

## Approche métrique de l'œuvre poétique de Georges Fourest

N'être pas un classique, n'être pas un auteur du premier rayon, mais être avec constance réédité par de prestigieux éditeurs parisiens (Corti et Grasset), mais être lu par un public d'admirateurs fervents, qui se repassent son nom comme un talisman, comme un mot de passe, telle est l'étrange postérité de Georges Fourest (1864-1945), l'auteur de *La Négrresse blonde* (1909) et du *Géranium ovipare* (1935). Ce paradoxe apparent est conforté par un relatif silence critique. En effet, les rares analystes se sont généralement penchés sur la seule section du « Carnaval de chefs-d'œuvre » dans *La Négrresse blonde*, voire sur le seul poème du « Cid ». Leurs réflexions visent à caractériser la poétique de Fourest en convoquant les notions de travestissement burlesque (Genette, 1992 : 89-91), de pastiche ou de parodie (Hutcheon, 2000 : 38), ou cherchent à établir quels seraient les hypotextes de Fourest – en particulier pour « Le Cid » (Rodiek, 2000 : 77-87). Si ces approches sont pertinentes, elles n'en paraissent pas moins trop restrictives et ce, tant pour l'espace textuel décrit que pour les concepts poétiques utilisés. En réalité, c'est l'ensemble de l'œuvre de Fourest qui s'avère presque constamment hypertextuelle, et ce par des stratégies poétiques diverses, qui restent à décrire mais qui impliquent aussi bien la sémiotique des citations et des épigraphes que l'analyse de l'allusion, du calembour, de l'à-peu-près, voire du pastiche. Dans cette perspective, la pratique de la versification de Fourest ne peut *a priori* être considérée comme dénuée de signification. Il importe en effet de découvrir si, d'une manière générale, l'impertinence fourestienne frappe également le mètre – voire les strophes – des poèmes ou si, au contraire, s'opère un contraste entre une pratique métrique qui serait, vraisemblablement, plutôt parnassienne ou banvillienne, et une poésie toute d'ironie, de fantaisie, de second degré. C'est précisément l'objet de la présente étude, qui s'attachera à décrire la pratique de la versification dans *La Négrresse blonde* et *Le Géranium ovipare* – sans faire abstraction, cependant, des dimensions historique et stylistique qui peuvent éclairer la poétique de Georges Fourest.

Le corpus est précisément constitué par *La Négrresse blonde* et *Le Géranium ovipare* dans les éditions publiées à la Librairie José Corti<sup>1</sup>. Parmi les poèmes de *La Négrresse blonde*, il convient de faire un sort au « Pseudo-sonnet que les amateurs de plaisanterie facile proclameront le plus beau du recueil ». Composé de 14 lignes de x, il est imparablement rétif à une description métrique. En revanche, le poème « En passant sur le quai » comporte une « Variante au poème précédent à l'usage des personnes vertueuses ou simplement pudibondes ». Il n'y a aucune raison d'exclure ces trois quatrains du dénombrement et de la description des vers.

Pour les deux ouvrages, j'analyserai :

- la composition des recueils et la structure des poèmes, c'est-à-dire la distribution entre textes à vers monométriques et textes à vers polymétriques, entre formes régulières voire fixes et formes qui s'apparentent à celles des vers libres ;
- la structure des vers composés;
- la structure des strophes et la composition des formes fixes.

### Composition des recueils et structure des poèmes

*La Négrresse blonde* comporte 36 poèmes<sup>2</sup> pour un ensemble de 1328 vers. Parmi les 4

---

1 Cf. bibliographie pour les références complètes. Par commodité, je noterai parfois *N.B* pour *La Négrresse blonde* et *G.O.* pour *Le Géranium ovipare*.

2 Sont comptés comme poèmes les textes autonomes recelant un titre propre et les textes numérotés réunis sous un même titre. En d'autres termes, l'ensemble « La négresse blonde » comporte 4 poèmes, mais chaque vaste ensemble de triolets dans *Le Géranium ovipare* (« D'abord quelques trépassés d'hier

premiers poèmes, qui forment l'ensemble « La Négrresse blonde », 3 sont en vers libres (les pièces I, II et IV), c'est-à-dire qu'ils présentent des variations métriques telles que des mesures de longueur paire (des 4s, des 8s et un 12s<sup>3</sup>) sont entrecoupées de mesures de longueur impaire (un 3s, deux 5s, deux 7s, un 9 s, trois 11s), en nombre nettement plus restreint. La pièce III offre une alternance de 4s et de 8s sans construction strophique identifiable. Pour les 3 pièces en vers libres, 89,2% sont des vers de mesure paire (4s, 8s et 12s) – 88% sont même soit des 4s soit des 8s. Et si on prend en compte les quatre pièces de « La Négrresse blonde », on constate que 90,1% y sont soit des 4s soit des 8s, avec une nette prédilection pour l'octosyllabe<sup>4</sup>. En outre, les quatre poèmes sont rimés. Les variations métriques que Georges Fourest s'autorise dans les poèmes en vers libres de *La Négrresse blonde* semblent donc assez limitées<sup>5</sup>. Plus loin dans le recueil, parmi les « Petites élégies falotes », le poème « Les poissons mélomanes » alterne des mesures paires (39 4s, 28 6s, 3 8s, 12 12s) sans disposition strophique précise.

Les 31 autres poèmes (86,1% des vers de l'ensemble) sont tous en vers réguliers. En pourcentage des vers, si on leur ajoute les pièces polymétriques sans organisation strophique (la pièce III de « La Négrresse blonde » et « Les poissons mélomanes »), 93,6% des vers du recueil sont des vers réguliers. Une nuance doit cependant être apportée pour le poème « Horace » (105-108) qui s'avère polymétrique, mais selon une disposition strophique régulière, où dans chaque strophe trois 6s sont systématiquement suivis d'un 4s<sup>6</sup>. Tous les autres poèmes sont monométriques. Cela représente 82,5 % des vers de *La Négrresse blonde*. 6,3% sont des vers libres – assez peu libres, comme il fut dit. 3,6% sont des vers polymétriques s'intégrant dans un schéma strophique et 7,5 % sont des vers polymétriques ne s'intégrant dans aucun schéma strophique particulier. La distribution des mesures s'établit comme suit :

---

ou d'avant-hier », par exemple) ne vaut que pour un seul poème.

