

# INTERTEXTUALITÉ JARRYQUE

## Jarry et Lautréamont

Peu de temps avant de s'éteindre, Alfred Jarry publie un petit ouvrage de littérature alimentaire, dirions-nous, intitulé *Albert Samain, souvenirs* (1907). Il n'y traite guère de son sujet, mais aborde de front la formation de sa propre génération littéraire, celle qui occupa le devant de la scène en même temps que lui, à partir de 1896, formée, selon lui, sur les bancs du lycée Henri IV, par l'helléniste Poyard et le philosophe Bergson, experte dans l'art de pasticher Victor Hugo et les auteurs du Parnasse, informée par l'audacieux *Mercure de France*, s'inclinant devant les grands maîtres Verlaine et Mallarmé, patronnée par Marcel Schwob, éclairée par Henri de Régnier ou Pierre Louÿs. Il songe, au premier chef, à ses amis de la revue *L'Art littéraire*, Louis Lormel et Léon-Paul Fargue :

« Et c'est vers ces temps-là que la révélation eut lieu, poursuit-il. Le verset de l'Apocalypse n'est point trop grandiloquent : "Le ciel se replia comme un livre qu'on roule". C'était vraiment, ainsi qu'une feuille à l'automne se recroqueville, le rideau d'un passé mort qui se relevait, pour ne plus retomber, sur un inattendu théâtre.

Splendeurs soudaines ! et le raffinement de volupté esthétique fut plus subtil et suraigu de les surprendre *in medias res* et dès cette période presque adultes.

Il n'était plus question d'*Hirsutes* ni d'*Hydropathes*, et ceux que quelques feuilles — *Les Annales* par exemple — appelaient encore les décadents, ne daignaient plus jeter leur gourme aux yeux du "mufle".

Mais des renoms grandissaient qui devaient s'affirmer soit posthumes, soit par les réalisations croissantes de vitalités toujours accrues.

Que de noms : Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Lautréamont, Tailhade, Gustave Kahn, qui porta au rouge-aurore le romantique "bonnet du vieux dictionnaire" des rimes, faisant nomade le palais des vers ; Henri de Régnier avec *Tel qu'en songe*, Viélé-Griffin et *La Chevauchée*, Pierre Quillard, Maeterlinck, Saint-Pol-Roux, Jules Renard...<sup>1</sup> »

L'éblouissement est manifeste. Lautréamont y est mis sur le même plan que les grands maîtres du symbolisme. Cela signifie donc qu'il était connu (sinon lu), non seulement de Jarry, mais aussi de tous ses compagnons, par *Le Désespéré* de Léon Bloy et son article de *La Plume*, « Le cabanon de Prométhée » (1<sup>er</sup> septembre 1890, le titre est à lui seul tout un programme !) et surtout par l'article précurseur de Remy de Gourmont, « La littérature Maldoror », publié dans le *Mercure de France* de février 1891, qui, certes, le présentait comme un « génie fou », mais avait du moins le mérite de le citer largement. Jarry ne s'étant pas contenté de le lire en avait adressé la partie anthologique à son ami Édouard Julia<sup>2</sup>.

Mon propos n'est pas, ici, de reprendre l'histoire de la formation intellectuelle et culturelle de cette génération, mais, plus modestement, de voir ce que Jarry a fait du texte de Lautréamont.

Dans un premier temps, et à la suite de bien d'autres<sup>3</sup>, je me livrerai au dénombrement, des apparitions de Lautréamont dans son œuvre, puis j'évaluerai les procédés de transformation du texte des *Chants de Maldoror*, pour, enfin, en mesurer l'influence sur l'esthétique de Jarry.

---

1. Alfred Jarry, *Albert Samain, souvenirs, Œuvres complètes*, Gallimard, Pleiade, tome III, 1988, p. 532, désormais abrégé en OC suivi du tome en chiffres romains et de la page en chiffres arabes.

2. En témoigne la lettre à Julia du 8 septembre 1894 : « J'ai été vous porter chez vous — puisque vous n'étiez pas venu — sinon tout l'article sur Lautréamont, du moins ce que j'ai pu trouver : les *Poésies* citées, que vous connaissez sans doute déjà. » Jarry, OC I, supplément, p. 1307.

