

« La tentation de l'autophagie » s'arrête alors sur des conceptions artistiques, philosophiques et biologiques de l'autophagie pour se refermer sur l'analogie, inquiétante, à un roman « se cannibalisant par le biais d'autocitations compulsives. »

Présentant finalement *Mes Enfers* (1906) de Jakob Elias Poritzky (un illustre inconnu), le fragment 14 s'intéresse à la « métaphysique de la privation », la faim y coïncidant avec un sentiment extrême de désespoir existentiel. En rejetant la notion d'éternité, censée rendre plus acceptables les principales souffrances humaines, le personnage de l'écrivain affamé donne d'analyser la circularité de la faim (symptôme et cause) comme le « signe d'une confusion et d'un déchirement entre le corps et la psyché, l'individu et le monde, le soi et le hors-soi ».

Ce répertoire de pensées très intéressantes fait preuve d'une érudition certaine, agréable à lire et stimulante. L'essai se conclut sur une référence à l'artiste-illusionniste David Blaine et son œuvre *Above the Below* (2003), spectacle de la faim hypermédiatisé qui ne manquera pas de heurter l'auteur en tant que produit de consommation de masse vide s'apparentant pour d'aucuns à un grave cas d'imposture.

Marie Pascal

King's University College

\*\*\*

Saliou, Kevin. *La réception de Lautréamont*. Paris : Classiques Garnier, 2021. 923 pages.

Voici enfin une étude nous permettant de mieux saisir la complexité du réseau des rapports de l'œuvre de Lautréamont aux grands mouvements à la fois de son temps et de celui qui suivra la mort précoce d'un grand poète dont la haute pertinence, même aujourd'hui, reste plongée dans les brumes de ses propres paradoxes comme dans celles des idéologies et théories littéraires et sociopolitiques qui, souvent, dominent la lecture des grands textes. Et tout commence en Belgique auteur de la revue *La Jeune Belgique* et de ses lecteurs. Et ceci grâce à l'enthousiasme d'Iwan Gilkin. « En sept ans *Les Chants de Maldoror* sont devenus un repère », affirme Saliou, mais toujours en Belgique, une explosion de fascination et de débat qui entraînera notes et essais critiques, proses et poèmes où l'influence de Lautréamont s'avère manifeste. Saliou documente de façon exemplaire cet impact, tantôt discret, tantôt plutôt flagrant, celui d'un lyrisme inhabituel ou même génial, mais ceci sans oublier les réserves de certains qui n'y voient que folie, excès, désordre. On nous offre des chapitres sur les rapports entre l'œuvre de Lautréamont et l'activité d'Albert Giraud, Jules Destrée, Arnold Goffin et autres écrivains et artistes belges, dont Odilon Redon avec ses « monstres » et autres formes cauchemardesques sans pourtant suggérer aucune dépendance attribuable dans un sens ou l'autre. (On n'oubliera pas d'ailleurs que Lautréamont est mort à Paris en 1870 à l'âge de 24 ans et que presque toute influence attribuable semble s'exercer sur les poètes et artistes travaillant au moment de la découverte par Gilkin de l'œuvre de Lautréamont en 1885). Suivent des analyses fort détaillées des réactions, points de convergence et affinités dans l'activité de trois poètes déjà plus connus, même en France : Van Lerberghe, Le Roy et Maeterlinck.

Lautréamont post-romantique, décadent, pré-symboliste, c'est dans une telle optique que son œuvre finit par être lue en France. D'abord par Joséphin Péladan, Joris-Karl Huysmans et Léon Bloy, à qui Saliou consacre des analyses importantes avant d'ouvrir la deuxième partie de son tome sur le débat autour de la dimension dite symboliste de l'œuvre de Lautréamont. Ici, les réactions de Léon Bloy sont explorées de façon finement microscopique et le héros ou antihéros des *Chants* devient pour Bloy le « Maldoror de la damnation », le choc esthétique qu'il éprouve et qui se manifeste dans ses propres écrits s'avérant incapable de voir en Maldoror un personnage digne des valeurs qu'il estimait comme fondamentales car, ne connaissant pas *Les Poésies*, comme insiste André Guyaux,

il voyait l'œuvre de Lautréamont, comme dit Saliou, comme « une antiphrase entière », site de blasphème mais aussi de piété frustrée. La nouvelle édition que réussit à préparer Léon Genonceaux cherche, mettant de côté le mythe de la folie, à souligner le vrai génie de Lautréamont – et ainsi plutôt d'Isidore Ducasse, la préface qu'il entreprend appuyée de « documents authentiques » sur la vie du poète. Cette aventure curieuse qui se lit comme un roman dans le monde de l'édition est tracée avec finesse et toujours méticuleusement.