3 Les vers sont notés 4s pour le vers de 4 syllabes, 8s pour le vers de 8 syllabes etc.

4 60,7% sont des 8s et 29,4% sont des 4s.

5 Les variations métriques dans les poèmes en vers libres ne vont sans doute guère plus loin que celles qui apparaissent dans les poèmes symbolistes en vers libres, contemporains de la composition de *La Négrresse blonde*. Notons d'ailleurs que les 4 poèmes de « La négresse blonde » ont d'abord paru dans *L'Ermitage* vol. 9, juillet-décembre 1894, pp. 14-17. Voir à ce propos ma notice biobibliographique (<http://perso.wanadoo.fr/tybalt/LesGendelettres/biographies/Fourest.htm>). Et soulignons également que la pièce III contient une danse des Pierrots et que la pièce IV voit la négresse scalper et dévorer l'un de ceux-ci. Le travestissement burlesque, matiné d'humour noir, d'un thème laforguien par excellence se complèterait donc assez naturellement du recours à des vers libres ou polymétriques.

6 Au sens où Gouvard définit la strophe et le quatrain (1999 : 181-193), le poème ne se composerait pas de 12 quatrains, mais plutôt de 12 paires de distiques, puisque les rimes sont à chaque fois suivies aabb. Chaque paire de distiques serait constituée pour former un quatrain graphique, mais non métrique. Cf. *infra* la structure des strophes.

Mesures	Effectifs	Pourcentages
3s	1	0,07
4s	81	6,10
5s	3	0,23
6s	64	4,82
7s	123	9,26
8s	<b>485</b>	<b>36,52</b>
9s	1	0,07
11s	3	0,23
12s	567	<b>42,70</b>
Total	1328	100

Les deux vers les plus usités sont donc l'alexandrin et le 8s. Les mesures impaires 3s, 9s et 11s interviennent de manière sporadique dans les poèmes en vers libres évoqués précédemment. Aux deux 5s des poèmes en vers libres s'ajoute un 5s dans le poème « Petits calicots » (75-76). Toutefois, son statut est différent, puisque le syntagme « Les jolis petits ! » sert de refrain et de cauda dans un rondeau redoublé<sup>7</sup>. Dans les « Petites élégies falotes », où apparaît « Petits calicots », figurent quatre poèmes en 7s : « Sardines à l'huile » (59-60), « Le vieux saint » (67-68), « Fleurs des morts » (69) et « Petits lapons » (71-72). Ce sont des pièces qui ont une tonalité commune, à la fois fantaisiste et réaliste – ou fantaisistement réaliste :

Dans leur cercueil de fer-blanc  
plein d'huile au puant relent  
marinent décapités  
ces petits corps argentés

(« Sardines à l'huile »)

*Le Géranium ovipare* comprend 27 poèmes pour un ensemble de 1648 vers. La partie « Anecdotes controuvées et fausses confidences » présente quatre poèmes en vers libres, rimés, où se mêlent des mesures paires et impaires allant du 2s au 14s : « Rêves de gloire » (13-15), « Ma blanchisseuse » (16-18), « Dernières volontés » (19-21) et « Le nain et le cochon sous le crâne du poète » (34-36). Ce dernier poème présente la particularité de comporter une manière d'exorde sous la forme d'un quatrain régulier en alexandrins et une clause faite d'un distique en 6s :

Cet homme était hagard, cet homme était hispide,  
cet homme était poète et cet homme était saoul.  
Il était ostrogoth, ou peut-être gépide  
et me tint en bavant les propos ci-dessous.

....

Ayant dit tout cela  
cet homme s'en alla

Dans la même section, l'« Histoire (lamentable et véridique) d'un poète subjectif et inédit » (24-26) offre deux mesures paires, très inégalement réparties puisqu'un bloc de 4 4s

---

<sup>7</sup> Banville (1891: 212) note, à propos du Rondeau, que « le Refrain ne compte pas dans le nombre des vers, et en effet il n'est pas un vers. Il est plus et moins qu'un vers, car il joue dans l'ensemble du Rondeau le rôle capital. » Dans la mesure où j'envisage globalement la métrique de Fourest, j'ai pris en compte ce 5s – mais, bien sûr, cela ne change pratiquement rien.

est inséré dans 62 8s. Les autres poèmes de la section sont monométriques (en 12s ou en 8s) de même que tous les autres poèmes du recueil (en 12s ou en 8s). La distribution des mesures s'établit de la façon suivante :

Mesures	Effectifs	Pourcentages
2	2	0,12
3	6	0,40
4	15	0,90
5	7	0,42
6	14	0,84
7	20	1,21
8	1209	<b>73,40</b>
9	28	1,70
10	21	1,27
11	9	0,54
12	312	<b>18,95</b>
13	4	0,24
14	1	0,01
Total	1648	100

Au total, 15,4% des vers du *Géranium vivipare* apparaissent dans des poèmes en vers libres, 80,6% dans des poèmes monométriques et 4% dans un poème polymétrique jouant sur deux mesures paires (8s et 4s) sans schéma strophique particulier. Comme dans *La Négresse blonde*, les deux mesures les plus usitées sont le 8s et le 12s, mais avec cette fois une évidente prédilection pour le 8s. La présence massive du 8s et du 12s s'accompagne d'une pratique accrue des formes fixes. Ainsi, le 12s est-il employé dans 6 des 7 « Pseudo-sonnets truculents et familiers », le sonnet « Salon où l'on cause » (76) étant lui en 8s. Il en va de même pour les Epîtres<sup>8</sup>. L'« Epître de Cassandre à Colombine » est en 12s, l'« Epître à Pierre Dufay » et l'« Epître bucolique, falote et géographique à Pierre Halary » sont en 8s. Enfin, tous les « Triolets » sont en octosyllabes. L'émergence de mètres nouveaux dans les poèmes en vers libres peut être considérée comme marginale. Les mesures les plus fréquentes y sont le 8s (39,3% des vers libres), le 12s (11,9%), le 9s (11%) et le 10s (7,9%). Remarquons que le décasyllabe était absent de *La Négresse blonde* et qu'il n'apparaît jamais dans les poèmes en vers réguliers.

### Structure des vers composés

Deux questions sont en jeu en ce qui concerne la structure des vers composés dans les poèmes de Georges Fourest. Il s'agit, en effet, d'analyser d'une part la structure des 12s dans l'ensemble des poèmes, qu'ils soient à versification régulière, à forme fixe ou en vers libres, et d'analyser d'autre part les autres vers composés mais, par la force des choses, uniquement en situation de poèmes en vers libres.

