

LES LECTEURS DE LAUTRÉAMONT

Colloque de Montréal, 5-10 octobre 1998

L'édition critique

par Henri Béhar

Introduction

Notre compagnie s'interrogeant sur les lecteurs de Lautréamont (énoncé qui est déjà, de lui-même, un parti pris, puisqu'il écarte d'emblée Isidore Ducasse, l'auteur des *Chants de Maldoror* dont le nom fut révélé au public par Auguste Poulet-Malassis dans son *Bulletin trimestriel des publications défendues en France imprimées à l'étranger* du 25 octobre 1869¹), il m'a semblé nécessaire d'examiner la manière dont le texte nous est donné à lire, aujourd'hui, à travers les éditions critiques et, simultanément, de voir comment cette mousse intellectuelle que constituent les commentateurs lit et comprend l'œuvre qu'elle présente.

Plus généralement, j'aimerais, à partir des réflexions que suscite la consultation de ces éditions, et fort de l'expérience procurée par l'édition numérique d'Hubert de Phalèse sur Internet², poser quelques principes définissant l'édition critique à venir, celle du XXI^e siècle, utilisant toutes les ressources de la technologie nouvelle, l'hypertexte et l'hypermédia.

S'agissant des *Chants de Maldoror*, une question préalable se pose : faut-il, avec un texte aussi déconcertant, recourir aux pratiques traditionnelles de l'édition critique (je veux dire celles qui ont été fixées au début de ce siècle par Gustave Lanson et son école), comme n'importe quel roman de Balzac, ou plutôt, puisqu'il s'agit de poésie, tel recueil de Baudelaire, ou bien doit-on élaborer un programme spécifique, tenant compte des pratiques de lecture actuelles et des mises en garde que l'auteur de cette œuvre perturbante et provocatrice adresse à son lecteur ?

Il faut croire que cette question s'est posée, au moins implicitement, aux responsables des grandes collections de textes littéraires français : Grands Écrivains de la France (Hachette), Classiques Garnier (Garnier puis Bordas et Dunod), Textes Littéraires modernes (Droz) et qu'ils l'ont résolue par la négative, puisqu'aucune d'entre elles n'a publié l'œuvre du Comte de Lautréamont, à l'exception de la Bibliothèque de la Pléiade en 1970³, alors que l'œuvre était bien connue lorsqu'elles étaient fort actives. J'observe d'ailleurs que Maurice Saillet en 1963 et Marcel Jean en 1971 regrettaient l'absence d'édition critique de Lautréamont, comme si une telle publication allait de soi⁴. De tendance littéraire opposée, puisque le premier se voulait indépendant, le second surréaliste, tous deux souhaitaient un travail philologique classique.

1. Ce texte a été d'abord reproduit par Maurice Saillet dans son édition des *Œuvres complètes* d'Isidore Ducasse, Le Livre de poche, 1963, pp. 9-10. Il est repris par tous les commentateurs et mis en perspective par Jean-Jacques Lefrère dans *Isidore Ducasse auteur des Chants de Maldoror, par le comte de Lautréamont*, Fayard, 1998, p. 449.

2. Édition réalisée par le Centre de recherche Hubert de Phalèse (Université Paris III), accessible sur le réseau international depuis mars 1998, adresse : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalèse/hubert1.htm>

3. Alors que les collections mentionnées ci-dessus ont publié, avec l'apparat critique d'usage, les œuvres contemporaines de Baudelaire, Goncourt, Hugo, Verlaine.

4. Dans une note préalable de l'édition des *Œuvres complètes*, Maurice Saillet écrit : " Il n'existe pas d'édition critique des *Chants de Maldoror*. On lira avec fruit l'édition des *Poésies* commentées par Georges Goldfayn et Gérard Legrand (Paris, Éric Losfeld, Le Terrain Vague, 1960) (p. 8) ; quant à Marcel Jean, il tient le même propos dans sa " Préface à un livre centenaire " de son édition des *Œuvres complètes* commentées par Marcel Jean et Arpad Mezei, Éric Losfeld, 1971. L'omission de l'édition de la Pléiade parue l'année précédente semble due aux délais d'impression de l'ouvrage.

Paradoxalement, cette déficience semble avoir favorisé l'éclosion de nombreuses éditions savantes (ou semi-savantes) en format de poche, comme si, le terrain étant (presque) libre, leurs responsables s'étaient crus obligés de suppléer l'érudition traditionnelle afin de procurer au grand public et aux étudiants cette œuvre troublante au moindre prix et munie d'une annotation minimum⁵.

I. L'établissement du texte, les variantes.

La notion d'édition critique existe depuis l'antiquité grecque et romaine. Réactivée par les éditeurs de la Renaissance, elle a été théorisée au XIXe siècle, en Allemagne puis en Angleterre avant de constituer la pièce maîtresse de l'histoire littéraire. Selon Gustave Rudler en 1923, "une édition critique se définit par ce caractère d'être la somme de tous les états authentiques d'un texte. Elle procure un texte pur, contrôlé, et muni de toutes les variantes des manuscrits et des éditions autorisées⁶." Dans l'esprit de ce disciple de Lanson, elle s'oppose à l'édition courante, dont le texte a été choisi au petit bonheur la chance, et qui n'est pas munie d'appareil critique. En vérité, l'édition critique moderne va bien au-delà du seul établissement de texte. Pour faire bref, je dirais qu'elle comporte au moins quatre éléments :

- un texte soigneusement établi selon des principes rigoureux ;
- le relevé exhaustif des variantes de tous les états disponibles du texte, depuis le manuscrit jusqu'à la dernière édition corrigée par l'auteur ;
- des notes de caractère linguistique ou encyclopédique, expliquant les mots, les tournures, dont le sens n'est plus perceptible aujourd'hui ;
- une préface ou introduction rendant compte de la genèse de l'œuvre, la situant dans la trajectoire de l'écrivain, faisant état de sa réception esthétique...

La question se pose de savoir si le présentateur doit, ou non, exprimer un jugement qualitatif. La rigueur scientifique voudrait qu'il s'en abstienne, mais sa spécialisation, sa compétence particulière (et peut-être la demande sociale) l'y poussent vivement. Bien entendu, chacun de ces points demanderait une longue discussion. Pour des raisons pratiques, je m'en tiendrai au cas Lautréamont.

A. Texte revu par l'auteur

Un principe implicite veut que l'édition critique se fonde sur la dernière édition du texte revue par l'auteur. Rudler, de même que certains critiques actuels, préfère prendre comme édition de base celle qui fut historiquement marquante, telle celle du *Cid* en 1637⁷ et non celle que le vieux Corneille a corrigée pour faire plaisir aux doctes. La question ne devrait pas poser de problème pour Lautréamont, puisqu'il n'a produit qu'une seule édition complète des *Chants*, en 1869 (il va de soi que les deux éditions du chant premier, publiées anonymement, interviendront à titre de variantes). Il suffit donc de reproduire le texte composé en 1869-1874, au besoin en l'amendant avec les corrections indiquées par Ducasse dans sa lettre à Victor Hugo du 10 novembre 1868, relative au premier chant, retrouvée en 1980⁸. Dans mon corpus, seuls quatre glossateurs ont pu en tenir compte (Forestier, Steinmetz, Goldenstein, Besnier). En outre, nous disposons d'un instrument idéal, extrêmement pratique, l'édition fac-

5. Voir le tableau des éditions consultées en annexe. Sur 10 éditions commentées, 7 sont au format de poche, dont 5, à partir de 1973, pourraient revendiquer le statut d'édition critique.

