

## UNE MISE EN ABYME

*J'entends que la matière se distingue soy-mesmes.  
Elle montre assez où elle se change, où elle  
conclut, où elle commence, où elle se reprend,  
sans l'entrelasser de paroles, de liaison et de  
cousture introduictes pour le service des oreilles  
foibles ou nonchallantes, et sans me gloser  
moymesme.*

Michel de Montaigne

Georges Fourest est, comme eût dit Borges, un poète mineur de l’anthologie<sup>1</sup>. Il appartient donc à la catégorie paradoxale et passablement inconfortable des *perdants mineurs* de l’histoire littéraire. Il n’est ni une ancienne gloire aujourd’hui dépréciée ni un perdant sublime dont le ratage est à la mesure de l’ambition démesurée<sup>2</sup>. Il n’a pas déserté le champ littéraire<sup>3</sup> ; il y est entré par intermittence et sans souci des rigoureux chronomètres de l’histoire littéraire. Il a vécu, écrit et publié au rythme de son indolence. Il n’a pas refusé le jeu des Lettres, il ne l’a même pas méconnu ; il y a joué avec une conviction médiocre. Parisien à Limoges et limousin à Paris, il a été un dandy rentier, propriétaire terrien et père de famille. Il a connu comme personne la littérature de son temps et mieux encore celle du passé. Il a lu ce que vingt ou trente lecteurs convenables ne lisent pas en une vie mais guère plus écrit qu’un jeune poète ardennais. Il est absent des histoires de la littérature qui ne savent trop en quel siècle le

---

<sup>1</sup> Cf. le poème de Borges « À un poète mineur de l’anthologie » (Jorge Luis Borges, *Oeuvres poétiques 1925-1965*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1985, p.99).

<sup>2</sup> Anatole France est un bon exemple d'auteur dont l'immense gloire anthume n'a d'égal que le dénigrement et l'oubli qui ont frappé son œuvre presque immédiatement après sa mort (cf. à ce propos Guillaume Métayer, « Anatole France dans la presse française (1912-1986) », in *Histoires littéraires* n°30, avril-mai-juin 2007, pp.67-108). Parmi les ratés sublimes, on pourrait citer l'écrivain belge Hubert Chatelion (cf. Sophie Karlshausen, « Le génie littéraire n'est pas stratégique. Comment la première œuvre d'Hubert Chatelion aboutit à un échec », in *Textyles* n°15, pp.102-111).

<sup>3</sup> Sur une figure de « déserteur » de la littérature, voir Paul-André Claudel, *Le Poète sans visage. Sur les traces du symboliste A. J. Sinadino (1876-1956)*, Paris, PUPS, coll. « Jalons », 2008.

placer ni quelle étiquette lui apposer – mais des potaches contemporains auront peut-être un jour sous les yeux « Sardines à l'huile » ou « La Négresse blonde<sup>4</sup> ».

En réalité, l'œuvre de Fourest a fait l'objet de quelques recherches dans le contexte restreint – même si considérablement élargi au fil du temps – des études consacrées à la Décadence et à l'esthétique – ou aux esthétiques – fin de siècle. Dus à Jean de Palacio, Evanghelia Stead ou Pierre Jourde, ces travaux portent essentiellement sur quelques textes de *La Négresse blonde* et sur deux des *Contes pour les satyres*, « Alba » et « Le tombeau vivant<sup>5</sup> ». Malgré qu'ils en aient, ils contribuent à faire de Fourest un décadent attardé, voire – pour reprendre une formule de Jean-Pierre Verheggen appliquée à Jean-Pierre Otte – un écrivain du dix-neuvième siècle qui aurait écrit au vingtième. Tel que le laissent entendre les études décadentistes, l'anachronisme fourestien serait principalement conjoncturel : l'auteur aurait repris tardivement en recueil des poèmes et des contes composés dans les années 1890-1900. Si elle est sans doute pertinente pour les textes en question, une semblable approche ne semble guère applicable au *Géranium ovipare*, recueil paru en 1935. Le lecteur peut certes y voir une pratique anachronique de la poésie, mais le décalage temporel y serait cette fois délibéré, alors que la relation avec une atmosphère d'époque, et singulièrement avec l'esthétique et l'état d'esprit propres à la fin du dix-neuvième siècle, paraît beaucoup plus difficile à soutenir. En fait, *Le Géranium ovipare* est beaucoup moins un livre anachronique qu'un livre sur l'anachronisme. Un poète s'y confronte à la fuite inexorable du temps. Un quart de siècle a passé depuis la publication de son premier – et, à ce jour, unique – recueil de poèmes, plus de quarante années se sont écoulées depuis les premières lectures de textes dans les cabarets parisiens ; et Georges Fourest est incurablement égal à lui-même ; il n'est toujours que l'auteur de *La Négresse blonde* ; et bientôt il sera mort – il a plus de soixante-dix ans. Il ne lui reste plus qu'à écrire un livre de conjuration, où il danse devant la mort et où

---

<sup>4</sup> Cf. par exemple l'étonnante présence fourestienne dans deux manuels pour le premier degré de l'enseignement secondaire, dirigés par Alain Bentolila (*Maîtrise de l'écrit 6<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, 1994, p.222 pour « Sardines à l'huile ») et (*Maîtrise de l'écrit 5<sup>e</sup>*, Paris, Nathan, 1995, p.234 pour deux extraits de « La Négresse blonde »).