3. Ce travail a été largement balisé par : Henry-Alexander Grubbs, « L'influence d'Isidore Ducasse sur les débuts littéraires d'Alfred Jarry », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 42<sup>e</sup> A., n° 3, juillet-septembre 1935, pp. 437-440 ; et Maurice Saillet, *Les Inventeurs de Maldoror* (1954), Le Temps qu'il fait, 1992, 158 p.

## I. Dénombrement

### « Fusains, poésies de Jean Volane<sup>4</sup> »

Outre la phynancière, la contribution de Jarry à *L'Art littéraire* s'opère sous forme de notes de critique littéraire, et c'est là que l'on décèle sa lecture de Lautréamont pour la première fois. Il y rend compte d'un recueil de poésies de Jean Volane, dont il apprécie quelques trouvailles, et des pièces verlainiennes :

« De très belles intentions du reste, car l'a tenté le masque financier de boutons de culottes en bésicles de Hibou planté comme une rave. — Mais Lautréamont l'avait entrevu et j'ai épluché jusqu'à la dernière écaille de pin l'artichaut de cette Bête, qui est notre mercure philosophique, notre Terre Sigillée, avec laquelle nous réchaufferons notre Or. » (*OC I*, 1 006-7)

Les commentateurs, H.-A. Grubbs en tête, se sont interrogés sur la signification de ce passage, obscur à première vue. Ils n'ont pas songé à le rapprocher de l'une des deux occurrences du « hibou » dans *Les Chants*, où le narrateur s'interroge sur sa poétique :

« C'est, généralement parlant, une chose singulière que la tendance attractive qui nous porte à rechercher (pour ensuite les exprimer) les ressemblances et les différences que recèlent, dans leurs naturelles propriétés, les objets les plus opposés entre eux, et quelquefois les moins aptes, en apparence, à se prêter à ce genre de combinaisons sympathiquement curieuses, et qui, ma parole d'honneur, donnent gracieusement au style de l'écrivain, qui se paie cette personnelle satisfaction, l'impossible et inoubliable aspect d'un hibou sérieux jusqu'à l'éternité. » (*Chants*, V, 6)

Il est clair qu'elle rencontre celle que Jarry est en train de se construire, à l'aide de l'oiseau nocturne, bien entendu.

### « Visions actuelles et futures<sup>5</sup> »

La livraison suivante est un article coruscant, où Jarry livre ses réflexions sur l'art et la science, l'anarchie, la peine capitale et surtout introduit sa propre « machine à décerveler » et le « bâton à physique », ubuesque attribut qui le fait s'écrier : « Phallus déraciné, *ne fais pas de pareils bonds* » (*OC I*, 339). Tout le monde a reconnu la transformation d'un célèbre passage des *Chants* où le Créateur s'en vient rechercher un de ses cheveux perdu au bordel, lui réclamant la plus grande discrétion et répétant comme un leitmotiv « Ne fais pas de pareils bonds ! Tais-toi... » (*Chants*, III, 5) Cette exclamation, qu'il répète à son tour, a tant plu à Jarry qu'il la met dans la bouche du Templier dans l'acte héraldique de *César-Antéchrist* (*OC I*, 289).

### Haldernablou<sup>6</sup>

Les exégètes de Jarry ont déjà signalé combien cette phrase des *Chants* : « deux amis qui cherchent obstinément à se détruire, quel drame ! » (*Chants IV*, I) pourrait être à l'origine d'*Haldernablou*, cette pièce symboliste qui, à ma connaissance, n'a jamais été portée à la scène.

« Maurice Saillet a minutieusement relevé dans le drame de Jarry les rappels des *Chants de Maldoror* et, dirons-nous, les appels à ces *Chants* et à leur auteur : les « beau comme... », le bestiaire de Lautréamont (crapaud, engoulevent, crabe-tourteau, rhinolophe), certaines locutions maldororiennes (« l'araignée des préjugés », « mes cinq doigts de pieuvre »)

4. *L'Art littéraire*, n. s. n° 1-2, janvier-février 1894, p. 30.

5. *L'Art littéraire*, n. s. n° 5-6, mai-juin 1894, pp. 77-82. *OC I*, 337-341.

