

Le tombeau de Jules Laforgue The tomb of Jules Laforgue

Fadi Khodr

Volume 47, Number 2, Summer 2016

L'américanité des poètes français : le cas des Montévidéens

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1045747ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1045747ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Khodr, F. (2016). Le tombeau de Jules Laforgue. *Études littéraires*, 47(2), 73–82.
<https://doi.org/10.7202/1045747ar>

Article abstract

This paper proposes a new reading of Jules Laforgue's *Pan et la Syrinx* (*Pan and the Syrinx*), by revealing his plausible background texts, hitherto undiscovered, in order to complete previous studies. Analysis suggests that this “moral tale” would be the literary monument confirming the author's originality, and containing his poetic will.



Le tombeau de Jules Laforgue

FADI KHODR

En 1987, Daniel Grojnowski a consacré un article à *Pan et la Syrinx* de Jules Laforgue, y décelant les « procédures et [les] enjeux de la parodie¹ ». Il a repéré, parmi les sources probables du récit, les *Métamorphoses* d'Ovide, *Les Bergers d'Arcadie* de Poussin, « L'Après-midi d'un faune » de Mallarmé. Le critique rappelle toutefois que la première « référence culturelle » que sont les vers d'Ovide est un épisode ayant inspiré notamment Théocrite, Virgile, Leconte de Lisle, Banville, Heredia... Quant à l'épithaphe latine du tableau de Poussin, Grojnowski la mentionne hâtivement étant donné que Laforgue lui semble la citer en tant qu'occasion pour insister sur l'immortalité de Pan et Syrinx. Pour ce qui est du poème de Mallarmé, le critique juge finalement qu'il ne serait pas possible de le considérer comme une inspiration précise pour le récit de Laforgue.

Pour sa part, dans son étude publiée en 1989, Michele Hannoosh² a pu percevoir l'imitation des cris et des traits de Brünnhilde, « la Walkyrie » de Richard Wagner, par la Syrinx de Jules Laforgue. Elle a également rappelé la convocation de Shakespeare via la mention de Caliban. Hannoosh a en outre remarqué que Laforgue reprenait ou reformulait dans son récit quelques expressions de ses propres poèmes, notamment « Simple Agonie » et « Solo de lune », publiés dans *Derniers Vers*³. Si Grojnowski trouve que le lien entre *Pan et la Syrinx* et ses références culturelles demeure vague, Hannoosh estime que le récit nous entretient du désir de l'Artiste, c'est-à-dire de sa quête d'une expression équivalente à son inspiration idéale toujours fugitive.

L'intérêt de ces deux analyses à la compréhension de l'enjeu parodique dans le récit de Laforgue est indéniable d'autant plus qu'Alissa Le Blanc se fonde sur elles quand elle évoque *Pan et la Syrinx* dans sa thèse de doctorat soutenue en 2008 et publiée en 2016. Même si Le Blanc souligne la richesse intertextuelle de ce

1 Daniel Grojnowski, « Procédures et enjeux de la parodie : *Pan et Syrinx*, ou l'Invention de la flûte à sept tuyaux de Jules Laforgue », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15, n° 4 (1987), p. 452-466.

2 Michele Hannoosh, *Parody and Decadence : Laforgue's* Moralités légendaires, Columbus, Ohio State University Press, 1989, p. 194-215.

3 Voir « Simple Agonie » (VI), dans Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1995, t. II, p. 317-319, (notamment les vers 6-23) et « Solo de lune » (VII), dans *ibid.*, p. 320-322 (pour l'expression « solo de lune » qui est reprise au début de « Pan et la Syrinx » et les vers 53-60).

récit, elle estime que la citation picturale qu'est l'*ekphrasis* de la toile de Poussin est « un *ex cursus* parfaitement gratuit et même intempestif⁴ ». Il nous semble toutefois nécessaire de nous attarder un peu plus que Grojnowski et Le Blanc sur l'építaphe inscrite sur le tombeau représenté dans *Les Bergers d'Arcadie* de Poussin⁵ et transposé par Laforgue dans sa « moralité ».

