

Inventions du mythe littéraire de Lautréamont

Inventions of the literary myth of Lautréamont

Christophe Cosker



Kevin Saliou, *La Réception de Lautréamont*, Paris : Classiques Garnier, 2021, 923 p., EAN 9782406105329.



Pour citer cet article

Christophe Cosker, « Inventions du mythe littéraire de Lautréamont », *Acta fabula*, vol. 22, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document14015.php>, article mis en ligne le 29 Novembre 2021, consulté le 17 Janvier 2025, DOI : 10.58282/acta.14015

Christophe Cosker, « Inventions du mythe littéraire de Lautréamont »

Résumé - Au sein de la maison d'édition Classiques Garnier, la collection « Études romantiques et dix-neuviémistes » accueille, pour son cent-sixième numéro, une somme de presque mille pages sur Lautréamont. Elle est signée par Kevin Saliou, président de l'Association des Amis, Passés, Présents et Futurs d'Isidore Ducasse (AAPPFID) et directeur des Cahiers Lautréamont. L'objet de ce vaste essai issu d'une thèse de doctorat est l'analyse du mythe littéraire de Lautréamont. L'auteur s'occupe de la période qui précède l'appropriation de Lautréamont par les Surréalistes en 1917 : il s'est placé du côté de la réception et a analysé à travers le concept de mythe littéraire un corpus débutant en 1870.

Mots-clés - Lautréamont, Maldoror, Mythe littéraire, Réception

Christophe Cosker, « Inventions of the literary myth of Lautréamont »

Summary - At Classiques Garnier, the collection "Études romantiques et dix-neuviémistes" welcomes, for its one hundred and sixth issue, a nearly one thousand page sum on Lautréamont. It is written by Kevin Saliou, president of the Association des Amis, Passés, Présents et Futurs d'Isidore Ducasse (AAPPFID) and director of the Cahiers Lautréamont. The object of this extensive essay, which is the result of a doctoral thesis, is the analysis of the literary myth of Lautréamont. The author deals with the period before the appropriation of Lautréamont by the Surrealists in 1917: he placed himself on the side of reception and analysed through the concept of literary myth a corpus beginning in 1870.

Inventions du mythe littéraire de Lautréamont

Inventions of the literary myth of Lautréamont

Christophe Cosker

« Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison ; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre. »

Lautréamont, Chants de Maldoror.

Au sein de la maison d'édition Classiques Garnier, la collection « Études romantiques et dix-neuviémistes » accueille, pour son cent-sixième numéro, une somme de presque mille pages sur Lautréamont. Elle est signée par Kevin Saliou, président de l'Association des Amis, Passés, Présents et Futurs d'Isidore Ducasse (AAPPFID) et directeur des Cahiers Lautréamont. L'objet de ce vaste essai issu d'une thèse de doctorat est l'analyse du mythe littéraire de Lautréamont. L'auteur s'occupe de la période qui précède l'appropriation de Lautréamont par les Surréalistes en 1917 : il s'est placé du côté de la réception et a analysé à travers le concept de mythe littéraire un corpus débutant en 1870.

À la suite de Pierre Brunel, le chercheur distingue les fonctions sacrée et explicative du mythe, évacuant la première, qui conditionne un discours impossible imprégné de révérence envers un écrivain déifié, au profit de la seconde dont les principaux aspects sont la folie et la disparition précoce, conformément à la figure de l'écrivain maudit. Dans le cas de Lautréamont, c'est avant tout le peu d'informations biographiques qui donne naissance à un mythe qui identifie l'homme et l'œuvre. K. Saliou met en perspective le mythe littéraire de Lautréamont avec celui d'Arthur Rimbaud tel que le développe Étienne. Mais l'une des originalités de l'approche du chercheur est la façon dont il pense la circulation du mythe littéraire selon le paradigme de la rumeur, « déclaration destinée à être crue et qui se répand sans être vérifiée » (p. 30). Loin de voir dans cet objet un élément mystérieux et incontrôlable, l'auteur postule que le mythe est une construction qu'il est possible d'analyser :