6. Gustave Rudler, *Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraires en littérature française moderne*, Oxford, 1923, reprint Genève, Slatkine, 1979, p. 88.

7. C'est en effet la date de la première édition, et non 1636, année de la première représentation.

8. Retrouvée par Roger Martin, administrateur d'Hauteville House, elle est désormais conservée au Musée Victor Hugo. Elle a été publiée et commentée par Jacqueline Lafargue et François Chapon dans *Le Bulletin du bibliophile*, 1983, n° 1, pp. 13-22 et glosée complémentirement dans les *Cahiers Lautréamont*, 2^{ème} semestre 1988, n° 7-8.

similé d'Hubert Juin (*La Table Ronde*, 1970), qui permet de contrôler immédiatement toutes les leçons de chacune des œuvres d'Isidore Ducasse.

Mais, pour utile qu'elle soit, une telle reproduction ne relève pas de l'édition critique. À ce compte, il suffirait d'établir un programme de réimpressions des meilleures éditions des œuvres littéraires pour disposer d'un magnifique lieu de mémoire. Est-ce bien là ce qu'on attend aujourd'hui d'une édition critique ? Il me semble que le lecteur est en droit d'exiger, outre une typographie répondant à ses goûts, une graphie normalisée, unifiée et actualisée, ainsi que la correction des coquilles manifestes que comporte tout imprimé⁹. C'est le choix d'à peu près toutes les éditions examinées, à ceci près que certaines ne signalent pas les corrections auxquelles elles ont procédé¹⁰.

Quel parti doit-on adopter pour une édition hypermedia ? Sur le site de l'université de Montréal, Guy Laflèche fournit une liste très précise, quasi exhaustive, des règles applicables à l'édition des *Chants de Maldoror* qu'il propose par ailleurs. J'y souscris volontiers, jusqu'à un certain point, celui qui touche à la morphologie et à la grammaire, car, à force d'actualiser et d'amender, on risque de gommer ces hispanismes que le chercheur a justement mis en évidence. En outre, il ne me semble pas que ces normes tiennent compte de la donne informatique.

Pour sa part, le Centre de recherche Hubert de Phalèse a choisi de reproduire l'édition originale, sans aucune intervention, avec ses coquilles et ses fautes manifestes. À cette particularité près que le lecteur, promenant sa souris, voit la flèche se transformer en main, indice d'une annotation, de telle sorte qu'il n'a qu'à cliquer sur tel ou tel vocable pour obtenir variantes et remarques lexicales. C'est la stricte application du principe selon lequel l'édition critique (papier) doit reproduire le dernier état du texte corrigé par l'auteur, toute variation antérieure ou postérieure devant figurer en note.

Mais la solution inverse serait tout aussi pertinente, puisque la lecture dynamique permet de passer d'une forme graphique à l'autre immédiatement, comme si la page avait trois dimensions. L'usage départagera les partisans de chacune des deux solutions proposées.

B. Variantes du Chant premier

Dans la mesure où le manuscrit original des *Chants de Maldoror*, mentionné par Genonceaux dans sa préface à la réédition de 1890, demeure introuvable¹¹, les seules variantes du texte dont on puisse faire état concernent le Chant I, imprimé sous l'anonymat à Paris en 1868 chez Balitout, Questroy et C^{ie}, puis, toujours anonymement, dans *Parfums de l'âme*, recueil publié à Bordeaux et à compte d'auteur par Évariste Carrance en 1869.

Les transformations du Chant premier étant à la fois abondantes et importantes à tous points de vue, trois solutions s'offrent au présentateur.

La Pléiade (la seule édition critique, à proprement parler) a opté pour la manière classique, qui consiste à faire état de toutes les variations, y compris celles de ponctuation, entre tous les états connus. L'appel de notes se fait au moyen de lettres.

9. L'article de Radovan Ivsic, " Le plagiat des coquilles n'est pas nécessaire ", *La Brèche*, n° 6, 1964, repris dans les *Cahiers Lautréamont* n° XXI-XXII, 1989, n'a pas laissé les commentateurs indifférents.

10. Marguerite Bonnet (GF) reproduit le texte de 1869-74 avec quelques corrections, non signalées ; P. O. Walzer fournit une liste des formes qu'il a dû moderniser (Pléiade, p. 1073) ; Hubert Juin (Poésie/Gallimard) donne une reproduction exacte ; J.-L. Steinmetz reproduit scrupuleusement l'originale, mais il indique, sous le nom d'errata (*sic*) les fautes d'orthographe (ou tout simplement les graphies d'époque) laissées par Ducasse (GF, pp. 367-71) ; P. Besnier donne l'édition originale, avec quelques rares corrections entre crochets ou en note ; J.-P.. Goldenstein fait de même, sans aucune note, mais il analyse le problème dans sa " Note sur la présente édition " (Pocket, pp. 17-20).

11. Voir, par exemple, Lautréamont, *Œuvres complètes*, Librairie José Corti, 1961, p. 9.

Sans doute pour se différencier, les éditions au format de poche ont préféré fournir intégralement la première édition du Chant premier en appendice¹².

Enfin, J.-P. Goldenstein, dans un dossier historique et littéraire, donne, sous le titre “ Le Texte a varié ” (tout jeu de mots n’est pas exclu), une sélection des passages transformés les plus remarquables.

Chacune de ces solutions a ses avantages et ses inconvénients. La première perturbe peu le lecteur habitué à ce type conventionnel d’annotations, mais elle ne l’engage guère à percevoir le travail du texte, d’autant que, dans l’édition de la Pléiade, il lui faut aller constamment à la fin du volume. En outre, elle atomise les remarques qu’il pourrait faire. La deuxième exige un véritable effort de la part du lecteur, supposé retrouver par lui-même (s’il le souhaite) les variations typographiques et les transformations de Dazet ! Quant à la troisième, la seule qui soit véritablement lisible et pédagogique à la fois, elle se limite, pour des raisons éditoriales, à des morceaux choisis. Telles sont, me semble-t-il, les limites de l’annotation des variantes sur le papier qui, d’une façon générale, empêche de voir la pratique de réécriture de l’auteur et, éventuellement, le motif des transformations textuelles (sans parler de ce qui relève des pratiques autonomes des protes). Au fond, la question est de savoir à quoi peuvent bien servir de tels relevés. Croit-on vraiment que le lecteur amateur, propriétaire d’un volume de la Bibliothèque de la Pléiade va se reporter systématiquement d’une page à l’autre pour se rendre compte que “ les araignées, suspendues ” était imprimé “ les araignées suspendues ” dans les deux éditions précédentes ? Peut-être le fera-t-il une ou deux fois, puis il s’en lassera, manquant éventuellement la dramatisation scénique de la strophe 11, etc. Quant au professionnel, qui voudrait construire une analyse génétique du texte, je crois qu’il lui faudrait davantage de renseignements, ou tout au moins une présentation juxtalinéaire.