Notre approche de ce récit s'inscrit principalement dans le sillage de la critique génétique mise à jour par Henri Mitterand qui préconise :

[U]n retour à l'écrivain, à sa bibliothèque personnelle, aux livres qu'il a empruntés, à un travail de consultation qui porte la marque de sa culture, de ses méthodes, mais aussi des curiosités et des savoirs de sa génération – bref, à l'archéologie d'une carrière et d'une œuvre. [...]

Une bibliothèque fictive, en somme. C'est considérable ! Reconstituer son catalogue s'apparenterait aussi bien à un exercice d'érudition [...] qu'à une recherche archéologique. Mais de l'archive et de la conjecture à la fiction, il n'y a qu'un pas, qu'il n'est pas absolument interdit à la critique génétique de franchir : c'est même ce qui fait son attrait⁶.

Et Didier Anzieu d'affirmer : « L'écriture vient de la lecture et va à la lecture. Quand on écrit, on est plein de ce qu'on a lu, y compris de ce qu'on a oublié avoir lu⁷. » Certes, Madeleine Guy a consacré sa thèse de doctorat à *La Bibliothèque imaginaire de Jules Laforgue*⁸. Elle essaie d'y montrer la diversité des origines des textes des *Moralités légendaires* pour en dégager le sens profond, sans aller aussi loin que le présuppose Mitterand. Notre présent article, loin de proposer une lecture stratigraphique détaillée de *Pan et la Syrinx*, entend notamment accorder plus d'importance à la citation picturale.

Apercevant un tombeau pendant leur course, Syrinx et Pan prirent le temps de s'y arrêter respectivement et de lire l'inscription latine qu'il porte :

Il y a, à un point de la plaine, l'éblouissant carré de marbre blanc d'un tombeau. Syrinx s'y arrête une minute, se penche comme pour y sentir une fleur, puis pousse un *Heiaba !* ricanant et reprend sa belle fuite en bonds divins !...

4 Alissa Le Blanc, *(Re)dire : Jules Laforgue et le poncif*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 614.

5 Poussin a peint deux versions des *Bergers d'Arcadie*, la première vers 1629 et la seconde vers 1638. Toutes les deux montrent un tombeau portant l'inscription « *Et in Arcadia ego* » qui se lisait déjà sur un tableau du Guerchin peint vers 1623. Parmi les trois toiles, seule la seconde version des *Bergers* de Poussin, exposée au Louvre depuis 1816, ne comporte pas le crâne qui représente la mort. La position du tombeau dans cette dernière version semble correspondre à celle que lui réserve Laforgue dans son récit.

6 Henri Mitterand, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 60-61.

7 Didier Anzieu, *Le Penser : du Moi-peau au Moi-pensant*, Dunod, 2013 [1994], p. 73.

8 Madeleine Guy, *La Bibliothèque imaginaire de Jules Laforgue. Étude de la réécriture dans les « Moralités légendaires »*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2015. Voir également Madeleine Guy, « Jules Laforgue : une imagination œuvrant au sein de la Bibliothèque » [en ligne], *Nouvelle Fribourg*, n° 2 (octobre 2016) [<http://www.nouvellefribourg.com/archives/jules-laforgue-une-imagination-oeuvrant-au-sein-de-la-bibliotheque/>].

Heiaba ! donc ! Pan dévale le coteau et reprend les bonds également divins de sa poursuite !...

Il s'arrête à son tour un instant à ce tombeau de marbre blanc. Il se penche comme l'objet de sa poursuite, il n'y a pas de fleurs à sentir, mais cette inscription à méditer :

ET IN ARCADIA EGO

« Et moi aussi, je vivais en Arcadie ! »

– Pauvres mortels, que de raisons ils ont de s'aimer, eux !

Mais Pan et Syrinx sont immortels, rien ne presse⁹.