On passe ensuite à la réception de l'œuvre de Lautréamont-Ducasse dans *Le Mercure de France* : Rachilde, qui, sans en parler ouvertement, en encourage discrètement et indirectement l'appréciation; les réactions, « appropriations » et appréciations de Taillade, d'Aurier et, en particulier, de Remy de Gourmont qui, tout en étant ce que Noël Arnaud appelle « le principal artisan de la gloire de Lautréamont », n'hésite pas à exprimer ses réserves et tend à rejoindre la position de Bloy. D'autres pages suivent qui reviennent sur l'impact sur Rachilde, sur Gourmont et d'autres encore, pour passer à une étude consacrée à l'influence de l'œuvre de Lautréamont sur « la deuxième génération symboliste » : Paul Fort, Charles-Henry Hirsch, avec de longues analyses des rapports de Léon-Paul Fargue et Jarry avec une œuvre un peu partout reconnue comme à bien des égards incontournable. Si la curiosité de Pierre Louÿs est vite suscitée, celle de Verlaine paraît minimale, et Daudet n'exprime que « mépris durable », ce qui coïncide avec un intérêt généralisé diminué, voire une « désaffection » dans les années quatre-vingt-dix. Les années qui suivent, jusqu'à 1912, Saliou les décrit ainsi comme des « années de purgatoire ».

C'est ici qu'entre en scène André Gide, lecteur « tardif et décevant » pourtant, ceci en grande partie à cause d'une animosité pour Remy de Gourmont mais aussi parce que le ton railleur des appréciations de Pierre Louÿs lui déplait. Cependant en 1905 Gide relit Lautréamont et avoue dans son journal une admiration pour le sixième *Chant* qui l'aurait impressionné autant que sa lecture de Rimbaud. L'influence de Lautréamont se sentirait à la fois dans certains aspects des *Nourritures terrestres*, mais aussi dans la poétique qui sous-tend *L'Immoraliste*. Quant à Claudel, règnerait une essentielle indifférence qu'explique son catholicisme à la fois subtil et fervent.

Suivent enfin de bonnes pages sur l'impact de l'œuvre de Lautréamont dans les revues de la Belle Époque; sur l'attitude de Salmon, de Cocteau, de Jacob. Le cas de Cendrars est examiné avec attention, surtout pour l'interpertinence de Maldoror et de Moravagine, héros de son roman éponyme longtemps retouché avant de paraître en 1925, mais aussi pour l'importance de la réédition des *Chants* qu'il prépare pour La Sirène et qui paraît en 1920. La multiplication des parodies, plagiat et pastiches à cette époque attire également la plume de Saliou, mais son étude termine sa longue pérégrination en revenant d'abord à la fois vers l'influence de l'œuvre de Lautréamont sur le jeune Valéry Larbaud et vers les recherches faites par Léon-Paul Fargue. Ensuite suivront d'utiles analyses consacrées à la réception de l'œuvre de Lautréamont dans d'autres pays européens, surtout en Hollande et en Espagne. Très utiles et pertinentes aussi les quelques pages centrées sur les rapports de l'œuvre au mouvement futuriste comme au dadaïsme à la fois naissant et sur le point de subir une certaine mutation vers le surréel. L'impact des *Chants de Maldoror* et des *Poésies* sur le mouvement surréaliste ne fait pourtant pas partie de cet excellent livre qui devrait sûrement pouvoir relancer un enthousiasme pour les toujours riches ambiguïtés à la fois de l'œuvre de Ducasse comme de la vie de Ducasse lui-même.

Michaël Bishop

Dalhousie University

\*\*\*