C. Stratégie de la variante

Dans une suite d’articles et de volumes, Jean Peytard a tenté d’établir les principes de la réécriture ducassienne¹³. Constituant des ensembles homogènes de variantes, il montre que les corrections renforcent la virtuosité rhétorique pour mieux en dénoncer les effets ; que le drame dialogué devient un récit-poème, nouvelle forme-sens où l’identité des personnages ne s’établit que par la lecture ; enfin, que la métamorphose de Dazet en animaux acquiert son unité au niveau mytho-poétique, unité simulée par l’alliance des contraires, en relation avec les chants suivants. La totalité des variantes du Chant premier procède de la métamorphose d’un genre. C’est évidemment à de tels travaux que doit conduire l’établissement des variantes, et non à un simple relevé des transformations textuelles.

Michel Bernard vous montrera les différentes solutions techniques adoptées par l’équipe Hubert de Phalèse. Revenant apparemment à une forme ancienne d’édition, le *volumen* ou rouleau, elles tirent parti de tous les moyens qu’autorise l’informatique, notamment de la couleur qui souligne visuellement les variations textuelles. De la sorte, le lecteur peut confronter, deux par deux (mais on peut juxtaposer davantage de textes, selon les besoins), les différents états du texte et voir, s’inscrivant en couleur, les différences de tous ordres.

Je n’aurai pas la cruauté maldororienne de relever ici tout ce qui a échappé aux producteurs d’éditions critiques¹⁴. Disons, pour aller à l’essentiel, que la supériorité de la machine (pour peu qu’on lui ait soumis des textes absolument conformes à l’original) sur l’œil humain n’est

12. Voir H. Juin, J.-L. Steinmetz, P. Besnier.

13. Voir, en particulier, Jean Peytard, *Lautréamont et la cohérence de l’écriture. Études structurales et variantes du Chant premier des Chants de Maldoror*, Didier, 1977, 254 p. coll. Orientations. Ce volume reprend : “ Les Chants de Maldoror et l’univers mythique de Lautréamont ”, *La Nouvelle Critique*, n° 37, octobre 1970 et “ La rature de Dazet ou la métamorphose du sens ”, *Littérature*, n° 4, décembre 1971.

14. Auteur moi-même d’une édition critique des *Œuvres complètes* de Tristan Tzara, je sais les contraintes éditoriales, la lassitude qui gagne à relever toutes les variantes orthographiques ou de ponctuation, et je me garderai bien de leur jeter la première pierre.

pas à démontrer. Aucune variation, aussi minime soit-elle, ne peut lui échapper. Outre un confort de lecture inégalé, elle permet de mettre en série tous les aspects de la réécriture : variantes orthographiques ; ponctuation produisant des phrases plus courtes et plus nombreuses ; adjonctions-suppressions ; interpolations etc., ce qui autorise le lecteur à poser quelques conclusions. À titre d'illustration, voici un relevé automatique des éléments de l'édition de 1868 supprimés de l'édition originale (pour faciliter la compréhension et la localisation éventuelle, les termes qui ont totalement disparu sont soulignés) :

1. “ mettre l'or d'autrui dans la poche ”
2. “ Qu'ai-je dit contre les hommes ? Est-ce bien moi qui me permets de leur reprocher quelque chose ? Je suis plus cruel qu'eux : ”
3. “ même de son père et de sa mère, ”
4. “ (j'écris ceci étant sur mon lit de mort) ”
5. “ Qu'on écarte cet ange de consolation qui me couvre de ses ailes bleues. Va-t-en, Dazet, que j'expire tranquille... ; Mais ”
6. “ (Le père lit un livre, le fils écrit, la mère coud. Une lampe est posée sur la table. Tous ont le dos tourné vers la porte d'entrée). ”
7. “ MALDOROR (se présente) ”
8. “ (Il se retire.) – (Apparaissant de nouveau quelques instants ensuite.) – Moi supporter cette injustice ! S'il est efficace, le pouvoir que m'ont accordé les esprits infernaux, cet enfant, avant que la nuit ne s'écoule, ne sera plus. (Il se retire.) ”
9. “ (Les cris continuent à divers intervalles pendant que parle le père.) LE PÈRE (après être revenu) ”
10. “ je n'ai peur de rien, si ce n'est de Dieu. ”
11. “ La scène se passe, pendant l'hiver, dans une région du nord.) MALDOROR ”
12. “ (s'avançant d'un pas en le désignant du doigt) ”
13. “ (Il recule avec des marques d'effroi.) Il est vrai... ; je ne rêve pas ! (Il reste un instant sans rien dire, en le fixant.) ”
14. “ Il va mourir dans la connaissance que tu ne l'as pas aimé. Pourquoi suis-je compté parmi les existences, si Maldoror ne pense pas à moi ? Tu verras passer dans la rue un convoi que nul n'accompagne ; dis-toi : "C'est lui !" ”

L'automate a relevé quatorze coupures effectives. Mises en série, il devient évident qu'elles procèdent d'un système : la plupart touchent les didascalies qui dramatisaient lourdement les strophes 11 et 12 ; les autres atténuent des propos attribués à Maldoror, suffisamment explicites par eux-mêmes ; enfin ce qu'on peut tenir pour un hispanisme (n° 1) a disparu.

La question n'est pas de savoir si mes conclusions sont pertinentes. Il me suffit d'avoir montré que chaque lecteur peut, de la sorte, dégager une véritable stratégie de la variante, chez Lautréamont comme pour tout auteur qui serait ainsi traité. Plus généralement, l'ensemble des confrontations automatiques des différentes leçons d'un texte permettra d'éclairer les procédés de l'auteur et de formuler au moins des hypothèses sur la genèse de l'œuvre, son mode de production et de transformation.

II. Notes savantes

Outre l'établissement du texte et des variantes, l'édition critique se caractérise aussi, je l'ai dit, par son annotation érudite. Une rapide typologie permet de distinguer trois catégories de notes : celles qui visent à rendre compte d'un changement de langue¹⁵ par variation du contexte ; celles qui touchent à la transformation des textes (englobant ce que Maurice Blanchot, à propos de Lautréamont justement, nommait “ le mirage des sources ”) ; celles

15. Pour une réflexion d'ensemble sur les notes de caractère linguistique ou encyclopédique, voir mon article : “ Les mots difficiles ”, à propos de Claude Simon, dans *Mélanges Tournier* ???

enfin qui rabattent tout le savoir du monde sur le texte en cause, les notes encyclopédiques, pour tout dire.