Nous pensons qu'il s'agit ici d'un message clair ou d'un clin d'œil adressé par l'auteur à son lecteur. Si ce dernier veut saisir l'arrière-texte et l'enjeu principaux de *Pan et Syrinx*, il n'aura qu'« à méditer » brièvement la citation et sa traduction-interprétation donnée par l'auteur qui la reprend à André Félibien (1685). Le sujet de cette « pensée morale », qui a fait couler beaucoup d'encre, est aussi annoncé dans la chanson de Pan qui y insère à deux reprises : « Notre bonheur ne tient qu'à un fil¹⁰ ! » Il nous a alors semblé pertinent de chercher simplement un arrière-texte littéraire publié avant 1887 et intitulé *L'Arcadie*. Nous en avons cerné trois.

En 1544, Jean Martin publie sa traduction de *L'Arcadie* de Jacques Sannazar¹¹ paru en italien en 1504. Ce livre obéit à la composition littéraire pastorale mêlant prose, églogues et chansons. Parmi les bergers, on en trouve un qui s'appelle Montano et dont les vers suivants ont attiré notre attention pour leur possible rapport avec *Pan et la Syrinx* :

O ma douce amye Philis / Aussi blanche que le beau liz, / Et plus vermeille
que le pré / De fleurs en Avril dyapré, / Plus prompte a fuyr qu'une biche, /
Et d'amoureux guerdon plus chiche / Que syringua qui un roseau / Devint, et
tremble encor en l'eau / Pour les maux que j'ay endurez, / Monstre moy tes
cheveux dorez¹².

On lit aussi dans le livre de Sannazar la mention de « la sainte Ceres »¹³. Le même Montano s'adressant aux deux pasteurs Elanco et Ophelia dit :

Chantez a celle fin qu'entendent ces terrasses, / Comment le perdu siecle, en
vous se renouvelle, / Chantez jusques au soir, mais en mode nouvelle¹⁴.

9 Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 461.

10 *Ibid.*, p. 452 et p. 456.

11 Jacques Sannazar, *L'Arcadie* [1504], traduction de Jean Martin [1544], édition établie par Jean-Claude Ternaux, Reims, Presses universitaires de Reims, 2003.

12 *Ibid.*, p. 35-36. Selon Jean Martin, Montano figure Virgile pour Sannazar. Toutefois, nous pouvons bien voir en Montano l'*alter ego* de Sannazar lui-même déplorant la mort précoce de sa bien-aimée.

13 *Ibid.*, p. 58.

14 *Ibid.*, p. 100-101.

On entend ici l'écho de la « miraculeuse gamme d'ère nouvelle » que tire Pan de sa syrinx inventée. De fait, le narrateur de *L'Arcadie* relate la légende au moment où les bergers arrivent à la caverne qui loge l'autel de Pan¹⁵.

Comme le veut la tradition littéraire, Sannazar inclut l'évocation de jeux auxquels participaient les bergers et des prix remportés. Nous apprenons que Montano a eu droit à « une belle musette de canne faite seulement a deux voix, mais de singuliere armonie¹⁶ ». Cette musette ne rappelle-t-elle pas le galoubet à deux sous qu'avait Pan au début du récit de Laforgue ? Puis nous lisons les vers du berger Ergasto, alias Sannazar lui-même, évoquant, outre le mythe d'Orphée, son insatisfaction du « son obscur et bas » incapable de le guérir de son deuil : « Plus ne me plaist le son obscur et bas : / Au clair et beau veuil prendre mes esbas / Expressement a ce que l'ame pure / Du Ciel l'entende, et y mette sa cure¹⁷. » Ceci nous renvoie encore à Pan insatisfait de son pipeau et inventant finalement la flûte à sept tuyaux avec l'âme de Syrinx, âme « esthétique trempée sept fois dans l'eau glacée de la fontaine Castalie chère aux chastes Muses¹⁸ ». Nous reviendrons sur cette dernière évocation.

En poursuivant notre lecture, nous retrouvons l'évocation d'un rêve que fait le narrateur qui était parmi les auditeurs d'Ergasto. Il y voit « une jeune damoiselle de singuliere beaulté, veritablement divine en son port et contenance¹⁹ ». Il poursuit sa description en écrivant :

Ses cheveux estoient tressez d'une mode nouvelle a l'entour de sa teste, et dessus portoit un chapellet de feuilles verdes, tenant en l'une de ses mains un vase de marbre blanc, singulier, et de riche ouvrage. Ceste damoiselle s'adressant a moy,

15 Voir *ibid.*, p. 106-108.

16 *Ibid.*, p. 133.