Il faut comprendre le mythe, non comme une tentative de mystification, mais plutôt comme une déformation naturelle et non volontaire de faits, commise par les héritiers d'une œuvre, afin de masquer les inconnues et de reconstituer une figure forte et cohérente : il faut un visage à Lautréamont, il faut un être de chair derrière cette œuvre, et si cet être se dérobe, on se figure celui qu'il a pu être. C'est pourquoi le mythe est souvent le reflet d'une époque parce qu'il est une projection des aspirations et des préoccupations des lecteurs. Le mythe est dynamique, il évolue, il se corrige. Il se nourrit de topoï et d'archétypes préexistants. Il existe même avant d'être actualisé par la figure d'un écrivain : sans être une abstraction détachée de ses incarnations, il synthétise les attentes d'un public en quête d'un idéal. Il peut s'enrichir ou s'atténuer au gré des tempéraments de ceux qui y contribuent : les sceptiques rationalistes, qui veulent une approche scientifique, ou les passionnés, dont l'imagination s'enflamme. (p. 21)

Pour rendre compte de cet essai, nous suivrons trois pistes : la découverte belge de Lautréamont, sa consécration française et sa banalisation, développée jusqu'à l'international.

1885 : la découverte belge de Lautréamont

Le *terminus a quo* des recherches du présent essai est la date, non pas politique, mais biographique, de la mort de Lautréamont : 1870. Lorsque l'auteur disparaît, les *Chants de Maldoror* ont été imprimés par Albert Lacroix à Bruxelles, mais dorment dans un entrepôt. Ils ne seront reliés qu'en 1874, à la fois parce que le compte d'auteur n'a pas été entièrement réglé et en raison de la mauvaise santé de la maison d'édition Albert Lacroix, Verboecken & Cie, aux abois afin de rembourser ses dettes. L'ouvrage tombe ensuite dans les mains d'un autre éditeur :

Comme les Ducasse, Jean-Baptiste Rozez était né dans les environs de Tarbes en 1803. Il s'était installé à Bruxelles dans les années 1830 et avait ouvert sa maison d'édition, après avoir racheté dans les années 1860 la Librairie agricole d'Émile Tarlier, située au 5, rue Montagne de l'Oratoire, qu'il nomma Librairie universelle. Il se spécialisa dans la contrefaçon, les ouvrages licencieux et les pamphlets contre Napoléon III, qu'il introduisait clandestinement en France. Ennemi du Second Empire, républicain convaincu, Rozez était surveillé par la police. (p. 40)

C'est donc un ouvrage sulfureux qui se retrouve chez un éditeur qui ne l'est pas moins, mais qui, par prudence, n'indique pas le livre en question dans son catalogue. Le nouvel éditeur change la couverture qui, de jaune qu'elle était, devient brune. La première présentation officielle du livre se trouve dans *Le Catalogue des livres anciens et modernes, rares ou curieux* (1882) de Jean-Jules Gay :

Les Chants de Maldoror ; par le comte de La Fontaine. Paris et Bruxelles, 1874, in-12 broché. — Prix 3 fr. 50 — Poème en prose, par un fou érotico-mystique ; les exemplaires ont été retirés du commerce par la famille. (p. 42)

L'invention belge de La Fontaine date de 1885 et met fin aux quinze années que le critique Maurice Sallet — auteur, en 1954, d'un article de référence intitulé « Les Inventeurs de Maldoror » et publié dans la revue *Les Lettres nouvelles* — nomme celles du « purgatoire de La Fontaine ». 1885 coïncide avec la publication d'une strophe des *Chants de Maldoror* dans la revue d'avant-garde *La Jeune Belgique*. C'est le jeune écrivain Max Waller, habitué de la librairie Rozez, qui déniche, ou à qui l'on indique, un livre qui ne se vend pas. Il en achète un exemplaire et l'emporte avec lui au café Sésino dans lequel, à Bruxelles, se réunissent les membres de la revue *La Jeune Belgique*. En ce qui le concerne, sa première réception est plutôt moqueuse, ce qui ne sera pas le cas de celle de l'un de ses confrères, le poète Iwan Gilkin. Après discussion, la onzième strophe du premier des *Chants de Maldoror* paraît dans le numéro d'octobre 1885, accompagnée de la promesse d'une étude qui ne paraîtra jamais.