Notre corpus montre que les annotateurs procèdent par accumulation, reprenant (en indiquant ou non leur provenance) les notes des éditions antérieures. Logiquement, la dernière édition devrait être la plus riche en notes et la plus à jour des connaissances sur l'auteur. Mais une autre contrainte vient parfois se mettre en travers de cette ambition, c'est la limitation du nombre de pages, particulièrement dans les éditions au format de poche.

A. La langue

Dans la tradition philologique, ce mode d'annotation concerne les variations graphiques des vocables, les remarques d'ordre grammatical, morphologique ou syntaxique, sémantique enfin. Globalement, mon corpus d'éditions critiques abonde en notes de ce genre, montrant que Lautréamont (et surtout ses imprimeurs) suit l'usage de son temps, plus qu'on ne le croit, de sorte que son orthographe, sa grammaire, s'expliquent historiquement. Les plus récentes éditions tendent à souligner les hispanismes, ce qui fera plaisir à notre ami Guy Laflèche.

Je prendrai un seul exemple, relevant du dictionnaire encyclopédique : “ je vis dans ce cortège, entre autres habitants des eaux,... l'anarnak groënlandais... ” (Chant IV, 7), dont Walzer explique qu'il se trouve sous la vedette “ hyperoodon ” dans les dictionnaires actuels, et désigne une sorte de dauphin des mers australes. Juin compacte la note précédente ; Steinmetz s'émerveille des “ connaissances scientifiques peu ordinaires de Ducasse ” et donne à peu près la même explication ; dans son lexique, Goldenstein est le plus bref, puisqu'il indique : “ s. m. Mamm. Dauphin ”, définition du Bescherelle dont il signale l'orthographe déviante “ Ananark ”, coquille, me semble-t-il.

À juste titre Steinmetz observe : “ Il faut cependant bien concevoir que les études ducassiennes n'en sont vraisemblablement qu'à leur début et qu'il manque d'abord pour les mener à bien un indispensable instrument de travail : une table de concordance des mots utilisés dans les *Chants* et les *Poésies*. ”¹⁶ Cet instrument existe désormais. On l'obtient en se connectant au site d'Hubert de Phalèse. Notre édition des œuvres complètes d'Isidore Ducasse/Lautréamont fournit toutes les concordances pour la totalité des mots du texte (à l'exception des mots-outils). En cliquant sur n'importe quel mot, on obtient selon les cas, soit une explication complète, comme pour “ pygargue ” par exemple, comprenant les contextes du mot, sa définition dans le Littré, puis une information d'ordre littéraire ; Contextes de “ pygargue ”

“ Je saisis la plume qui va construire le deuxième chant... instrument arraché aux ailes de quelque pygargue roux ! Mais... qu'ont-ils donc mes doigts ? Les articulations demeurent paralysées, dès que je commence mon travail. ” (*Les Chants de Maldoror* - Chant II)

pygargue : “ Un des noms vulgaires de l'haliaetus albicillus (rapaces), qui est, pour différents auteurs, l'aigle pygargue ou l'haliète ossifrage ” (Littré).

Dans un poème dédié à Garibaldi (“ la Voix de Guernesey ”, repris sous le titre “ Mentana ” dans *Actes et Paroles* II en 1875 mais primitivement publié en plaquette en novembre 1867), Victor Hugo écrit, à propos de la défaite de Garibaldi à Mentana :

Et tandis que les rois, joyeux et désastreux,
Font une fête auguste et triomphale entre eux
Les bêtes du sépulcre ont leur vil rendez-vous ;
Le feu, la louche orfraie, et le pygargue roux,
L'âpre autour, les milans, féroces hirondelles,
Volent droit au charnier...

16. *Les Chants de Maldoror*, GF-Flammarion, 1990, p. 66. Toutefois, il aurait pu indiquer les ressources offertes par la banque de données Frantext, l'INaLF ayant enregistré *Les Chants de Maldoror* depuis les années soixante, cet institut était en mesure de fournir des concordances (sur papier d'abord).

C'est là sans doute l'origine du pygargue roux, qui n'est pas une appellation enregistrée par les naturalistes. Rappelons également que le pygargue à tête blanche est l'emblème des Etats-Unis d'Amérique.

soit une concordance classée, comme pour “ requin ” ; soit la concordance suivie d'une illustration, comme pour “ rhinolophe ” ; soit, enfin, une simple liste des occurrences du mot dans l'ensemble des œuvres, avec “ planète ”, par exemple. En toutes circonstances, il est toujours possible de passer de la concordance à l'ensemble du texte. Ainsi l'hypertexte nous procure la totalité des emplois d'un mot et l'hypermédia nous épargne un long discours grâce aux illustrations visuelles et même sonores, au besoin.

Dans le même ordre d'idées, le lecteur peut s'élever du mot au champ lexical et parcourir, sous la conduite d'un guide avisé autant que discret, toute la faune et la flore, la nourriture, les odeurs présentes dans le texte. Comme précédemment, ce parcours a la forme d'une concordance ordonnée et classée. L'idéal, vers quoi nous tendons, consisterait à établir un relevé systématique des principaux champs repérables dans les *Chants*, étant entendu que le lecteur peut toujours tracer son propre itinéraire en allant d'un vocable à l'autre.

B. Intertextualité généralisée

S'agissant de littérature, les notes sont supposées éclairer, au premier chef, la fabrique du texte, si je puis dire. Dans l'esprit des historiens du XIX^e siècle, il s'agissait de montrer d'où vient une idée ou une expression, voire tout un fragment du texte. Et de rechercher les “ sources ” éventuelles du passage. On sait à quelles illusions sur la création littéraire ces présupposés ont donné lieu. Ils sont dépassés aujourd'hui, d'autant plus que les commentateurs se préoccupent maintenant d'indiquer les prolongements d'un texte dans la littérature. À la notion de “ source ” s'est substituée celle d'“ intertextualité ”¹⁷.

Pour filer la métaphore, en somme, je dirais qu'on parcourt la production textuelle d'amont en aval, dans une perspective d'ensemble qui serait celle de l'intertextualité généralisée, visant à mettre au jour tous les textes auxquels l'énoncé poétique de Lautréamont se rattache.