17 *Ibid.*, p. 138.

18 Jules Laforgue, *Ceuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 457. Laforgue illustrerait ainsi, quoiqu'à l'envers, les préceptes de Boileau : « Mais souvent dans ce stile un Rimeur aux abois / Jette là de dépit la flûte et le haubois, / Et follement pompeux, dans sa verve indiscrete, / Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette. / De peur de l'écouter, Pan fuit dans les roseaux, / Et les Nymphes d'effroi se cachent sous les eaux. / Au contraire, cet Autre abject en son langage / Fait parler ses Bergers, comme on parle au village. / Ses vers plats et grossiers dépoüillez d'agrément, / Toûjours baissent la terre, et rampent tristement. / [...] / Entre ces deux excès la route est difficile. / Suivés, pour la trouver, Theocrite et Virgile. » Voir Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, chant II, *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 163. En effet, le Pan de Laforgue s'exprime au début en des « vers plats et grossiers », riant de « la sobriété classique », se roulant dans les thym et gémissant son besoin d'une flûte plus compliquée que son galoubet à deux sous devant Syrinx qui le regarde avec compassion avant qu'elle ne le fuie : « Si j'avais une flûte plus compliquée ! J'en ferais, des choses ! Je ne douterais plus de rien !... Avril ! Avril (*ici un ritardendo à mourir*) / Notre bonheur ne tient qu'à un fil ! [...] je vous chanterais tout ce que je suis ! Oh ! je chanterais fantastiquement ! La sobriété classique me fait rire ! Des *Kyrie*, des *Gloria in excelsis*, et puis des airs gracieux et un peu vifs de mon pays natal. » Voir Jules Laforgue, *Ceuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 454-456. En passant, soulignons que le mot italien « *ritardendo* » serait un autre signe de l'auteur au lecteur pour le renvoyer au texte italien qu'est *L'Arcadie* de Sannazar.

19 Jacques Sannazar, *L'Arcadie*, *op. cit.*, p. 142.

me deit : Suy moy, qui suis une des Nymphes de ce fleuve. [...] Veoy Caister, regarde Achelous, et le bienheureux Eurotas, auquel tant de fois fut loisible d'ouyr les chansons d'Apollo²⁰.

Si l'on peut voir en cette nymphe la préfiguration de l'Ève de la chanson de Pan ou bien celle de la Syrinx vue probablement en rêve par lui, le motif de « vase de marbre blanc » ne manque pas de nous éblouir en nous adressant une sorte de rappel à l'ordre pour revenir sur « l'éblouissant carré de marbre blanc d'un tombeau²¹ ». Avant de passer aux deux autres arrières-textes, il convient de signaler deux points. Le premier concerne le recueillement des bergers devant le sarcophage d'Androgeo dans *L'Arcadie* de Sannazar. Jean Martin note justement que : « Androgeo signifie homme terrestre. Par luy Sannazar entend son père, dont il fait les funeraill²². » Le second porte sur le fait que le tombeau arborant l'inscription « *Et in Arcadia ego* » dans la toile du Guerchin et celles de Poussin ne semble pas fait de marbre blanc.

Philip Sidney (1554-1586) a également écrit une *Arcadia* divisée en deux parties *The Old Arcadia* et *The New Arcadia*. Or, la consultation de cette œuvre ne nous permet pas d'établir un lien entre elle et le récit de Laforgue bien qu'on lise dans l'une des églogues de *The Old Arcadia* une évocation de Pan dans un vers de Lalus : « *Thy pipe, O Pan, shall help, though I sing sorrily*²³. » Toutefois, en parcourant « certains sonnets » de Sidney, nous avons trouvé un poème rédigé en réponse à celui de son ami Edward Dyer, lequel reprend à Plutarque et Ésope la légende du satyre qui a embrassé le feu :

Edward Dyer

Prometheus, when first from heaven high / He brought down fire, till then on earth not seen, / Fond of delight, a satyr standing by / Gave it a kiss, as it like sweet had been. / Feeling forthwith the other burning power, / Wood with the smart, with shouts and shrieking still, / He sought his ease in river, field and bower, / But for the time his grief went with him still. / So silly I, with that unwonted sight, / In human shape, an angel from above, / Feeding mine eyes, th' impression there did light, / That since I run and rest as pleaseth love. / The difference is, the satyr's lips, my heart ; / He for a while ; I evermore have smart.