6. Publié dans le *Mercure de France*, juillet 1894, pp. 213-228, puis dans les *Minutes de sable mémorial* (1894).

observe Noël Arnaud qui affirme « d'autres rapprochements s'imposent<sup>7</sup> ». Il prétend même que le chemin suivi par l'adolescent Mervyn au sixième chant, de la colonne Vendôme au dôme du Panthéon, « anticipe étonnamment » l'itinéraire de Fargue et de Jarry selon une lettre de Jarry en 1894 (du Panthéon au boulevard Sébastopol par la fontaine Saint-Michel) :

« Dans le parcours de sa parabole, le condamné à mort fend l'atmosphère, jusqu'à la rive gauche, la dépasse en vertu de la force d'impulsion que je suppose infinie, et son corps va frapper le dôme du Panthéon, tandis que la corde étreint, en partie, de ses replis, la paroi supérieure de l'immense coupole. » (*Chant VI*)

### « Filiger<sup>8</sup> »

La même année 1894, le lecteur qui se serait intéressé à Jarry aurait pu lire de lui, dans *le Mercure de France*, une présentation du peintre Charles Filiger, connu au Pouldu, qui s'achève (ou presque) ainsi : « Des deux éternels qui ne peuvent être l'un sans l'autre, Filiger n'a point choisi le pire. — Mais que l'amour du pur et du pieux ne rejette point comme un haillon cette autre pureté, le mal, à la vie matérielle. Maldoror incarne un Dieu beau aussi sous le cuir sonore carton du rhinocéros. Et peut-être plus saint... » (Jarry, *OC I*, 1 027) Là encore, la référence aux *Chants* est explicite : « Mais le Tout-Puissant, changé en rhinocéros, lui apprit que cette mort était méritée. » (*Chants*, VI)

### « César-Antechrist parle<sup>9</sup> »

Il nous faut aussi signaler une mention, plus obscure, de l'auteur des *Chants de Maldoror* dans un texte posthume, datant vraisemblablement de la même année : « Si Lautréamont a vécu l'être, la faute en est au son géant de l'os de la baleine percutée, qui dit : Je suis seul roi. Car mes vertèbres ont leur vie, leur aspect et leur pensée. J'ai moi aussi le premier vécu l'être. Et cela est écrit sur la grande feuille de la tigelle arborescente. Pourquoi le fou couronné a-t-il profané son corps, souillé l'ivoire de son sternum de la pollution des trois Xerxès ? Le fou couronné n'avait qu'à nécessairement... » (*OC I*, 266)

Jarry répète l'argumentation qu'il tenait dans l'article « Être et vivre » (*L'Art littéraire*, mars-avril 1894) sur la nécessité de vivre. Cependant, il s'appuie ici sur les *Chants*, faisant référence à la mission du poète :

« Dans ses combats surnaturels, il attaquera l'homme et le Créateur, avec avantage, comme quand l'espadaon enfonce son épée dans le ventre de la baleine : qu'il soit maudit, par ses enfants et par ma main décharnée, celui qui persiste à ne pas comprendre les kangourous implacables du rire et les poux audacieux de la caricature !... » (*Chants*, IV, 2)

Si les trois Xerxès sont bien les trois Christs qui paraîtront à l'acte prologal de *César Antechrist*, comme l'indique l'annotateur de l'édition de la Pléiade, le fou couronné est encore la marque explicite d'une fraîche lecture du Chant VI de Lautréamont, où ce personnage est mentionné à trois reprises :

« La queue de poisson ne volera que pendant trois jours, c'est vrai ; mais, hélas ! la poutre n'en sera pas moins brûlée ; et une balle cylindro-conique percera la peau du rhinocéros, malgré la fille de neige et le mendiant ! C'est que le fou couronné aura dit la vérité sur la fidélité des quatorze poignards. » (*Chants*, VI, 5, 3).

### Faustroll (1898)

*Les Chants de Maldoror*, affectés au Comte de Lautréamont, dans l'édition de 1869, figurent au treizième rang parmi les vingt-sept livres pairs du Docteur Faustroll. À la différence des

7. Noël Arnaud, *Alfred Jarry d'Ubu roi au Docteur Faustroll*, La Table ronde, 1974, p. 110.

8. *Mercure de France*, n° 57, septembre 1894, pp. 73-77.