Cet événement sort La Fontaine du néant, même si le livre ne rencontre d'abord qu'un écho sympathique et un intérêt poli, et l'ouvrage commence alors à circuler. K. Saliou cherche les traces de sa lecture chez les poètes belges de l'époque. Pour ce faire, il traque en particulier le stylème suivant : « l'emploi métaphorique d'un mot concret, souvent d'origine animale, pour décrire un sentiment ou une notion abstraite » (p. 86). Ainsi Iwan Gilkin signe-t-il une lettre en évoquant le « poulpe énorme de la sainte curiosité ». De même, Albert Giraud parle-t-il, dans le recueil intitulé *Les Dernières fêtes*, des « loups du désir ».

Ainsi l'invention de La Fontaine est-elle lente parce que son livre met du temps à voir le jour et qu'il n'est d'abord pas pris au sérieux. *Les Chants de Maldoror* sont d'abord, en Belgique, une curiosité. Mais, à partir du moment où il est lu, son influence commence à s'exercer.

1891 : consécration française de l'œuvre de La Fontaine

Les Chants de Maldoror passent la frontière française dès 1885, au moment où *La Jeune Belgique* en adresse des exemplaires à ses interlocuteurs français de l'époque : Joris-Karl Huysmans, Joseph-Aimé Péladan et Léon Bloy. Ces trois auteurs « marginaux, mal compris de leur siècle et aculés à la misère » (p. 232) forment un « Concile des Gueux » qui se caractérise par son catholicisme et une hostilité envers

une certaine modernité. Si le deuxième semble ne pas avoir ouvert le livre, ce n'est pas le cas des deux autres. En effet, Joris-Karl Huysmans rend compte à Jules Destrée de sa lecture d'un livre qui aurait pu figurer dans la bibliothèque de Des Esseintes :

C'est un bon fol de talent que le comte de Lautréamont. Le singulier bouquin, avec son lyrisme bouffe, ses engagements sanglants de marquis de Sade et, dans un tas de phrases fichues comme quatre sous, quelques-unes qui éclatent avec une sonorité magnifique. (p. 207)

Au Maldoror décadent de Huysmans succède bientôt le Maldoror symboliste de Léon Bloy. Ce dernier évoque notamment l'œuvre de Lautréamont dans son premier roman tardif, *Le Désespéré* (1887), puis dans le texte suivant :

Première véritable étude sur l'œuvre du comte de Lautréamont, 'Le Cabanon de Prométhée', publié par Léon Bloy dans *La Plume* le 1er septembre 1890, eut une influence sur la manière dont *Les Chants de Maldoror* allaient être reçus à Paris. En façonnant l'image d'un auteur prométhéen condamné à la folie pour avoir été trop loin, Léon Bloy proposa une image sublime et tragique du poète dont l'œuvre exprimait le drame de la condition humaine d'une façon inouïe. (p. 262)

1890 est donc la date de l'invention française de Lautréamont par Léon Bloy. C'est le début de la naissance du mythe d'un écrivain mort ignoré dans un cabanon alors qu'il est une figure prométhéenne. La relecture religieuse que Léon Bloy propose de l'homme et de l'œuvre est celle de la chute inévitable de l'homme dans un monde diabolique. C'est cette lecture « psychiatrique et christique, interprétation tragique et romantique de la vie méconnue d'Isidore Ducasse », lecture fourvoyée qui va s'imposer.

À la fin des années 1880, une nouvelle édition des *Chants de Maldoror* voit le jour. Elle est le fait de l'éditeur Genonceaux et, édition soignée pourvue d'une introduction critique, elle devient progressivement la condition de possibilité de la consécration littéraire de Lautréamont. Voici comment elle est présentée par l'éditeur lui-même : « En écrivant cette notice, nous voulons simplement détruire une légende formée, on ne sait trop pourquoi, à l'endroit de la personnalité du comte de Lautréamont » (p. 329).

