'est pas le poète, davantage que le romancier, que Fourest veut ici mentionner. Significativement, sa *Négresse* serait associée à l'œuvre d'un auteur qui est aussi – ou avant tout – un poète. D'autre part, *La Négresse du Sacré-Cœur* met en scène la vie artistico-littéraire montmartroise du début du vingtième siècle, dont Fourest fut lui-même un – discret – témoin.

⁶⁴ Georges Fourest, *Le Géranium ovipare*, p. 109.

La « note de l'auteur » contrevient au sérieux apparent du texte. La « Jérimadeth découverte par V.H. » n'est autre évidemment que la ville imaginaire non pas « découverte » mais inventée par Victor Hugo et placée à la rime dans le poème « Booz endormi » de *La Légende des siècles* :

Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait⁶⁵ [...]

« Jérimasag » n'étant pas plus réelle que « Jérimadeth », nul *Abisag* ne fut « fourré » dans aucune « valise », et la célébration d'Alexandre Arnoux⁶⁶ se voit irrémédiablement sapée. Elle l'est d'autant plus que la note a toutes les chances d'être mieux comprise que le poème, puisqu'il suffit, dans le contexte, d'indiquer « V.H. » pour que le lecteur pense automatiquement à Victor Hugo. Placé pratiquement à la fin du recueil, le jeu sur « Jérimasag/Jérimadeth » est hautement symbolique : il rappelle que c'est avec « V.H. » – et quantité d'autres écrivains constituant finalement une bibliothèque d'élection – que l'œuvre de Fourest s'est écrite, dans une pratique très concertée et récurrente de l'intertextualité. Par delà les ans, par delà la kyrielle des romans écrits, vendus et oubliés qui composent autant – sinon davantage – un marché du livre qu'une littérature, Fourest fait acte de rejoindre Victor Hugo – lequel était, selon le mot de Mallarmé⁶⁷, « le vers personnellement » – dans ce qu'il a de plus ludique mais aussi de plus essentiel. Car le clin d'œil épouse la démiurgie : certes « Jérimadeth » existe au moins parce que Victor Hugo l'a énoncé dans un poème, mais l'emploi de « Jérimadeth » (« J'ai rime à "dait" ») signale également combien toute poésie – quel que soit son degré de sérieux ou de solennité – relève du jeu, et combien la rime – dans la poétique d'un Hugo, d'un Banville ou d'un... Fourest – y participe pleinement. « Jérimasag » n'est qu'un mot mais il suffit à Fourest pour signifier, par l'orgueil discret d'un calembour, quels sont ses maîtres – et ses pairs – et dans quelle famille textuelle il entend situer son œuvre. Il n'est dès lors pas si étrange que José Corti, dressant un portrait de Fourest dans ses *Souvenirs désordonnés*, associe l'auteur de *La Négrresse blonde* à ... Julien Gracq :

Quand j'ai connu Georges Fourest, il était dans la soixantaine et déjà célèbre. Il ne ressemblait pas plus à l'idée qu'un lecteur de *La Négrresse blonde* pouvait se faire de lui que le Gracq qu'on imaginait au moment de la publication du *Château d'Argol* ne ressemblait au Gracq réel⁶⁸.

Georges Fourest publie *Le Géranium ovipare*, sa dernière œuvre, chez José Corti en 1935. Julien Gracq fait paraître son premier roman, *Au Château d'Argol*, chez le même éditeur, trois ans plus tard. Les deux écrivains n'ont rien d'autre en commun, si ce n'est justement d'être édités dans une maison dont la devise est « rien de commun » et qui s'emploie modestement, presque artisanalement, à propager une certaine idée de la littérature, sans souci des modes, des prix littéraires ni des succès de librairie. Ils n'ont rien de commun si ce n'est encore – selon des moyens et avec des ambitions radicalement différents – de s'être retirés, tous deux, « dans l'enceinte du Thésaurus de la littérature⁶⁹ ».

⁶⁵ Victor Hugo, *Œuvres complètes. Poésie. Tome VII*, Paris, Albin Michel, 1880-1926, p. 70 (consultable en ligne sur le site de la Bnf : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k374789>).

⁶⁶ Alexandre Arnoux (1884-1973) a publié *Abisag ou L'Église transportée par la foi* en 1918, aux Éditions Albin Michel.

⁶⁷ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1976, p. 240. Cité par Pascal Durand dans son essai *L'Art d'être Hugo. Lecture d'une poésie siècle*, Arles, Actes Sud, 2005, p. 200.

⁶⁸ José Corti, *Souvenirs désordonnés (...-1965)*, [1983], Paris, UGE, coll. 10/18, 2003, p. 283.

⁶⁹ Selon la belle expression de Dominique Maingueneau, appliquée au seul Julien Gracq (*Le discours littéraire*, p. 126).