A satyr once did run away for dread / With sound of horn which he himself did blow ; / Fearing and feared, thus from himself he fled, / Deeming strange evil in that he did not know. / Such causeless fears when coward minds do take / It makes them fly that which they fain would have : / As this poor beast, who did his rest forsake, / Thinking not why, but how, himself to save. / Even thus might I, for doubts which I conceive / Of mine own words, my own good hap betray, /

20 *Ibid.*, p. 142-144.

21 Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 461.

22 Jacques Sannazar, *L'Arcadie*, *op. cit.*, p. 168.

23 Sir Philip Sidney, *The Major Works*, édition établie par Katherine Duncan-Jones, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 44.

*And thus might I for fear or maybe, leave / The sweet pursuit of my desired prey. /
Better I like thy satyr, dearest Dyer, / Who burnt his lips to kiss fair shining fire*²⁴.

Laforgue a-t-il songé au sonnet de Dyer ou à ses arrière-textes en relatant comment Pan, n'ayant pas pu saisir et embrasser Syrinx, confectionne la flûte à sept tuyaux et « y promène ses lèvres desséchées d'espoir de baisers²⁵ » ? Qu'en est-il du sonnet-réponse de Sidney ? On y retrouve au moins le motif du doute de Pan quant à ses capacités poétiques et musicales :

– C'est très joli, ce que vous jouiez là.
– Oh ! un galoubet de deux sous. Si j'avais une flûte plus compliquée ! J'en ferais, des choses ! Je ne douterais plus de rien²⁶ !...

Même si au bout de sa quête, le poète Pan a pu inventer la flûte à sept tuyaux, il aurait préféré comme Sidney pouvoir embrasser la Beauté et accéder par là même à la présence des choses :

Pan s'essuie les lèvres du revers de la main, pose un instant sa flûte et se parle.
– Je suis tout seul : ma chanson est monotone, car, je ne sais qu'aimer, et ma fiancée s'en étant allée, je ne sais que gémir jusqu'à nouvel ordre. Oh ! que cette journée a passé ! O Syrinx, t'ai-je rêvée ? – Je me la rappelle minute à minute, et mot à mot, et sa façon de regarder, et le degré d'inclinaison de son cou et le son de sa voix, et cependant je ne l'ai pas vue et ne l'ai pas entendue ! Et c'est encore une fois que je n'aurai pas eu la présence d'esprit de me pénétrer du fait de la présence des choses²⁷ !

Notre recours à un arrière-texte de Sidney s'avère donc instructif sur le plan du métalangage allégorisé quoiqu'il nous ait éloigné du tombeau de marbre blanc et de son épitaphe. Or, nous le savions, la matière première du récit de Laforgue ne saurait se trouver dans un seul arrière-texte, comme le dit le poète lui-même dans « Complainte-litanies de mon Sacré-Cœur » :

Prométhée et Vautour, châtiment et blasphème, / Mon Cœur, cancer sans cœur,
se grignote lui-même. // [...] // Mon Cœur est un lexique où cent littératures /
Se lardent sans répit de divines ratures²⁸.

Ayant évoqué une Arcadie italienne et une autre anglaise, il est temps d'en chercher et mentionner une espagnole. Il s'agit de *La Arcadia* de Félix Lope de

24 *Ibid.*, p. 23-24.

25 Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 464.

26 *Ibid.*, p. 454.

27 *Ibid.*, p. 465.

28 Jules Laforgue, *Les Complaintes*, *Œuvres complètes*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1986, t. I, p. 612.