Ce n'est pas à dire que tous les commentateurs de Lautréamont partagent ce point de vue. Du moins, depuis une quinzaine d'années, s'engagent-ils dans cette voie, en produisant les différents fragments qu'Isidore Ducasse a retravaillés, et en commentant le sens de son activité. C'est ainsi que J.-P. Goldenstein (dont l'édition ne contient pas de notes mais un fort dossier) reconstitue les “ éléments d'une bibliothèque ducassienne ”, reproduisant des extraits de la Bible, Baudelaire, Byron, Gautier, Goethe, Lamartine, Alfred Maury, Musset et Vallès, auxquels on pourrait ajouter Dante, Shakespeare, Milton, Michelet, Mathurin, etc¹⁸. Et, commentant la strophe de la lampe au bec d'argent (II, 11), Jérôme Bancilhon cite Lamartine, en précisant : “ On saisit ici comment agit ce qu'on pourrait nommer une source déviée : au lieu de s'écouler, d'un cours paisible et régulier, dans l'œuvre qu'elle fertilise, elle est d'abord provocation à la dérision et au sarcasme. Dans la mesure même où le texte lamartinien exprime tout ce qu'abhorre Isidore Ducasse, tout le ridicule et l'odieux de l'esclavage humain et de la mièvrerie poétique, *La Lampe du temple* l'incite à railler d'abord puis à s'affirmer par la destruction du modèle dérisoire... ” (p. 907).

Désormais les rapprochements de texte à texte s'opèrent sans pour autant émettre un jugement de valeur, comme faisait Maurice Viroux relevant les plagats de l'encyclopédie du Dr Chenu¹⁹.

17. Patrick Besnier n'emploie pas le mot, mais il en a l'idée lorsqu'il écrit : “ Les “sources” n'ont d'intérêt que par la manipulation que Ducasse fait subir au thème. ” (p. 322, n. 8).

18. Le séminaire de D.E.A. de P. Besnier et J.-P. Goldenstein (Université du Maine) portera cette année sur une exploration systématique de “ La bibliothèque de Ducasse ”.

19. Voir : Maurice Viroux, “ Lautréamont et le Dr Chenu ”, *Mercur de France*, n° 1070, pp. 632-642.

Dans la même perspective, les commentateurs signalent, par exemple, le retour de la formule “ phallus déraciné, ne fais pas de pareils bonds ! ” dans une œuvre postérieure, *César Antéchrist* de Jarry (1895), ce qui, au passage, atteste la présence des *Champs de Maldoror* au sein du symbolisme !

Les chercheurs, et les glossateurs par voie de conséquence, se sont efforcés de cerner la pratique ducassienne du “ plagiat ”, qui prend chez lui un sens très particulier, paradoxalement moral. Par chance, j’ai pu prouver que, dans la série des “ Beau comme ”, la phrase suivante : “ Le système des gammes, des modes et de leur enchaînement harmonique ne repose pas sur les lois naturelles invariables, mais il est, au contraire, la conséquence des principes esthétiques qui ont varié avec le développement progressif de l’humanité et qui varieront encore ” (*Chant VI*, 4) provenait d’un ouvrage du physicien allemand Hermann Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique...* publié en français en 1868 chez V. Masson et fils²⁰. Pour moi, il s’agissait d’abord de confirmer ma théorie selon laquelle les poètes, s’ils prennent leur bien où ils peuvent, indiquent toujours, d’une manière ou d’une autre, leur emprunt. C’est là une forme d’encodage implicite. En l’occurrence, Lautréamont l’a fait en laissant des guillemets injustifiés, signalant l’emprunt, en quelque sorte²¹. Libre ensuite à chaque scoliaste de commenter le phénomène comme il l’entend²². L’essentiel est bien de montrer, non pas comment l’esprit vient aux jeunes écrivains, mais comment s’élabore un texte singulier avec et contre tous les textes du monde.

C. L’érudition en fiches

Lexicale, textuelle, la note savante, traditionnellement en bas de page (mais plutôt en fin de volume, dans mon corpus) est aussi érudite. Non qu’elle consigne les recherches spécifiques de l’annotateur — c’est rarement le cas²³ — mais en ce qu’elle synthétise les travaux antérieurs, généralement d’origine universitaire.

À cet égard, la lecture continue de ces notes, à laquelle je me suis livré pour préparer la présente communication, me suggère trois remarques préalables.

La première est que Lautréamont échappe largement au traditionnel monopole de l’investigation universitaire avec les biographies de François Caradec et de Jean-Jacques Lefrère, eux-mêmes tributaires de nombreux chercheurs amateurs. Ce qui, faut-il le préciser, n’implique chez moi aucun jugement de valeur.

La deuxième est qu’il faudrait absolument éditer, par exemple sur l’un des sites consacrés à Lautréamont, la thèse pionnière de Pierre Capretz, tant elle est citée, souvent de seconde main, par les scoliastes²⁴. Avouerai-je, à mon grand étonnement, qu’elle est rarement mentionnée dans la bibliographie de ceux qui l’ont le plus exploitée !

La troisième est que ces éditions se ressentent particulièrement des modes critiques qui prévalent, en littérature comme ailleurs. Ainsi peut-on déterminer l’emprise temporaire des analyses de Marcelin Pleynet, Philippe Sollers et consorts²⁵.

20. Voir : Henri Béhar, “ Beau comme une théorie physiologique ”, *Cahiers Lautréamont*, n° XV-XVI, 1989.

21. Signalons ici l’avantage d’une édition électronique qui permet, par exemple, de repérer rapidement tous les passages entre guillemets ou en italiques. Le commentateur moderne s’épargne ainsi une tâche fastidieuse, s’assure un relevé complet et peut réserver ses efforts au véritable travail productif : l’analyse.

22. Besnier mentionne mon article ; Goldenstein en fournit un large extrait, inséré dans une perspective intertextuelle.

23. Loin de moi l’idée de minimiser l’apport de chacun. Ainsi J.-P. Goldenstein et J.-L. Steinmetz fournissent, des précisions lexicales nouvelles, et le premier révèle la première traduction anglaise de *Maldoror* inconnue de tous les ducassiens à l’époque (dossier iconographique, p. 6).

24. Voir : Pierre Capretz, *Quelques sources de Lautréamont*, thèse pour le Doctorat d’université de la Sorbonne, Paris, 1950, dactyl.

25. Voir l’édition procurée par Daniel Oster aux Presses de la Renaissance.

Outre ce qui vient d'être examiné, les annotateurs ont pour mission d'éclairer toutes les obscurités actuelles du texte — la “ lisibilité perdue ” —, la genèse de l'œuvre, éventuellement ce que tel détail doit à des circonstances historiques particulières. Dans la pratique, ils se servent des encyclopédies de l'époque, et surtout mettent en fiches les observations des différents chercheurs, qu'ils agrafent ensuite à telle ou telle phrase des *Chants*. L'opération est délicate. Elle demande esprit de synthèse, bon sens et à propos. Ainsi ai-je eu l'occasion de constater qu'une fâcheuse confusion entre la vie et l'œuvre persistait encore dans les dernières éditions annotées.

Certes, il n'est plus possible de maintenir la position des surréalistes, qui, considérant Lautréamont intouchable, supposaient son œuvre tombée d'on ne sait quel ciel, telle un météore. Il est clair, particulièrement depuis la publication des biographies mentionnées précédemment, qu'il passe bien des échos de la courte expérience vitale d'Isidore Ducasse dans son œuvre. Pour autant, le petit jeu consistant à expliquer la vie par l'œuvre, et réciproquement, n'a plus lieu d'être, ne serait-ce que depuis la préface de Maurice Saillet, tendant à dégager l'auteur des mythes et des affabulations dont il était l'objet.