#### 1. La structure du 12s

---

<sup>8</sup> Précisons que l'épître en vers est davantage un genre qu'une forme. Elle s'accommode de mètres et de schémas strophiques divers, comme le montre Fourest lui-même – j'y reviendrai. Elle peut être grave ou légère.

A la question de savoir si Fourest réserve un traitement varié ou contrasté à l'alexandrin dans *La Négrresse blonde*, la réponse est presque unanimement négative. En fait, 97,6% des alexandrins du recueil sont césurables en 6-6, dont tous ceux présents dans les poèmes en vers libres. L'un des mètres de substitution utilisés par Fourest est le 8-4 :

j'assommaï d'une chiquenaude/ un éléphant.  
(« Renoncement », v. 12)

mon corps est serti de feldspath/ et d'argyrose  
(« Pseudo-sonnet plus spécialement truculent et allégorique », v. 2, 33).

c'est le rire cachinatoire, /épileptique  
(« Apologie pour Georges Fourest », v.37, 54).

Un autre mètre de substitution est le trimètre, soit la mesure 4-4-4 :

pour m'absterger/ le fondement/ et j'empalais  
(« Renoncement », v.51, 29)

au pays noir/ dans la forêt/ de Mayummba  
(« La singesse », v. 4, 47)

et fouaillerai<sup>9</sup>/ sadiquement/ son cul breneux  
(« Apologie pour Georges Fourest », v. 28, 54).

Enfin peut s'observer la mesure 4-8 :

un vent léger/ courbe la tête des sorghos  
(« Pseudo-sonnet africain et gastronomique ou (plus simplement) repas de famille », v.8, 37).

Le vers « mon corps est serti de feldspath et d'argyrose » pourrait certes admettre une lecture en 6-6, donc sans mesure de substitution, mais avec une césure qui tomberait après un clitique : « mon corps est serti de/ feldspath et d'argyrose ». Les 7 vers cités constituent la moitié des vers considérés comme des non 6-6. L'autre moitié se trouve dans un seul et même poème, « A la Vénus de Milo » (108). Je le cite intégralement en indiquant les césures :

1	Idéal manchot des/ constipés architectes	(6-6)
2	sortis « premiers »/ de l' <i>Ecole-des-vilains-Arts</i> ,	(4-8)
3	Paros mal retrouvé/ par les benêts hasards,	(6-6)
4	réduction Colas/ pour mâcheurs de Pandectes ;	(6-6)
5	plâtre durci/ sur la tronche pleine d'insectes	(4-8)
6	des petits Italos/ ; rossignol des bazars ;	(6-6)
7	nulle en bizarre et bon/ nanan des vieux busards	(6-6)
8	chez Balandard/ sur la pendule où tu t'objectes ;	(4-8)
9	Paganisme des quincailliers !/ Bronze en toc ! zinc !	(8-4)
10	sache que les adorateurs/ de Lao-Tzeng,	(8-4)

---

9 Il convient de lire « fouaillerai » avec une synérèse dans la première syllabe.

11	ceux qu'un magot, poussah/ falot, séduit et botte,	(6-6)
12	ô mijaurée,/ ont renversé/ ton pied d'estal	(4-4-4)
13	et qu'ils ont mis/ dans un Panthéon de cristal	(4-8)
14	ta sœur négresse aux longs/ tétons, la Hottentote !!!	(6-6)

Une telle concentration de mesures de substitution au 6-6 interpelle chez un auteur par ailleurs fort respectueux des règles de versification. Remarquons en outre que les vers 1 et 4 voient la césure intervenir après un proclitique. De même, les vers 5, 8 et 13 pourraient admettre une lecture 6-6, mais avec une césure qui suivrait un proclitique. Quelle que soit l'option adoptée, il n'empêche que ce poème recèle des écarts métriques en nombre anormalement élevé par rapport à la régularité de l'ensemble du corpus. Une explication externe peut être tentée. « A la Vénus de Milo » est le dernier poème du « Carnaval de chefs-d'œuvre », partie où figure « Le Cid », texte sans doute le plus commenté de Georges Fourest. Dans son analyse du « Carnaval de chefs-d'œuvre », Genette (1992 : 89-91) voit dans les divers poèmes une version moderne, fin de siècle, du travestissement burlesque de thèmes et de mythes classiques tel que l'a pratiqué Paul Scarron avec son *Virgile travesti* (1648-1652). Toutefois, Genette considère qu'« A la Vénus de Milo » « est hors jeu » et que son fonctionnement rhétorique est distinct des autres textes. En fait, si le sonnet « A la Vénus de Milo » n'est pas le résumé ironique d'une tragédie classique, comme le sont « Phèdre », « Iphigénie » ou « Bérénice », il pourrait néanmoins être le travestissement burlesque d'un texte littéraire moins connu et moins éloigné dans le temps. C'est vers Théodore de Banville et ses *Cariatides* qu'il convient de se tourner, pour y lire un poème intitulé « A Vénus de Milo » :

O Vénus de Milo, guerrière au flanc nerveux,  
Dont le front irrité sous vos divins cheveux  
Songe, et dont une flamme embrase la paupière,  
Calme éblouissement, grand poème de pierre,  
Débordement de vie avec art compensé,  
Vous qui depuis mille ans avez toujours pensé,  
J'adore votre bouche où le courroux flamboie  
Et vos seins frémissants d'une tranquille joie.  
Et vous savez si bien ces amours éperdus  
Que si vous retrouviez un jour vos bras perdus  
Et qu'à vos pieds tombât votre blanche tunique,  
Nos froideurs pâmeraient dans un combat unique,  
Et vous m'étalement votre ventre indompté,  
Pour y dormir un soir comme un amant sculpté!

1er mars 1842.

Il n'est pas douteux que Fourest fut lecteur de Banville. La correspondance que lui adresse Laurent Tailhade, qui fut durant quelques années son mentor, en témoigne (Picq, 1999: 238). D'autre part, Fourest fait explicitement référence à Banville dans l'«Épître de Cassandre à Colombine » (G.O., 42) :

Monte-Cristo, Loucheur, les rimes que Banville  
fait éclater au bout d'un distique fougueux  
ne sont auprès de mois que pitoyables gueux.