9. *Mercure de France*, n° 1025, 1<sup>er</sup> janvier 1949, *OC I*, 266.

autres ouvrages mentionnés, Jarry n'a jamais varié sur ce titre. Parmi le petit nombre des élus, Faustroll évoque vers la 3<sup>e</sup> dimension : « De Lautréamont, le scarabée, beau comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme, qui disparaissait à l'horizon. » (*OC I*, 666) formule empruntée textuellement au Chant II, 5, à une relative près.

C'est là l'ultime mention du Montévidéen qui, dès lors, disparaît de l'œuvre jarryque, pour n'y plus revenir, explicitement, que dans l'évocation finale.

## II. Procédés

### A. Marques de repérage

Ce recensement, effectué en suivant l'ordre chronologique de composition des textes par Jarry, n'a pu se faire aisément et depuis longtemps que parce que son œuvre comporte des marques facilement repérables, volontairement placées là par l'auteur. Sa déférence à l'égard de Lautréamont est telle qu'il pose toujours un signe explicite quand il se réfère au texte de son modèle, soit qu'il le nomme (à propos de *Fusains*, ou encore dans « César-Antéchrist parle » et dans *Faustroll*), soit qu'il le qualifie par son origine géographique (dans *Haldernablou*), soit encore qu'il nomme son personnage principal (au sujet de Filiger), soit enfin qu'il utilise l'italique (à la place des guillemets) comme marque d'emprunt « *ne fais pas de pareils bonds* » (dans « Visions actuelles et futures »).

De même que pour le plagiat chez Lautréamont ou le collage en général, l'emprunt, chez Jarry, est toujours signalé d'une manière textuelle<sup>10</sup>. L'ensemble confirme qu'outre une lecture approfondie des *Chants*, il s'est informé de la naissance uruguayenne d'Isidore Ducasse (que jamais il ne nomme ainsi) par l'article de Gourmont, qu'implicitement il suppose suffisamment connu de ses lecteurs pour leur asséner des citations d'une œuvre aussi perturbatrice.

### B. Travail du texte

Les références de Jarry à Lautréamont sont, on l'a vu, soit une pure et simple nomination, soit une évocation circonstanciée, soit une citation partielle ou totale, soit enfin un pastiche, entendu au sens classique : « Œuvre littéraire ou artistique dans laquelle l'auteur a imité la manière, le style d'un auteur, soit pour s'approprier des caractères empruntés (- Plagiat), soit le plus souvent par jeu, exercice de style ou dans une intention parodique, satirique » (Le Robert).

Entendu dans sa plus large extension, le pastiche, qui porte sur la substance du message mais en respecte la forme, me paraît ici dépourvu d'intention ironique, bien au contraire ! C'est pourquoi je parlerai plutôt de collage, que je définissais ainsi autrefois : « procès qui consiste à sélectionner un texte, le découper et le restituer ailleurs, ainsi que le résultat de cette action<sup>11</sup> », sans introduire aucun jugement de valeur.

Ainsi du « phallus déraciné », interprétant, par une association hardie, le poil abandonné par le Créateur, ou encore le son d'un os de baleine suscitant le héros lui-même, Lautréamont.

Chaque fois que Jarry nomme Lautréamont, c'est pour dire combien il est en accord avec sa parole et sa thématique : le hibou, le rôle attribué au rival du Créateur. Mais là où le modèle est le plus actif, c'est dans *Haldernablou*.

Au sujet de cette œuvre, dont j'ai signalé ci-dessus tout ce qu'elle doit au style Maldoror, François Caradec conclut ainsi sa leçon : « Maldororienne autant qu'il est possible de l'être, et jusque dans les *Prolégomènes*, la pièce ne manque pas d'outrance et de grandiloquence

10. Sur cette question, voir le chapitre « Le pagure de la modernité » dans mes *Littéruptures*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1988, Bibliothèque Mélusine.