<sup>5</sup> Cf. notamment Jean de Palacio, « Du Hareng saur aux Poissons mélomanes », in *Littératures* n°22, Printemps 1990, pp.163-170 ; Evanghelia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004 (*passim*) ; Pierre Jourde, « La peau pour rire. Humour noir et épiderme au tournant du siècle. Lorrain, Allais, Fourest », in Jean-Jacques Vincensini [dir.], *Souillure et pureté. Le corps et son environnement culturel*. Actes du Colloque de Corte, les 21, 22, 23 octobre 1999, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, pp.195-210.

il rappelle – dans un grand éclat de rire, mais où il rappelle quand même, puisque tout le monde n'en est pas convaincu – quel poète il a été.

S'il faut parler de Fourest, s'il y a quelque chose à dire de Fourest, il semble que ce soit par *Le Géranium ovipare* qu'il faille commencer – autrement dit par la mise en scène d'une vie d'homme qui s'achève et d'une carrière quasi avortée de poète, et par la mise en abyme stratégique – drolatiquement stratégique – d'une œuvre dont la poétique se fonde sur la citation, l'allusion, les réécritures diverses.

La structure de cette thèse est conforme, *mutatis mutandis*, à l'œuvre gigogne de Fourest. Le premier chapitre (« Vie, mort et transfiguration d'un écrivain rentier ») s'attache à situer Fourest dans l'histoire et l'institution littéraires. Il veille à rectifier certaines erreurs et certains clichés le concernant. À travers deux exemples précis, il tente de cerner ce que peut symboliser et signifier la lecture de Fourest cent ans après la parution de *La Négresse blonde*. Il s'attache enfin à ce qui constituerait l'idéologie fourestienne, en particulier à la présence – ou non – de notations antisémites dans son œuvre. À la figure historique de l'écrivain succède, dans le deuxième chapitre, la fiction du poète, à travers l'étude approfondie du *Géranium ovipare*. Viennent ensuite trois chapitres qui abordent, tour à tour, les trois autres ouvrages de Fourest, toujours en ordre chronologique inversé – des *Contes pour les satyres* jusqu'à *La Négresse blonde*, en passant par la plaquette des *Douze épigrammes plaisantes imitées de P.-V. Martial, chevalier romain, par un humaniste facétieux*. Répondant au chapitre initial, le sixième et dernier chapitre se veut lui aussi transversal. Il entreprend une relecture de l'ensemble de l'œuvre poétique sous l'angle de la métrique et de la versification, en privilégiant toutefois les effets de sens qui peuvent naître du travail du vers et de la pratique de la rime.

Première étude globale de l'œuvre de Fourest, le présent travail emprunte, dans une démarche plurielle, aux méthodes de l'histoire littéraire, de la sociologie de la littérature et de la sociocritique des textes, mais aussi de l'analyse sémiologique et de la métrique. Il se veut avant tout, et c'est là son unité, une *lecture*, quelque peu appuyée, quelque peu insistant – un exercice de précision et d'admiration critique.

## Notes et références

Les éditions de référence utilisées pour *La Négresse blonde*, les *Contes pour les satyres* et *Le Géranium ovipare* sont celles des Éditions José Corti, publiées respectivement en 1997, 2004 et 1993. Pour les citations provenant de ces trois éditions, j'indiquerai simplement en note le titre de l'ouvrage et le numéro de la page (par exemple *La Négresse blonde*, p.47). Il m'arrivera naturellement – notamment pour *La Négresse blonde* – de renvoyer à d'autres éditions voire à des textes publiés préalablement dans diverses revues. J'indiquerai alors la référence complète.

Pour les *Douze épigrammes*, la seule édition existante est l'édition originale, tirée à deux cents exemplaires aux Éditions de La Connaissance.

En ce qui concerne les autres ouvrages cités, j'en noterai la référence complète lors de la première citation, puis seulement l'auteur, le titre et les numéros de page pour les citations suivantes. J'éviterai, le plus souvent, les indications « *op. cit.* » et « *ibid.* » – savantes mais agaçantes abréviations qui, lorsque le texte prend une certaine ampleur, perturbent la lecture au lieu de la faciliter.