Multipliant dans ce long texte les rimes riches et équivoques, Fourest rendrait un hommage à l'auteur des *Odelettes* en même temps qu'il composerait une charge de sa pratique de la rime. De même, dans « A la Vénus de Milo » est-il possible de voir un travestissement burlesque du texte de Banville – et la métrique y jouerait son rôle. Les deux poèmes se présentent comme une longue exclamation ; mais, à l'éloge sensuel de Banville répondrait l'invective goguenarde de Fourest. Les deux poèmes sont composés chacun de 14 12s. Alors que Banville a recours à 7 distiques rimant aa<sup>10</sup>, Fourest compose un sonnet régulier de forme abba abba ccd eed<sup>11</sup>. Et alors que Banville écrit des alexandrins 6-6, Fourest se plaît à distordre un mètre qu'il manie par ailleurs avec beaucoup d'aisance et de souplesse. Réécrivant la « Vénus de Milo », ce n'est pas à un thème classique qu'il s'attaque, mais à un topos parnassien, également traité par Leconte de Lisle dans ses *Poèmes antiques* et évoqué par Verlaine dans l'« Epilogue » des *Poèmes saturniens*.

La situation de l'alexandrin dans *Le Géranium ovipare* n'est guère différente de celle qui prévaut dans *La négresse blonde*. 96,8% des alexandrins du recueil sont des 6-6. Les mètres de substitution sont le 4-4-4 (pour 6 vers ; 1,92%) et le 4-8 (pour 4 vers ; 1,28%). Contrairement à ce qui s'observe dans *La Négresse blonde*, la majorité des vers non 6-6 (7 sur 10) apparaissent dans les poèmes en vers libres, tandis que, dans les six sonnets en alexandrins, tous les vers sont césurables en 6-6. Je cite pour mémoire les trimètres et les 4-8 identifiés :

- 4-4-4 :

qui dansera, /qui chantera,/ qui sautera  
(« Rêves de gloire », v.64, 15)

et qu'alors vous/ m'accrochassiez/ dans l'atelier  
(« Dernières volontés », v.7, 19)

se masturbait/ pudiquement/ chaque mardi  
(« Une vie », v. 28, 23)

il a bouffé/ mes notions/ sur le noumène  
(« Le nain et le cochon sous le crâne du poète », v. 22, 35)

s'empileront,/ s'amasseront,/ s'entasseront  
(« Epître de Cassandre à Colombine », v. 67, 42)

le kinkajou/ nous offrira/ sa côtelette  
(*idem*, v.86, 42)

- 4-8 :

Je voudrais être/ admiré de mes fournisseurs  
(« Rêves de gloire », v.46, 15)

---

10 Voir Gouvard pour la notation conventionnelle des rimes dans le distique (1999 : 184).

11 C'est une des deux formes du sonnet régulier, avec la forme abba abba ccd ede (Gouvard, 1999 : 245). Signalons que cette dernière est la seule que Banville juge régulière dans son *Petit traité de poésie française* (1891 : 201-202). Gendre estime, à propos de cette opinion de Banville, que « c'est mal comprendre la production du XVI<sup>e</sup> siècle », où la structure avec rimes embrassées dans les tercets apparaît dans deux tiers des sonnets (1996 :18). Notons que ces deux formes du sonnet régulier sont fixées – *volens nolens* - par Ronsard qui les utilise de manière exclusive dans les *Amours* (Gendre, 1996 : 40).

où s'entasse/ un hétéroclite mobilier  
(« Dernières volontés », v. 8, 19)

« Pauvre papa !/ tout de même ce qu'il maigrit »  
(*idem*, v.30, 20)

Elles ne sont/plus que souvenir et chimère  
(« Le nain et le cochon sous le crâne du poète », v. 44, 35)

A propos des trimètres, pour l'ensemble du corpus, on notera encore que deux d'entre eux comportent un message sexuellement explicite (« et fouaillerai/ sadiquement/ son cul breneux » – « se masturbait/ pudiquement/ chaque mardi ») et qu'ils recèlent une construction syntaxique similaire : verbe – adverbe en –ment – complément (direct ou de phrase). Enfin, deux autres trimètres sont des énumérations verbales (« qui dansera,/ qui chantera,/ qui sautera » – « s'empileront,/ s'amasseront,/ s'entasseront »).

## 2. La structure des vers composés autres que le 12s dans les poèmes en vers libres

Dans un contexte de vers libres, il importe de découvrir si Fourest recourt à des mètres précis pour des vers composés qu'il ne pratique pas dans sa poésie régulière.

### 2.1. Les 9s

La faiblesse quantitative de l'effectif des 9s et le contexte de vers libres ne permettent pas une analyse métrique très solide. Certes, la majorité des 9s pourraient s'identifier comme des 4-5 (12 vers sur 29) ou des 5-4 (10 vers). Pour les autres, il est sans doute préférable de postuler l'absence de mètre (par exemple, dans « qui encaissent de forts droits d'auteurs » *G.O.*, « Rêves de gloire », v. 10, 13 ou dans « si je ne braille sur tous les tons », *G.O.*, « Rêves de gloire », v. 17, 13).

### 2.2. Les 10s

Les 10s n'apparaissent que dans *Le Géranium ovipare*. Ils se répartissent assez équitablement entre 4-6 (7 vers), 6-4 (5 vers) et 5-5 (9 vers). Je reproduis ci-après un exemple de chaque mètre, pris à chaque fois dans « Rêves de gloire » (13-15) :

- 4-6 :

je ne suis pas/de ces littérateurs (v.9)

- 6-4 :

où tout ce monde-là/m'achètera (v.61)

- 5-5 :

c'est ça qui serait/ un cochon de sort (v.68).

### 2.3. Les 11s



Dans *La Nègresse blonde*, les 11s n'apparaissent que dans les clausules des pièces I, II et IV du poème éponyme :

La belle Nègresse, la Nègresse blonde ! (20-21)

la blonde Nègresse, la Nègresse blonde ! (22).

Les trois pièces étant en vers libres et les clausules ayant valeur de refrain, on pourrait sans doute considérer qu'il n'y a pas de mètre dans ces vers<sup>12</sup>. En théorie, il pourrait également être possible d'y voir un découpage en 6-5 (avec césure lyrique...) ou en 5-6 (avec césure enjambante). De telles hésitations peuvent aussi se faire jour pour les 9 11s du *Géranium ovipare* qui, tous, sont des vers isolés pour lesquels une proposition de césure ne peut être que conjecturale<sup>13</sup>.