Vega y Carpio (1598)²⁹, traduite en français dès 1622, sous le titre *Les Délices de la vie pastorale de l'Arcadie*³⁰. C'est l'histoire, en cinq livres, de l'amour jaloux et possessif d'Anfriso pour Belisarda, sentiment le menant jusqu'au désir de vengeance quand sa bien-aimée en épouse un autre. Puis, sachant qu'elle est malheureuse dans son mariage, Anfriso traverse une période de folie avant de pouvoir sublimer son amour et en guérir en découvrant la voie de la poésie. Le désir d'Anfriso et son issue s'apparentent en quelque sorte à ceux de Pan.

Ce qui nous intéresse le plus dans *La Arcadia* de Lope de Vega est le livre central, non seulement parce qu'un Montano y donne la parole à Lucindo dans une églogue³¹, mais surtout pour la description « ekphrastique » qu'on y lit. En effet, après avoir rencontré le protagoniste malheureux Anfriso, le magicien Dardanio l'invite à contempler dans sa cave son sépulcre de marbre blanc, surmonté d'une pyramide dans laquelle il entendait mettre une boîte métallique contenant ses livres pour les préserver jusqu'à ce qu'ils soient découverts dans d'autres siècles³². Jules Laforgue semble avoir emprunté à ce sépulcre la matière première du tombeau affichant l'inscription latine. Aurait-il alors voulu dire que *Pan et la Syrinx* est son monument littéraire, le concentré de son œuvre d'art immortelle, qu'il entend léguer à la postérité ? Pourrait-on ainsi comprendre le *leitmotiv* de Pan « tout est dans Tout », au-delà de la simple constatation d'y avoir affaire à un récit « fourre-tout » ? Ce monument ne contiendrait-il pas aussi les germes d'un nouvel art poétique qu'aurait appliqué Laforgue s'il avait survécu ?

Dans un autre ordre d'idées, nous pourrions supposer que la substitution de l'inscription latine à la pyramide serait une mise en abyme guidant le lecteur à l'un des arrière-textes non seulement du récit, mais aussi des *Bergers d'Arcadie* du Louvre ; ce qui ouvre une nouvelle perspective aux historiens de l'art qui, à notre connaissance, n'ont pas encore considéré cette option. Pour notre part, en vue de terminer notre allusion à *La Arcadia* de Lope de Vega, il est significatif de mentionner que l'évolution d'Anfriso semble le mener finalement à enterrer son « ego » et à s'affranchir de son désir de possession en le transmuant en art. Car « l'art c'est le désir perpétué³³ », comme le dit Syrinx dans sa dernière parole adressée à Pan sans pour autant pouvoir le dissuader et le retenir de s'avancer « résolument sur elle ». Ce n'est qu'après l'avoir perdue qu'il regrette de ne l'avoir pas entendue et de n'avoir pas eu « encore une fois [...] la présence d'esprit de [se] pénétrer du fait de la présence des choses », ajoutant : « J'aurais pu la dévisager pour toujours et l'écouter

29 Félix Lope de Vega, *La Arcadia* [1598], édition établie par Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975. Notons que Lope de Vega est l'auteur de plusieurs centaines d'ouvrages, dont *L'Art nouveau de faire les comédies*, *Les Fortunes de Diane*, *La Fable de Persée ou La Belle Andromède*. Ce dernier titre ne manque pas de rappeler *Persée et Andromède ou Le Plus Heureux des trois*, nouvelle écrite par Laforgue en 1886 et placée juste après *Pan et la Syrinx* dans le recueil des *Moralités légendaires*.

30 Voir Félix Lope de Vega, *Les Délices de la vie pastorale de l'Arcadie*, traduction de L. S. Lancelot, Lyon, Pierre Rigaud et Associez, 1622. Une deuxième édition est datée de 1624.