J'écarte de mon propos les commentaires psychanalytiques de Marcel Jean et Arpad Mezei, qui, tout en expliquant qu'il s'agit, pour eux, de suivre le sujet à l'œuvre dans le texte et d'en donner une interprétation symbolique, passent, trop souvent à mon gré, de l'écrit à ce que l'on suppose être le vécu. Ainsi écrivent-ils : “ Que les influences parentales aient été, en quelque sorte, doublement ambivalentes chez le futur auteur des *Chants* pourrait d'ailleurs se discerner par les renseignements dont nous disposons sur la famille Ducasse ” (p. 25). Et plus loin : “ Lautréamont-Maldoror montre fort peu de goût pour les femmes. Nulle trace d'aventures féminines dans son œuvre ou dans ce qui nous est connu de sa vie ” (p. 29).

Reste que, peut-être obnubilés par la rature de Dazet, preuve tangible d'un substrat vécu, les exégètes ont encore une fâcheuse tendance à confondre Lautréamont avec Isidore Ducasse et à rapporter le texte à tel ou tel fait vécu par ce dernier. P.-O. Walzer donnait le ton, malgré toutes les précautions d'usage, en écrivant au sujet de la strophe 6 du chant premier : “ Ce meurtre de l'adolescent déchiré à coup d'ongles appartient évidemment aux hallucinations de Maldoror. Néanmoins, le récit a l'air de se rattacher en même temps à quelque souvenir qu'on dirait vécu. ” (p. 1079). Ailleurs, il poursuivait, plus catégoriquement : “ On peut lire, dans tout ce passage, l'écho d'un ressentiment personnel du poète à l'égard de ses parents, mais ce que nous savons de sa biographie ne permet pas d'étayer objectivement ses accusations. ” (p. 1129, il s'agit de la fin des *Chants* IV, 7).

Je ne suis pas certain que cette perspective soit totalement abandonnée quand J.-L. Steinmetz note, par exemple, à propos de l'hymne aux mathématiques, que Ducasse a préparé un baccalauréat en sciences, et qu'il vint à Paris préparer l'école Polytechnique. De même, quand le Comte de Lautréamont affirme : “ On raconte que je naquis entre les bras de la surdité ! ” (II, 8), P. Besnier note : “ Pour une possible lecture biographique de cette phrase, voir la notice sur G. Hinstin ” (p. 324).

J'entends bien (c'est le cas de le dire) qu'aucun de ces récents commentateurs ne succombe réellement à l'illusion biographique. Cependant, cherchant à rendre compte des travaux dont ils ont pris connaissance, qui n'ont pas nécessairement de lien avec le texte, ils tentent de les raccrocher du mieux qu'ils peuvent à ce qui fait l'objet de leur labeur. Tant il est vrai que la critique littéraire a engendré des disciplines totalement divergentes !

Cumulant la teneur de toutes ces notes, l'édition électronique d'Hubert de Phalèse ne me semble, hélas, pas procéder autrement, si ce n'est qu'étant averti du danger de confusion, cet auteur collectif s'en tient à distance. L'édition critique à venir devra-t-elle cloisonner systématiquement ce qui relève de la vie et ce qui concerne l'œuvre ? Je ne crois pas qu'on puisse édicter une règle absolue : en la matière, tout est relatif et dépend de l'ouvrage examiné.

III. Destinataire, orientations de lecture

Indirectement, je viens d'esquisser une question capitale : à qui s'adressent les éditions critiques ? Comment doivent-elles procéder pour convaincre le lecteur que le texte annoté mérite une lecture informée ? Corollairement, les exégètes doivent-ils faire connaître leur opinion sur le texte qu'ils promeuvent ?

A. Pour qui édite-t-on ?

Quel est donc, en France et dans les pays de langue française, le statut de l'édition critique ? Je disais, au début, qu'elle fonctionnait comme un lieu de mémoire. C'est-à-dire qu'en rendant un texte accessible à la lecture du plus grand nombre, elle le consacre, en quelque sorte, comme un monument historique, le pérennise. Peu importe le succès, l'œuvre bénéficiant d'une véritable édition critique, telle que définie d'entrée de jeu, est assurée de subsister.

Sera-t-elle lue pour autant ? Ce n'est pas évident. Il semble qu'en dehors de la lecture prescrite, les œuvres du passé aient quelque difficulté à être actualisées par le lecteur moyen. Je crains fort que la présence sur le réseau, mis à part un moment de curiosité, ne soit pas plus favorable, mais au moins l'éditeur saura-t-il comment le texte est consulté.

Peut-être faudra-t-il cesser de considérer le public des lecteurs potentiels comme un tout et s'adresser à lui par segments, pour parler marketing. Même si, dans l'esprit, il n'y a pas de différence entre la plupart des commentateurs de Lautréamont (ils sont presque tous, désormais, professeurs d'université), la collection où se publie leur travail, et le prix de vente du volume, est déjà un indice déterminant. À l'exception des amateurs de Lautréamont qui collectionnent toutes les éditions des *Chants de Maldoror*, le lecteur de la Pléiade n'est évidemment pas celui du Livre de poche. Pourtant, ces commentateurs font tous (sauf un) comme s'ils s'adressaient au même lecteur, le bon étudiant d'université, voire même leurs collègues. Seule la collection " Lire et voir les classiques ", propose des parcours de lecture, incitant à un véritable travail de la part du lecteur.

Le temps de la fascination muette devant l'étrangeté des *Chants* est révolu, autant que la condamnation surréaliste : " Toutes les études, tous les commentaires, toutes les notes passées, à venir [...] tout cela entoure le livre, le cache, le souille, le banalise, l'éteint sous les petites passions de ceux qui les lisent... ". Seule Marguerite Bonnet, dans une édition épuisée et remplacée par celle de J.-L. Steinmetz, invoquait le mystère et l'énigme. Désormais, les commentateurs les plus avisés invitent à une lecture raisonnée, pour laquelle ils procurent les éléments les plus tangibles.

En dépit de l'attrait de la nouveauté, l'édition électronique ne procède pas autrement. Cependant, le fait qu'elle soit constamment ouverte aux interventions des utilisateurs laisse espérer qu'à travers elle se dessinera une nouvelle forme d'annotation, et un dialogue direct avec les commentateurs.

B. Gagner le lecteur

Toutes ces publications, plus ou moins parées du statut d'édition critique, comment parviennent-elles à conduire le lecteur à une approche intelligente et sympathique des *Chants de Maldoror* ?