#### 2.4. Les 13 s et 14s

Les 9s, 10s et 11s sont, chez Fourest, des mesures très marginales, qui n'apparaissent que dans des poèmes en vers libres – et, pour le 9s et le 11s, parfois sans mètre identifiable. C'est *a fortiori* le cas également pour les mesures plus longues que l'alexandrin, à savoir le 13s et le 14s.

L'unique 14s fourestien provient du poème « Rêves de gloire » (*G.O.*, v.28, 14) :

Je voudrais me faire connaître  
afin d'être appelé « cher maître »  
**par madame Lagourde/ et ses amis, des messieurs très-**  
raseurs – mais si fins lettrés,

La longueur du vers, où l'on peut voir un 6-8, peut s'expliquer par le souci du poète de placer dans un seul vers tous ses – piteux – admirateurs potentiels. La coupure après « très- » n'est pas justifiée par la seule nécessité de la rime (très/lettrés) ; elle l'est sans doute également par le souhait de marquer une pose avant le vénérable « raseurs » du vers suivant.

Dans le même poème peuvent encore se lire deux 13s (v. 3 et 56, 13-15) :

et malheureusement/ (je le sais) il est encore

« – C'est moi que j'habille Fourest,/ le fameux auteur ! »

Le premier vers se lira selon une structure 6-7, alors que le second se lira selon une structure 8-5, avec une césure après « Fourest ». Il est plaisant de noter que, dans les poèmes de Fourest, « Fourest » apparaît toujours soit à la césure, soit à la rime<sup>14</sup>.

C'est à nouveau selon une structure 8-5 que se lisent les autres 13s, présents dans « Dernières volontés » (v. 14 et 55, 19-21) :

en famille au lieu de passer/ ma mort tout entière

---

12 Gouvard (1999 : 149) fait d'ailleurs remarquer que chez Laforgue et Rimbaud apparaissent des poèmes en vers de 11 syllabes dépourvus de mètres.

13 Dans « Rêves de gloire », v. 11, 32, 38, 41, 45, 48, pp. 13-15 ; dans « Ma blanchisseuse », v. 8, p. 16 ; et dans « Dernières volontés », v. 13 et 45, pp. 19-21.

14 C'est notamment le cas un peu plus loin dans le poème (v. 67) où « Fourest » rime avec « Everest » : « qui dansera, qui chantera, qui sautera/ plus haut que le mont Everest ?/ Ben ! ce sera Georges Fourest ! »

dites, vous m'époussèterez/ bien de temps en temps ?

### Structure des strophes et composition des formes fixes

Quelques poèmes en vers réguliers de Georges Fourest ne sont organisés selon aucun schéma strophique précis. C'est le cas, dans *La Négrresse blonde*, de tous les poèmes en 7s, à savoir « Sardines à l'huile », « Le vieux saint », « Fleurs des morts », « Petits lapons ». Ces textes sont construits sur des rimes plates, mais disposées en des blocs de vers de quantité variable, de sorte qu'aucun schéma strophique ne se dessine :

Dehors on entend le vent  
pleurer ; les méchants ours blancs  
grondent en grinçant des dents  
et depuis longtemps est mort  
le pâle soleil du Nord !

(« Petits lapons », 71).

Dans *Le Géranium ovipare*, le poème « Rêve » se compose de distiques pour les 49 premiers vers. Dans les 15 derniers vers, cependant, aucune strophe ne peut s'identifier :

Va ! tu planeras, toi-z-aussi,  
oui toi-z-aussi tu planeras  
au paradis. Donc sans souci,  
moi dans l'azur, toi dans l'humus,  
chantons Te Deum laudamus !

Tous les autres poèmes monométriques des deux recueils sont organisés selon un schéma strophique précis, mais qui peut être la strophe minimale, à savoir le distique. Dans *La Négrresse blonde*, les poèmes « Renoncement », « Le doigt de Dieu », « Souvenir ou autre repas de famille » et « Horace » sont composés en distiques. Dans *Le Géranium ovipare*, deux poèmes adoptent cette forme, « Une vie » et l'« Epître de Cassandre à Colombine ». « Renoncement » présente une particularité, puisqu'il est constitué de 48 distiques (aa) suivis d'un unique quatrain (abab). Cette variation strophique finale n'a rien de fortuit ni d'innocent, puisqu'elle épouse la structure sémantique du poème. En effet, dans « Renoncement », une créature tératologique, quelque peu cousine de Maldoror, narre longuement ses exploits tous plus sanglants et outranciers les uns que les autres :

Ma dague, messeigneurs, n'est pas fille des rues :  
Elle a trente et un jours dans le mois ses menstrues !  
En pissant j'éteignis le Vésuve et l'Hekla ;  
le mont Kinchinjinga devant moi recula !

Finalement lassé, le personnage renonce à sa vie de crimes et de dissolution. Le passage au quatrain marque précisément le retour au calme – et à l'ennui – de la vie familiale et petite-bourgeoise :

je compris que la vie est une farce amère  
et, pensif, conculcant les cinq mondes vautrés  
à mes pieds, je revins, près de ma vieille mère,  
deviner les rébus des journaux illustrés !

Le poème « Horace » se révèle original à un double titre. Il est composé de 48 vers, répartis en 12 ensembles graphiques de 4 vers chacun. Toutefois, dans chaque ensemble graphique, les rimes sont structurées selon la formule aabb, comme s'il s'agissait plutôt de deux paires de distiques. En outre, comme je l'ai précisé plus haut, intervient une variation métrique puisque, dans chaque strophe graphique, le premier distique est composé de deux 6s et le second d'un 6s et d'un 4s :

Elle commence à braire,  
asticote son frère,  
et le frère en douceur  
occit la sœur !

Il est possible que cette forme ait été empruntée à Banville, puisqu'elle apparaît dans ses « Mascarades », long poème repris dans les *Odes funambulesques*. Banville lui-même y reconnaît une dette envers Ronsard :

Le Carnaval s'amuse !  
Viens le chanter, ma Muse,  
En suivant au hasard  
Le bon Ronsard !