31 Voir Félix Lope de Vega, *La Arcadia*, *op. cit.*, p. 271-289.

32 Voir *Ibid.*, p. 222.

33 Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 463.

pour jamais et prendre sa formule sur le vif ! Au lieu de cela, j'ai pensé, à quoi ? à tout³⁴ ? » Déjà, vers le milieu du récit de Laforgue, Pan se voulant « un artiste » à l'âme « d'un grand pasteur »³⁵, s'écrie : « Amour ! Amour ! veux-tu donc que je sèche sur place, sans un mot, sans un vers ? [...] puis] s'élançe à la poursuite de la précieuse fugitive³⁶ ! » Au moment où Syrinx fait une halte au haut d'un talus, Pan s'arrête « au pied de cette muraille ravinée » pour « la contempler » pendant cet « armistice ». Et l'auteur d'intervenir entre parenthèses, comme pour évoquer la conversion finale d'Anfriso : « (oh ! qu'il se pénètre au moins de cette réalité présente³⁷ !) ».

Avant de conclure et afin de signaler rapidement d'autres perspectives pour une relecture de l'œuvre laforguienne, nous voudrions revenir sur l'âme de Syrinx, âme « esthétique trempée sept fois dans l'eau glacée de la fontaine Castalie chère aux chastes Muses³⁸ ». Il nous semble que la cooccurrence de « Syrinx » et « Castalie » provient de « La Fable de Pan et Syrinx » (1624) d'Alonso del Castillo Solorzano (1584-1648). Le style parodique de cet écrivain espagnol aurait attiré l'attention de Laforgue. Un autre écrivain espagnol a composé une « Fable de Pan et Syrinx » vers 1664. On y trouve le vers : « Je t'aime pour t'aimer » (165), ce qui peut être à l'origine du jeu verbal laforguien entre « *aim* » et « aime ». Il s'agit de Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), « poète espagnol [...] qui se distingua dans la poésie légère et particulièrement dans l'épigramme » tel qu'on le lit dans la *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1865)³⁹.

En définitive, « L'art c'est le désir perpétué » – cette leçon de Syrinx qu'aurait dû écouter le « pèlerin d'Amour »⁴⁰, pour reprendre l'expression de Sannazar –, se lirait en miroir dans ce fragment de René Char : « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir⁴¹ » et atteindrait sa complétude dans ces vers d'Yves Bonnefoy :

Désir se fit Amour par ses voies nocturnes / Dans le chagrin des siècles ; et par
beauté / Comprise, par limite acceptée, par mémoire / Amour, le temps, porte
l'enfant, qui est le signe. // Et en nous et de nous, qui demeurons / Si obscurs
l'un à l'autre, ce qui est / La faute fatale, la parole / Étant inachevée comme
l'être encor // Que sa joie prenne forme : pour retenir / L'eau dans sa coupe

34 *Ibid.*, p. 465.

35 *Ibid.*, p. 459.

36 *Ibid.*, p. 457.

37 *Ibid.*, p. 458.

38 *Ibid.*, p. 457.

39 [Jean-Christien-Ferdinand] Hoefler (dir.), *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot, 1865, t. XXXIV, p. 702. Le tome IX de cette biographie (1855) mentionne Alonso del Castillo Solorzano. Le tome XXXI (1862) consacre un long article à Lope de Vega. Un lecteur contemporain de Laforgue et aussi bibliophile que lui aurait pu avoir accès à cette biographie ainsi qu'à l'*Histoire de la littérature espagnole* de George Ticknor, traduction de J.-G. Magnabal, Paris, Hachette, 1872, t. II.

40 Jacques Sannazar, *L'Arcadie*, op. cit., p. 167.

41 René Char, *Fureur et mystère* [1962], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995, p. 162.

fugitive ; pour refléter / Le feu, qui est le rien ; pour faire don / D'au moins
l'idée du sens – à la lumière⁴².

Justement, dans son presque sonnet « L'invention de la flûte à sept tuyaux » (2008)⁴³,
Bonnefoy rend hommage à Laforgue :

À un moment dans son dernier récit
Il commença, en ses mots effrayés,
À courir, comprenant que pesait sur lui
Une menace, en chacun d'eux croissante.

Comme si, des couleurs que dissocie
Le nom impénétrable de chaque chose,
Ou du ciel, qu'illimite le nom du vent,
Retombait une vague, sur sa vie.

Poète, la musique suffira-t-elle
À te sauver de la mort par le son
De cette flûte à sept tuyaux, que tu inventes ?