Les présentateurs n'ayant pas, comme pour Beaumarchais, par exemple, la possibilité de s'attarder sur la relation d'une vie pleine de bruit et de fureur, puisque celle d'Isidore Ducasse demeure presque inconnue, en dépit des investigations de François Caradec et de Jean-Jacques Lefrère, ils ne peuvent traiter que de Lautréamont, sauf à en faire " un poète absolument maudit²⁶ ". Mais cette figure de papier est trop imprécise et lacunaire pour faire

26. P.O. Walzer, *Pleiade*, p. 24.

l'objet d'un aperçu biographique satisfaisant, une fois qu'on a mentionné l'origine onomastique chez Eugène Sue. Reste le texte, et le texte seul, qu'on aborde selon le goût de l'époque.

Si je mets à part l'édition commentée de Marcel Jean et Arpad Mezei, qui annonce explicitement la couleur²⁷, je veux dire la double approche psychanalytique et alchimique dans une perspective, somme toute, surréaliste, je dois constater que la plupart des autres se mettent au goût du jour, ce qui me semble aller quelque peu à l'encontre de leur objectif fondamental. C'est ainsi que Pierre Oster, après avoir rendu un hommage obligé à Maurice Blanchot, s'inscrit dans une perspective structuraliste, invoquant, dans la présentation comme dans les notes, les noms de Julia Kristeva, Marcelin Pleynet et Philippe Sollers. L'édition Folio, quant à elle, propose une double entrée, avec la préface de J.M.G. Le Clézio, centrée sur l'idée que Lautréamont est " soumis au langage ", et les notes très précises et scrupuleuses d'Hubert Juin, relevant d'une perspective historiciste. Jean-Luc Steinmetz insiste, pour sa part, sur " le plaisir qui émane des *Chants* " (p. 52), désignant ainsi les perspectives hédonistes développées par Roland Barthes.

D'autres, de formation plus traditionnelle, se voulant moins à la page, ne s'en font pas moins l'écho des débats contemporains. Forestier réfute, à juste titre me semble-t-il, la thèse de Robert Faurisson, selon qui *Les Chants de Maldoror* seraient une charge de la bêtise prudhommesque²⁸. Tout commentateur se doit, en effet, d'indiquer les différentes thèses émises à l'égard du texte qu'il présente. Doit-il, pour autant, faire place à une opinion provocatrice et sans fondement ? Réciproquement, un commentateur peut-il, doit-il rester neutre, non seulement devant le texte, mais encore les glossateurs précédents ?

C. Le modèle de Phalèse

Pour intéressantes qu'elles soient, de telles questions me semblent perdre toute pertinence dans le cas d'une édition critique hypertextuelle et multimédia. Neutre par définition, elle a pour ambition essentielle de fournir au lecteur les moyens d'une approche à la fois savante et raisonnée. Car il ne s'agit pas seulement de procurer un texte " pur ", soigneusement contrôlé. Une telle édition s'adresse à un lecteur actif, soucieux de construire sa lecture à l'aide des instruments que peut donner la science actuelle, ne se contentant pas de laisser ses yeux parcourir l'écran.

Certes, en surface, le texte électronique se présente comme n'importe quelle page imprimée, plus dépouillée même puisqu'il n'y figure aucun appel de note²⁹. Mais, au besoin, le glissement de la souris signale au lecteur qu'il peut consulter une concordance pour le terme qui l'intéresse, ou encore une fiche thématique, une note de glossaire et tous autres documents indiqués précédemment. Nous pouvons faire plus et lui procurer, s'il le souhaite, les segments répétés, ou bien intégrer au texte lui-même les étapes antérieures.

À propos des *Poésies*, Patrick Besnier observe : " Les notes devraient permettre de poser mieux l'énigme du texte, et ne se donnent pas comme "solution" de cette énigme. Plus que jamais, l'enfouissement du texte sous les notes est ici une tentation dont il faut se garder : elles risquent d'étouffer une pensée et un humour tout de mouvement " ³⁰. Outre que, dans une édition sur papier, nul n'est tenu de lire ces notes, l'édition électronique nous épargne les appels de note qui parasitent la lecture. Reste qu'il faut savoir si une telle œuvre supporte

27. Dans l'édition Losfeld de 1971, le commentaire est en sépia, le texte en noir.

28. Robert Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont ?* Gallimard, 1972, 437 p., coll. Les Essais. Cet ouvrage fit, auparavant, l'objet d'une thèse soutenue à la Sorbonne, ce qui montre soit l'extrême libéralisme de cette institution, soit sa totale déliquescence, à l'époque.

29. La page électronique peut adopter toutes les solutions en usage pour l'imprimé (notes marginales, en bas de page, etc.), de même que celui-ci peut s'épargner les notes, comme fait J.-P. Goldenstein, qui s'en explique. L'appel de note n'est pas une fatalité liée à ce médium.

30. P. Besnier, *Le Livre de poche classique*, p. 333.

l'annotation savante. Pour l'hypermédia, la question est tranchée. Si l'annotation est bien structurée, le lecteur peut, à sa guise, développer (ou non) l'information qu'il sollicite, naviguant, au besoin, d'un site à l'autre, en un mouvement littéralement infini.

C'est là le point principal qu'il convient de fixer entre nous. Quelle structuration doit-on donner à l'édition critique multimédia en général, aux *Chants de Maldoror* en particulier ? Pour ma part, je pense qu'on devrait proposer plusieurs choix au lecteur, suivant le temps dont il dispose et l'objectif qu'il poursuit. En somme, il devrait choisir son niveau de lecture, les instruments dont il a besoin pour étayer son parcours (en particulier les outils lexicométriques), enfin le type de commentaires.

Si, comme notre connaissance, l'annotation est nécessairement cumulative, elle doit permettre les diverses approches contemporaines : historique bien sûr, mais aussi sociologique, génétique, thématique, structuraliste, pragmatique, que sais-je ?

Conclusion

Au bilan, les compilateurs sont, aujourd'hui, assez représentatifs du lectorat de Lautréamont. Ils nous en donnent une image des plus compréhensive, même si, dans tel ou tel cas, ce n'est pas celle que nous en avons nous-mêmes.

Avertis des problèmes qui se posent au lecteur, tous veulent écarter le mystère et le mythe entourant son créateur. Ils marquent, sans complexe, ce qu'on ignore de lui, en faisant même une des composantes de l'œuvre, préservant ce que Forestier nomme son " opacité " (celle de la biographie, celle du texte aussi).

Comme leur fonction les y oblige, ils tentent d'intégrer, dans leurs commentaires, toutes les informations, toutes les études et toutes les thèses connues jusqu'à la date de leur travail. Peu de travaux échappent à leur habile confection, si ce n'est celui de Liliane Durand-Dessert qui, visiblement, se prête mal à une mise en note³¹.

Plusieurs problèmes leur semblent irrésolus, en particulier le passage des *Chants* aux *Poésies*, qui, selon les uns est une palinodie, selon les autres une continuité, ou encore une transformation annoncée dès les *Chants*, permettant à Ducasse de rejoindre un groupe de jeunes poètes³².