Ce n'est cependant qu'une hypothèse, car ce rythme n'est peut-être pas si rare au dix-neuvième siècle. Il apparaît chez Verlaine dans le poème « A Clymène » des *Fêtes galantes* :

Mystiques barcarolles  
Romances sans paroles,  
Chère, puisque tes yeux,  
Couleur des cieux, etc.

Enfin, il est possible que Fourest l'ait découvert chez Laurent Tailhade qui l'utilise deux fois dans ses *Poèmes aristophanesques*. La première pour « Idylle suburbaine » :

Voici les bicyclistes,  
Ainsi que des ballistes  
Leurs machines lançant  
Sur le passant.

La seconde pour son « Odelette » dreyfusarde, où Tailhade a cru bon de préciser qu'elle était « (A la manière de Ronsard) » :

Chocolatier, faussaires,  
Du Gaulois émissaires,  
Et ce greudin choisi,  
Esterhazy ;

Les tantes, les crapules,  
Evêques sans scrupules,  
Artons déshonorés  
Et les curés ;

[...]

Tous ruisselant d'extases,  
Bénissent les ukases,  
Le drapeau tricolor  
L'Etat-major.

[...]

L'« Odelette » fut publiée une première fois dans *L'Aurore* du 12 avril 1898, avant d'être reprise dans *A travers les groins*, en 1899, où figura également l'« Idylle suburbaine »<sup>15</sup>. Il est probablement permis de considérer que la variation métrique apparaissant dans le quatrième vers de chaque ensemble graphique conforte l'unité de celui-ci. Nous serions donc en présence d'une forme hybride, qui tiendrait du quatrain par le découpage graphique renforcé par la variation métrique, mais qui *stricto sensu*, par sa structure strophique (aabb), constituerait davantage une paire de distiques. L'examen de la concordance éventuelle de la syntaxe avec le découpage strophique n'aide guère à trancher. En effet, s'il n'y a que 4 strophes graphiques sur les 12 qui sont composées d'une seule phrase ne se prolongeant pas dans la strophe suivante, le poème ne connaît cependant que deux réels enjambements d'une strophe à l'autre – d'ailleurs presque identiques : « si mon époux//succombe, je suis veuve » et « d'autre part si //Curiace succombe, ».

Georges Fourest a abondamment pratiqué le quatrain abab. C'est, pour *La Négrresse blonde*, la forme en vigueur dans « La singesse » (11 quatrains et un quatrain d'envoi), « Jardins d'automne » (5 quatrains), « En passant sur le quai » (16 quatrains et 3 quatrains de variante), « Phèdre » (24 quatrains), « Andromaque » (17 quatrains), « Bérénice » (23 quatrains), « Epître falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles » (20 quatrains). Dans *Le Géranium ovipare* sont écrits en quatrains abab les poèmes « Le livre au lecteur » (3 quatrains), « Le Banquet Paul Verlaine » (15 quatrains), « Epître bucolique, falote et géographique à Pierre Halary ». Dans ce dernier poème de 45 quatrains, Fourest se montre particulièrement en verve ; il termine son « épître » comme il se doit, c'est-à-dire en prenant congé et en signant :

Donc traçons la dernière ligne  
pour te dire adieu, my dearest  
en te serrant la main je signe  
ton complice

Georges Fourest.

Toutefois, il n'oublie pas qu'une lettre, pour atteindre son destinataire, doit comporter une adresse précise. Il rédige donc celle-ci, en manière de post-scriptum, sous la forme d'un sizain régulier aabccb, comportant en outre le nom de son ami en acrostiche<sup>16</sup> :

**H**aïssant la tourbe incongrue  
**A**u numéro 9 de la rue  
**L**ecourbe Halary dans Paris  
**A** fixé, facteur, sa demeure :  
**R**apide et léger va sur l'heure  
**Y** porter ces vers manuscrits.

Ce n'est pas la seule présence du sizain dans l'œuvre de Fourest, puisque

---

15 Il existe encore une « Odelette pour le nouvel an », de même forme, reprise dans les *Poésies posthumes* (Paris, Messein, 1925, pp. 62-66).

16 Ce qui justifie l'emploi du sizain, et non du quatrain comme dans *Les loisirs de la Poste* de Mallarmé.

L'« Epître à Pierre Dufay » est composée de 36 sizains réguliers.

Les formes fixes employées par Fourest sont la ballade, le triolet, le rondeau redoublé et le sonnet. Chaque recueil contient deux ballades. Les ballades de Fourest sont invariablement composées de trois huitains octosyllabiques structurés ababbcbc et d'un envoi sous forme de quatrain octosyllabique structuré bcbc. Le dernier vers de chaque strophe constitue un refrain. C'est une forme traditionnelle de la ballade, telle qu'elle fut employée par François Villon dans sa « Ballade des dames du temps jadis » ou, au dix-neuvième siècle, par exemple par Banville dans sa « Ballade pour une amoureuse », par Tailhade dans sa « Ballade touchant l'ignominie de la classe moyenne » ou par Richepin dans sa « Ballade du dégel ». Le seul très léger écart que se permet Fourest concerne l'envoi. Dans la « Ballade en l'honneur des poètes falots » (N.B., 112), il remplace le « Prince » conventionnellement dédicataire par des « Maîtres » et, dans la « Ballade en l'honneur de la famille Trouloyaux » (G.O., 70), il le remplace par « Bohème qu'un protêt renfrogne ». Notons toutefois que la dédicace au « Prince » n'est qu'une convention d'écriture – déjà perçue comme telle au quinzième siècle – et qu'elle n'est pas un critère formel définitoire de la ballade. Banville note d'ailleurs plaisamment que « cette règle, même chez Gringoire, Villon, Charles d'Orléans et Marot, subit de nombreuses exceptions, car on n'a pas toujours sous la main un prince à qui dédier sa ballade » (1891: 197). Du reste, chez l'auteur même des *Trente-six ballades joyeuses*, il n'est pas rare que l'envoi soit personnalisé ou dépourvu de dédicataire.