Ou n'est-ce là que ta voix qui s'essouffle
Pour que dure ton rêve ? Nuit, rien que nuit,
Ce froissement de roseaux sous la rive.

Ce poème aurait pu s'intituler « Tombeau de Jules Laforgue » à l'instar d'autres
presque sonnets-tombeaux écrits par Bonnefoy. Il se comprendrait aussi à la lumière
notamment de la conclusion de « Hamlet et la couleur » (1988)⁴⁴.

42 Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil* [1975], *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 313. Ces vers semblent bien à l'origine de la dernière strophe du deuxième diptyque de « De vent et de fumée ». Nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre analyse « Des représentations figées à la présence fugitive : "De vent et de fumée" d'Yves Bonnefoy » publiée dans la revue *Études littéraires*, vol. 46, n° 3 (2015), p. 137-155.

43 Yves Bonnefoy, *La Longue Chaîne de l'ancre*, Paris, Mercure de France, 2008, p. 116.

44 Yves Bonnefoy, « Hamlet et la couleur », dans James Hiddleston (éd.), *Laforgue aujourd'hui*, Paris, José Corti, 1988, p. 167-183. Texte repris avec quelques modifications-précisions sous le titre « Laforgue : Hamlet et la couleur » dans Yves Bonnefoy, *Le Siècle de Baudelaire*, Paris, Éditions du Seuil (La Librairie du XXI^e siècle), 2014, p. 167-189.

Références

- ANZIEU, Didier, *Le Penser : du Moi-peau au Moi-pensant*, Dunod, 2013 [1994].
- BOILEAU, Nicolas, *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966.
- BONNEFOY, Yves, « Hamlet et la couleur », dans James HIDDLESTON (éd.), *Laforgue aujourd'hui*, Paris, José Corti, 1988, p. 167-183.
- , *La Longue Chaîne de l'ancre*, Paris, Mercure de France, 2008.
- , *Le Siècle de Baudelaire*, Paris, Édition du Seuil (La Librairie du XXI^e siècle), 2014.
- , *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1982.
- CHAR, René, *Ceuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995.
- GROJNOWSKI, Daniel, « Procédures et enjeux de la parodie : *Pan et Syrinx, ou l'Invention de la flûte à sept tuyaux* de Jules Laforgue », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15, n° 4 (1987), p. 452-466.
- GUY, Madeleine, *La Bibliothèque imaginaire de Jules Laforgue. Étude de la réécriture dans les « Moralités légendaires »*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2015.
- , « Jules Laforgue : une imagination œuvrant au sein de la Bibliothèque » [en ligne], *Nouvelle Fribourg*, n° 2 (2016) [<http://www.nouvellefribourg.com/archives/jules-laforgue-une-imagination-oeuvrant-au-sein-de-la-bibliotheque/>].
- HANNOOSH, Michele, *Parody and Decadence : Laforgue's Moralités légendaires*, Columbus, Ohio State University Press, 1989.
- HOEFER, [Jean-Christien-Ferdinand] (dir.), *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot, 1865, t. XXXIV.
- KHODR, Fadi, « Des représentations figées à la présence fugitive : "De vent et de fumée" d'Yves Bonnefoy », *Études littéraires*, vol. 46, n° 3 (2015), p. 137-155.
- LAFORGUE, Jules, *Ceuvres complètes*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1986 et 1995, t. I et II.
- LE BLANC, Alissa, *(Re)dire : Jules Laforgue et le poncif*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- LOPE DE VEGA, Félix, *La Arcadia* [1598], édition établie par Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- , *Les Délices de la vie pastorale de l'Arcadie*, traduction de L. S. Lancelot, Lyon, Pierre Rigaud et Associez, 1622.
- MITTERAND, Henri, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- SANNAZAR, Jacques, *L'Arcadie* [1504], traduction de Jean Martin [1544], édition établie par Jean-Claude Ternaux, Reims, Presses universitaires de Reims, 2003.
- SIDNEY, Sir Philip, *The Major Works*, édition établie par Katherine Duncan-Jones, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- TICKNOR, George, *Histoire de la littérature espagnole*, traduction de J.-G. Magnabal, Paris, Hachette, 1872, t. II.