Une nouvelle réception qui s'oppose donc à l'interprétation de Léon Bloy. La circulation littéraire française est manifeste dès la lecture des *Chants de Maldoror* par Joris-Karl Huysmans. Mais ce sont aussi et surtout deux faits qui permettent l'invention française de Lautréamont, à savoir l'article de Léon Bloy intitulé « Le Cabanon de Prométhée » et la nouvelle édition de Genonceaux. Lautréamont est d'abord révélé par une revue belge d'avant-garde qui possède des liens avec le milieu littéraire parisien auquel elle transmet le « monstre de livre », selon

l'expression de Léon Bloy. Lors de son acclimatation en France, une nouvelle strophe des *Chants de Maldoror* est publiée dans la revue *Fin de siècle*. Mais c'est la campagne de presse organisée par une autre revue, *Le Mercure de France* qui, à partir de 1891, assure la consécration d'un nouvel écrivain. Cette campagne de presse commence par une description élogieuse de la nouvelle édition :

Les Chants de Maldoror par le comte de Lautréamont. Beau volume in-16 couronne, tiré à 250 exemplaires sur papier du Marais. Frontispice de José Roy. Autographe de l'auteur. Notice de l'éditeur. 10 fr. Il sera tiré de cet ouvrage un nombre d'exemplaires sur Japon impérial égal à celui des souscriptions qui nous parviendront avant le 26 courant. Chacun de ces exemplaires contiendra une double suite du frontispice, en bistre et sanguine, et coûtera 25 francs. (p. 345)

Il est facile de repérer, rien qu'à la longueur de la notice, l'écart entre les deux éditions. C'est, en plus de Camille Lemonnier, principalement Rémy de Gourmont qui, dans un article intitulé « La Littérature 'Maldoror' », continue la construction du mythe de Lautréamont : « Ce fut un magnifique coup de génie, presque inexplicable. [...] La valeur des Chants de Maldoror, ce n'est pas l'imagination pure qui la donne : féroce, démoniaque, désordonnée ou exaspérée d'orgueil en des visions démentes, elle effare plutôt qu'elle ne séduit. » (p. 416)

1895 : banalisation d'Isidore Ducasse

À partir de 1895, l'œuvre littéraire de Lautréamont se banalise. Elle est citée partout, notamment dans la presse et dans des anthologies, et exerce une influence certaine, mais de plus en plus discrète, « souterraine » selon l'adjectif de K. Saliou. La raison en est probablement que *Les Chants de Maldoror* quitte progressivement le contexte pertinent qui l'a vu naître, à savoir le symbolisme, qui lui confère une première lisibilité. Par conséquent, l'œuvre devient un classique susceptible de récupérations, mais aussi de pastiches et de parodies comme *Térandros* de Gabriel Julliot de La Morandière. Les thuriféraires s'intéressent à sa « prose noire » et ceux qui la vilipendent sont lassés de ses « excentricités » (p. 811)

La première preuve de cette nouvelle situation est donnée par les nouveaux types de lecteurs qui apparaissent. En plus des lecteurs précédents, bénévoles ou malévoles, qui lisent, interprètent, voire instrumentalisent, l'œuvre, on trouve dorénavant des lecteurs « indifférents », à l'instar de Paul Claudel, pour qui Lautréamont est une référence comme une autre :

« Empruntons au livre d'un demi-fou une hideuse parabole, comme dans un chemin escarpé on ne regarde pas à la qualité du support, où s'accrocher nous permettra de gagner en un tour de rein le trois ou quatre centimètres indispensables. Dans

ses « Chants de Maldoror », l'infortuné Lautréamont suppose que le Dieu Tout-Puissant a visité le repaire d'une prostituée et qu'il y a perdu un de ses cheveux. Le fou colle son œil à l'huis infâme et il nous décrit les bonds et le désespoir de ce poil oublié qui cherche à rejoindre son possesseur. Tel est l'âme humaine, immobilisée, aveuglée, incarcérée sous le poids écrasant du péché originel. » (cité p. 627)

Cette lecture religieuse mérite d'être rapprochée de celle de Léon Bloy. Contrairement à ce dernier, Paul Claudel ne confère pas de valeur à cette œuvre littéraire, qui n'est pour lui qu'un « support » dont il doute de la « qualité ». Il reprend néanmoins à son compte l'hypothèse du livre dans lequel se dévoile une âme pécheresse. Au lecteur indifférent succède le non-lecteur, dont Paul Valéry est un exemple :