Les triolets apparaissent dans la section du *Géranium ovipare* « Triolets en l'honneur de quelques romanciers vivants ou trépassés » (87-110). La structure du triolet est ABaAabAB, les lettres majuscules symbolisant les vers de refrain, les minuscules les vers de couplet. C'est la forme qu'adopte strictement Fourest au long de ses...55 triolets octosyllabiques. Au dix-neuvième siècle, le triolet a été notamment pratiqué par Banville dans ses *Odes funambulesques*<sup>17</sup>. Banville précise que le triolet « commence le plus habituellement par un vers masculin » (1891 : 217), ce qui est toujours le cas dans les triolets de Fourest. De plus, il le caractérise comme un « petit poème bon pour la satire et l'épigramme et qui mord au vif, faisant une blessure nette et précise » (218) – et, au fond, l'on ne pourrait mieux dire s'agissant des triolets fourestiens. Dans la première sous-section intitulée « D'abord quelques trépassés d'hier ou d'avant-hier », Fourest s'octroie deux écarts par rapport à la forme canonique du triolet. Le poème de conclusion (93) ne compte pas huit vers, mais seulement sept, le couplet se réduisant à seulement deux vers (« Passez, passez ! spectres glacés:/Droz, Maupassant, Ferdinand Fabre ! »). Par ailleurs, le triolet précédent (92) comporte une licence d'un tout autre ordre. Le vers initial, vers A du refrain, connaît la substitution d'un homonyme au vers 4, ce qui permet au poète de réaliser une combinaison syntaxique nouvelle :

**Muse en fleurs, ah ! ton favori**  
c'était l'exquis Charles Derennes.  
Apollon toujours a souri,  
**Muse en fleurs, à ton favori.**  
(...)

Cette pratique peut être rapprochée de celle de Banville dans son triolet « Mort de Shakespere » (1859 : 219) :

---

17 D'autres auteurs néanmoins s'y sont essayés. Banville cite trois triolets extraits du poème « Les prunes » d'Alphonse Daudet (1891 : 216-217), paru dans *Les Amoureuses* (1858); et, dans *La chanson des gueux* de Jean Richepin, peuvent se lire « Les triolets de Navet » (1927 : 182-183). Cependant, l'inspirateur des triolets de Fourest serait plutôt Emile Bergerat (1845-1923), gendre de Théophile Gautier, qui a composé « La Comédie française en triolets », 25 triolets consacrés à des comédiens du 19<sup>e</sup> siècle (1903 : 105-114) ainsi que des satires politiques, « Le ministère Floquet en triolets » (1889 : 9-12). Les liens entre Bergerat et Fourest mériteraient d'ailleurs une étude spécifique.

**Ducuing, cet ami de Ponsard,**  
A bien dit son fait à Shakespere.  
Ils étaient avec le soudard  
**Ducuing, sept amis de Ponsard :**  
(...)

« Petits calicots » est le seul rondeau redoublé qu'a tenté de composer Georges Fourest (*N.B.*, 75-76). De fait, il ne relève qu'imparfaitement le défi formel que constitue ce type de poème, tel qu'il est décrit par Banville (1891 : 215). Il compose une strophe de moins que ce qui est prescrit – cinq et non les six attendues – et ne reprend dès lors pas le troisième vers du premier quatrain (« frais comme des coquelicots ») dans une autre strophe :

**Les jolis petits calicots,**  
**le soir, flânent dans le passage,**  
frais comme des coquelicots,  
**un air d'Enfant Jésus bien sage !**

Ils rêvent courses, vernissage  
et se grisent de faux cliquots  
en parlant chevaux et dressage,  
**les jolis petits calicots !**

Fluets, moulés dans leurs surcots  
étroits comme dans un corsage,  
pantalon collant, mes cocos,  
**le soir, flânent dans le passage !**

Les uns poupins, d'autres sécots,  
ce sont les fervents du massage,  
mentons au duvet d'abricots,  
**un air d'Enfant Jésus bien sage.**

Et banquier, roi des monacos  
ou marquis pleurant le cuissage,  
tel birbe écrivant un message  
grommelle entre ses vieux chicots :  
« Les jolis petits ! »

Georges Fourest désigne fréquemment par le terme de « pseudo-sonnet » les sonnets publiés dans *La Négresse blonde* ou dans *Le Géranium ovipare*. C'est le cas pour les « Six pseudo-sonnets truculents et allégoriques » (*N.B.*), qui comportent tous ce mot dans leur titre. En revanche, dans la « Demi-douzaine de pseudo-sonnets truculents ou familiers » (*G.O.*), seuls deux poèmes sont intitulés de la sorte : le « Pseudo-sonnet moratorium » et le « Pseudo-sonnet truculent et liminaire pour préfacier les Poèmes actinimorphes de Robert Guy d'Helle ». Quoi qu'il en soit, le terme « pseudo-sonnet » ne recouvre aucune réalité métrique ou formelle précise, si ce n'est celle du sonnet précisément. Certes, comme je vais le préciser, la plupart des sonnets de Fourest ne sont pas des sonnets réguliers selon « les formes (abba abba ccd eed ou abba abba ccd ede) instituées aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles » (Gouvard, 1999 : 246), mais ils n'en sont pas moins des sonnets tels que Baudelaire, Verlaine ou Rimbaud ont pu en écrire. Sans doute faut-il

tenir compte ici de certains jeux sur la terminologie des formes poétiques, tels qu'ont pu en commettre les poètes décadents dans les années 1890. Ainsi a-t-on vu apparaître, chez Laurent Tailhade notamment, le terme « quatorzain » utilisé pour désigner un sonnet. Dans la « Ballade prémonitoire » des *Poèmes aristophanesques*, Laurent Tailhade parle de « Mes Quatorzains et vous, Ballade si/Hautainement goguenarde et frisquette... » (1904 : 5). Dans la partie « Au pays du mufler » peut ensuite se découvrir une importante section de « Quatorzains d'été », comportant 18 sonnets, et dans la partie « A travers les groins » se lira un « Quatorzain d'hiver ». Chez Fourest, le « Pseudo-sonnet plus spécialement truculent et allégorique » fut d'abord, lors de la première parution en revue, intitulé « Quatorzain pour aller à Bicêtre »<sup>18</sup>, et il existe encore un « Quatorzain gris »<sup>19</sup> qui ne fut pas repris en recueil.