En somme, ils posent eux-mêmes la question du lecteur de Lautréamont, s'interrogeant sur la manière ou la possibilité de parler d'une telle œuvre (Le Clézio), indiquant la rupture du pacte tacite liant l'auteur au lecteur qu'opère Isidore Ducasse dans le cas présent (Besnier), soulignant, par une étude méticuleuse de l'œuvre, l'inscription du lecteur dans le texte, sa mise en cause explicite par un locuteur lui-même instable et provocateur (Oster, Steinmetz), énumérant, enfin, toutes les raisons accumulées de ne pas le lire en supposant, *a contrario*, que le lecteur s'offrira naïvement le plaisir de la découverte (Goldenstein).

Je ne sais si une telle pédagogie de la contradiction porte ses fruits. Reste que, à travers ces éminents présentateurs, l'œuvre de Lautréamont est désormais entrée au panthéon de la littérature, qu'elle ne suscite ni étonnement, ni réprobation. Comme disait un de nos maîtres, " tout finit en Sorbonne ". Faut-il s'en plaindre ? Je ne crois pas, car l'entrée dans une institution n'entraîne pas obligatoirement la neutralisation de l'œuvre : tout se passe dans l'esprit du lecteur.

Je ne ferai pas injure à mes collègues compilateurs si je dis que leurs éditions procèdent rarement de recherches personnelles et ne sont pas le fruit d'investigations nouvelles. Seule

31. Voir : Liliane Durand-Dessert, *La Guerre sainte. Lautréamont et Isidore Ducasse. Lecture des " Chants de Maldoror "*, Presses universitaires de Nancy, 1988. J'entends bien que quatre " éditions critiques " seulement ont suivi cette publication ; reste que, s'ils la mentionnent, les commentateurs n'en font guère usage.

32. C'est la thèse que développe Jérôme Bancilhon dans l'édition Bouquins, p. 868, en précisant que, là encore, Ducasse s'est trompé, puisque les *Chants* ont sauvé les *Poésies* de l'échec.

l'édition de la Pléiade mériterait d'être qualifiée d'édition critique, au sens traditionnel, si le texte en était plus " pur " comme le voulait Rudler.

La vérité est qu'il n'y a plus un seul éditeur capable de produire de véritables éditions critiques, comme on en publiait au début du siècle. À plus forte raison s'il s'agit de Lautréamont, personnage sulfureux (peut-être), mais surtout auteur d'une œuvre qui figure rarement dans les programmes scolaires et universitaires, donc de faible tirage. À preuve les réponses qu'on me fit lorsque je proposai à certains éditeurs de ma connaissance la fabrication d'un cédérom...

De l'examen des éditions mentionnées, de l'expérience résultant de la mise en réseau des œuvres complètes d'Isidore Ducasse, je déduirai quelques principes généraux relatifs à l'édition critique aujourd'hui :

1. L'édition critique sera désormais hypertextuelle, hypermédia et interactive ou ne sera pas.
2. Comme les *Poésies* de Ducasse, " Cette publication permanente [n'aura] pas de prix. " Ce qui veut dire qu'on ne paie rien. L'accès par Internet doit demeurer gratuit, dans la mesure où l'œuvre est dans le domaine public et l'édition critique réalisée par des chercheurs rétribués, par ailleurs, pour leur travail.
3. Cette édition sera l'œuvre d'une équipe, et non plus d'un individu solitaire. Celle-ci fixera les normes de la publication, procurera au moins le texte de base avec les outils numériques nécessaires à une première approche et s'organisera de façon à pouvoir traiter les questions et suggestions émises par les lecteurs en ligne.
4. L'annotation (variantes et notes) sera cumulative, faisant état de toutes les recherches antérieures, laissant place aux apports des lecteurs présents et futurs.
5. Pour éviter une atomisation du savoir, des synthèses, concernant les différentes interprétations de l'œuvre et les grands courants de la critique littéraire, seront proposées ici et là.
6. Un menu initial proposera un parcours différencié et hiérarchisé selon les capacités, les goûts et les besoins du lecteur, ceci n'excluant pas une libre navigation.
7. Un jour viendra, peut-être, où l'édition électronique pourra, légalement, mettre à la disposition du lectorat des travaux enfouis dans les bibliothèques, d'autant plus cités qu'ils sont moins lus. C'est à un partage des connaissances que nous sommes à présent conviés.

ANNEXE

1. Bibliographie des éditions de Lautréamont et Isidore Ducasse analysées :

Œuvres complètes, notes de Maurice Saillet, Le Livre de poche, 1963.

Œuvres complètes, introduction de Marguerite Bonnet, Garnier-Flammarion, 1969.

Œuvres complètes, fac-similé des éditions originales, introduction d'Hubert Juin, La Table ronde, 1970.

Œuvres complètes, dans Lautréamont, Germain Nouveau, *Œuvres complètes*, introduction et notes de P. O. Walzer, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970.

Œuvres complètes, commentées par Marcel Jean et Arpad Mezei, Éric Losfeld, 1971.

Œuvres complètes, préface de J. M. G. Le Clézio, éd. établie, présentée et annotée par Hubert Juin, Gallimard, coll. Poésie, 1973.

Les Chants de Maldoror suivi de *Lettres, Poésies I et II*, édition établie, présentée et annotée par Daniel Oster, Presses de la Renaissance, coll. L'Univers du livre, 1977.

Lautréamont, *Œuvres complètes*, éd. présentée et annotée par Jérôme Bancilhon, dans : Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont, *Œuvres complètes*, préface d'Hubert Juin, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1980.

Les Chants de Maldoror, Poésies I et II, Correspondance, éd. établie par Jean-Luc Steinmetz, GF-Flammarion, 1990.

Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres, textes présentés et commentés par Louis Forestier, ill. De Louis Cane, Imprimerie Nationale, coll. Lettres françaises, 1990.

Les Chants de Maldoror, Poésies, préface et commentaires par Jean-Pierre Goldenstein, Presses Pocket, coll. Lire et voir les classiques, 1992.

Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres, éd. établie par Patrick Besnier, Le Livre de poche classique, 1992.

2. Caractéristiques des éditions analysées :

Ed.	Intro	Texte	Variantes	Notes	Chronologie
1. Saillet 1963	1	EO	0	0	
2. Bonnet 1969	1	EO corrigée	0	0	1
3. Juin 1970	1	Fac simulé	0	0	0
4. Walzer 1970	1	EO normalisée	1	1	1
5. Jean-Mezei 1971	1	?	0	0	0
6. Juin 1973	1	EO fidèle	Chant I ^{er} appendice	1	1
7. Oster 1977	1	EO absolue	Chant I ^{er} appendice	1	1
8. Bancilhon 1980	1	EO normalisée	Chant I ^{er} appendice	1	1
9. Steinmetz 1990	1	EO absolue	Chant I ^{er}	1	1
10. Forestier 1991	1	EO normalisée	dans Notes, Chant I ^{er} appendice	1	1
11. Goldenstein 1992	1	EO absolue	Doc.	Lexique	1
12. Besnier 1992	1	EO fidèle	Chant I ^{er} appendice	1	1