« Mais que vous dire de Lautréamont ? Oserais-je confesser que je le connais à peine, si c'est même connaître que d'avoir feuilleté, il y a un temps infini, un exemplaire des Chants de Maldoror ? Il me semble toutefois que je puis expliquer pourquoi je n'ai pas poussé ma curiosité plus profondément dans cette œuvre : j'avais dix-neuf ans et je venais de recevoir le petit volume des Illuminations. » (cité p. 558)

La réaction de Paul Valéry montre la légitimité indiscutable acquise par Lautréamont dans la République mondiale des lettres. Elle manifeste aussi simultanément, la reprise d'un lieu commun ancien : Isidore Ducasse est éclipsé par un concurrent non moins mythique, Arthur Rimbaud. En 1920, Blaise Cendrars contribue à une troisième édition des *Chants de Maldoror* pour les éditions de La Sirène dont le chiffre des ventes dépasse largement celui des deux précédentes. On trouve enfin des relectures orientées de Lautréamont, qu'elles soient négatives comme celle de Léon Daudet qui y voit un faux chef-d'œuvre et le triomphe du mauvais goût, ou positives comme les récupérations avant-gardistes qui inventent des Lautréamont futuristes ou encore dadaïstes. C'est finalement Valéry Larbaud qui a l'intuition qui va s'imposer dans la postérité de l'œuvre :

« Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, auteur des Chants de Maldoror, suprême expression du Romantisme flamboyant, où se retrouvent, avec le satanisme et les rêveries fantastiques des écoles anglaise et allemande du commencement du XIX^e siècle, Gérard de Nerval, Quinet, Volney, le marquis de Foudras et Eugène Sue... Un classique de demain sans doute, et qui fut, après avoir surpris et scandalisé ma toute première adolescence, un de mes vingt-cinq ou trente livres de chevet. » (p. 754)

Cette citation représente l'esthétique de la réception, au sens de Hans Robert Jauss, la plus complète à notre sens. Valéry Larbaud se fonde sur sa lecture personnelle mais dépasse sa subjectivité pour indiquer la série à laquelle le livre appartient,

celle du romantisme flamboyant qui rapproche Lautréamont de certains écrivains du xix^e siècle, tout en effectuant une rupture de l'horizon d'attente qui explique les difficultés des lecteurs.

*

En conclusion, la réception de Lautréamont connaît trois époques successives. La première est celle de sa découverte belge en 1985. La deuxième est celle de la consécration française à partir de 1891. Elle est suivie par une troisième et dernière époque avant l'appropriation surréaliste, celle d'une banalisation de l'auteur et de son œuvre qui devient une référence à partir de 1895, c'est-à-dire à la fin du xix^e siècle, puis au début du xx^e. Chaque époque de cette réception contient trois points communs : une édition particulière de l'ouvrage, son relais dans la presse, et le discours d'escorte d'autres écrivains. Dans un travail de recherche précédent de Pierre Belisle, l'accent avait été mis sur *La Personne mythique du comte de Lautréamont* (mémoire de maîtrise de 1970). Il s'est agi ici, pour Kévin Saliou, de retravailler le mythe comme une matière verbale qui circule. En effet, Lautréamont, dont la folie alléguée est l'élément central du mythe, est souvent le premier point d'appui des réceptions des *Chants de Maldoror*. Ce mythe apparaît comme un discours social qui vit et meurt, connaissant des usures et des créations. Il peut aussi changer de médium artistique, Odilon Redon ayant illustré Lautréamont. Dans l'enquête littéraire extrêmement fouillée de Kevin Saliou, ce n'est pas seulement la réception particulière de Lautréamont qui est reconstruite, c'est également tout un pan de la vie littéraire francophone, en l'occurrence franco-belge, qui est restitué au lecteur ainsi que l'analyse d'un nombre significatif d'œuvres de l'époque.

PLAN

- 1885 : la découverte belge de Lautréamont
- 1891 : consécration française de l'œuvre de Lautréamont
- 1895 : banalisation d'Isidore Ducasse

AUTEUR

Christophe Cosker

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : christophecoster@gmail.com