Parmi les sonnets de Fourest, seuls deux poèmes observent le schéma des sonnets réguliers: « A la Vénus de Milo », déjà évoqué (abba abba ccd eed, *N.B.* 108), et le « Pseudo-sonnet pessimiste et objurgatoire » (abba abba ccd ede, *N.B.* 35). Deux poèmes respectent l'homophonie des rimes dans les quatrains, mais sur des quatrains abab : « Salon où l'on cause » et « Adieux au Limosin » (*G.O.* 76 et 79). Deux autres poèmes respectent l'homophonie des rimes dans les quatrains, mais l'ordre des rimes y est modifié : c'est le cas du « Cid » (abba baba ccd eed) et d'« Iphigénie » (abba baba ccd ede) (*N.B.* 89 et 95). Dans le reste des sonnets, l'homophonie des rimes dans les quatrains n'est pas respectée. Les variations peuvent être diverses. Deux formes sont néanmoins plus fréquentes que les autres : la structure abba cdcd eef ggf, qui apparaît dans « Pseudo-sonnet asiatique et littéraire » (*N.B.* 43-44), dans « Le nouvel Origène ou le rut vaincu » (*G.O.* 73) et dans « Un homme » (*G.O.* 78) ; et la structure abba cddc eef ggf, que l'on trouve dans « Pseudo-sonnet plus spécialement truculent et allégorique » (*N.B.* 33-34), dans « Béatitude Louis-Philippe » et dans « Pseudo-sonnet truculent et liminaire » (*G.O.* 75 et 77). Les autres formes relevées sont isolées. Le « Pseudo-sonnet moratorium » (*G.O.* 74) comporte une structure abab cddc eef ggf, légèrement différente de celle du « Pseudo-sonnet africain et gastronomique ou (plus simplement) repas de famille » (*N.B.* 37-38) qui est organisé selon le schéma abab cdcd eef ggf. Enfin, le « Pseudo-sonnet imbriqué et désespéré » (*N.B.* 39-40) présente la particularité de comporter la reprise d'une rime – mais non les deux – du premier quatrain dans le second, si bien que sa structure est dès lors abab cbbc dde ffe.

Les variations que Fourest s'autorise dans les structures strophiques de ses sonnets ne recèlent évidemment rien d'exceptionnel – compte tenu en outre de l'évolution dans les pratiques du sonnet français au dix-neuvième siècle<sup>20</sup> et de l'époque à laquelle le poète écrit<sup>21</sup>. C'est du reste plutôt la rigueur de son écriture qu'il faut souligner. Fourest se permet les audaces les plus diverses – en particulier dans le traitement de la rime, dans la pratique de l'enjambement et du contre-rejet – mais sans jamais remettre en cause fondamentalement la structure du mètre, de la strophe ni des formes admises du sonnet<sup>22</sup>.

## Conclusion

Les constatations émises à partir du sonnet peuvent en fait valoir pour l'ensemble

18 *Le Décadent* n°30, 1<sup>er</sup>-15 mars 1889. Le texte était signé Mitrophané Crapoussin, du nom du pseudonyme commun de Tailhade et Fourest.

19 Publié dans *L'Ermitage* n°1, juillet-décembre 1890.

20 Voir à ce propos Gendre (1996 : 162).

21 Il est délicat de dater avec exactitude la composition des sonnets du *Géranium ovipare*. L'écriture de certains d'entre eux doit néanmoins précéder de beaucoup d'années la parution du recueil en 1938. Ainsi, par exemple, « Le nouvel Origène ou le rut vaincu » figurait déjà en « anecdote symbolique et préliminaire » dans le recueil de *Contes pour les satyres* publié pour la première fois en 1923.

22 On pourrait à cet égard comparer, pour l'exotisme ironique, son « Pseudo-sonnet asiatique et littéraire » (*N.B.*, 43-44) avec telle ou telle des *Cartes postales* d'Henry Jean-Marie Levé. Sur un plan métrique, l'unique sonnet qui ferait exception, chez Fourest, serait « A la Vénus de Milo », mais il fut montré que son étrangeté métrique n'avait sans doute rien de fortuit.

de la production poétique fourestienne. Fourest considère le mètre, la strophe et la forme fixe comme des instruments suffisants. C'est en les respectant qu'il peut déployer son monde fantaisiste et impertinent. C'est en les respectant que se créent des tensions à plusieurs niveaux : entre le mètre et la rime ; entre les vers, les strophes et la syntaxe ; entre l'adoption d'un code culturel que constitue la forme fixe et la dégradation ironique de thématiques culturelles et littéraires telle qu'elle s'opère tant dans *La Nègresse blonde* que dans *Le Géranium ovipare*. La description formelle ici pratiquée n'est donc qu'une première approche, qui devrait se compléter d'autres études, en particulier de l'analyse de la rime, lieu de l'écriture où Fourest n'a pu manquer de déployer son inventivité.

**Laurent Robert (Université de Liège)**

### **Bibliographie :**

- BANVILLE Théodore de, *Petit traité de poésie française*, Paris, Alphonse Lemerre Editeur, 1891.
- BERGERAT Emile, *La lyre comique*, Paris, Alphonse Lemerre Editeur, 1889.
- BERGERAT Emile, *La lyre brisée*, Paris, Libraire Ollendorf, 1903.
- EDWARDS Peter J. (ed.), *Oeuvres poétiques complètes de Théodore de Banville, textes électroniques interactifs*, Mount Allison University, Sackville, N.B., 1996 (<http://www.mta.ca/banville>).
- FOUREST Georges, *La Nègresse blonde*, Paris, José Corti, 1997. Première édition Messein, 1909.
- FOUREST Georges, *Le Géranium ovipare*, Paris, José Corti, 1993. Première édition José Corti, 1935.
- GENDRE André, *Evolution du sonnet français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Points/Essais », 1992 (première éd. 1982).
- GOUVARD Jean-Michel, *La versification*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- HUTCHEON Linda, *A theory of parody*, Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- PICQ Gilles, *Laurent Tailhade ou De la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll. « Les champs de la liberté », 2001.
- RICHEPIN Jean, *La chanson des gueux*, Paris, Fasquelle Editeurs, 1927.
- ROBERT Laurent, « Fourest, Georges », 2006 in <http://perso.wanadoo.fr/tybalt/LesGendelettres/biographies/Fourest.htm>.
- RODIEK Christoph, « Georges Fourest : Le Cid. Eine Klassikerpersiflage » in Steinbach Marion, Risse Dorothee, *La poésie est dans la vie : Flanerie durch die Lyrik beiderseits des Rheins*, Bonn, Romanistischer, Abhandlungen zur Sprache und Literatur, 2000, pp. 77-87.
- TAILHADE Laurent, *Poèmes aristophanesques*, Paris, Mercure de France, 1904.
- VERLAINE Paul, *Poèmes saturniens* suivi de *Fêtes galantes*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.