11. Henri Béhar, *ibid.*, p. 184.

volontaires, parodies des *Chants de Maldoror* qui vont jusqu'au pastiche parfois et constituent, par l'intercession de Lautréamont, une charge du théâtre symboliste ; l'humour se taille une belle part dans ces deux actes, et il n'est pas certain qu'ils aient été écrits aussi sérieusement que nous sommes tentés de les lire<sup>12</sup>. »

Parodie ou pastiche ? L'exégète semble établir une gradation de l'une à l'autre, et tend à leur affecter une fonction critique, non pas à l'égard du modèle ainsi travaillé, mais d'un ensemble plus vaste que serait le théâtre symboliste. On voit combien le concept moderne de « collage » est mieux adapté.

### C. Fonction

De fait, quelle fonction convient-il d'attribuer à toutes ces opérations ? La nomination massive, qu'on peut tenir pour fréquente chez l'essayiste jeune, mais qui l'est moins pour un créateur original, arrive ici comme un témoignage de déférence. Chapeau bas devant M. le Comte !

Mais *Les Chants de Maldoror* sont aussi un inépuisable réservoir de procédés littéraires, susceptibles de renouveler un genre qui s'épuise, et que Jarry revitalise à sa façon : mots rares, images surprenantes (« l'araignée des préjugés » *OC I*, 219) ; comparaisons disparates (« son sexe, beau comme un hibou pendu par les griffes » *OC I*, 224) ; métaphores imprévues (« la mandibule de leurs paupières de soie grise »).

Et, si je comprends bien les propos de François Caradec, Jarry fait appel à Lautréamont pour pénétrer le symbolisme et le subvertir de l'intérieur. Pour sa part, Noël Arnaud se demande si *Haldernablou* n'est pas « la parodie de cette étonnante parodie que furent *Les Chants de Maldoror* ? Mais toute littérature n'est-elle pas fondamentalement parodie ? » conclut-il. Or, que serait la parodie d'une parodie, sinon le rétablissement du texte primitif ? À moins d'y voir une hégélienne machine, la négation de la négation...

## III. Innutrition

### A. Invention

Plutôt que de spéculer sur les fonctions subversives des emprunts à un texte encore inconnu à l'époque, il me semble plus opportun de s'interroger sur les modalités de l'imaginaire jarryque et sur le caractère nécessaire, pour lui, de son recours au collage. Alors que la théorie classique du théâtre se fonde sur le principe d'imitation de la nature (*mimêsis*), Jarry, encore élève de rhétorique supérieure, lui oppose le collage, variation du mimétisme scriptural, à l'instar d'Isidore Ducasse, dont il pressent la productivité (bien qu'il ait méconnu le texte des *Poésies*). En somme, c'est une forme de *l'invention*. Dans le cas présent, le collage est manifeste, Jarry n'ayant pu tirer leçon des propos de Ducasse sur le plagiat, que Gourmont ne cite pas : « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste » (*Poésies II*).

Jarry n'a cessé de répéter, toute sa vie durant, qu'il n'avait aucune imagination. Comment faisait-il donc pour alimenter ses constructions littéraires, sinon par prélèvement et collage après transmutation ?

### B. Thématique profonde

Mais il n'aurait pas opéré ainsi s'il n'avait rencontré en Lautréamont un esprit frère, ou « pair » (si l'on en croit *Les Gestes et opinions du Dr Faustroll*). Son élection répond à un accord profond, une identité de vues (réelle ou supposée) quant à la fonction principale de la

---

12. François Caradec, *À la recherche de Alfred Jarry*, Seghers, 1974, p. 48.

littérature et aux thèmes qu'elle se doit de développer, le sexe et la mort, pour le dire rapidement. Il va même un peu plus outre.

Alors que *Les Chants* modulent les différentes figures de la sexualité, y compris dans leurs formes les plus violentes et meurtrières, *Haldernablou* pose d'entrée de jeu « Hors du sexe seul est l'amour », phrase à double entente, dans sa valeur générale : l'amour ne devrait avoir aucun rapport avec le sexe ; ou plus particulièrement : l'homme ne peut avoir d'amour pour une personne du sexe (féminin). En tout état de cause, la pièce développe une réflexion sur l'adelphisme plus que l'homosexualité. À l'instar du Comte de Lautréamont avec Mervyn et Falmer, le Duc Haldern (ascension nobiliaire fulgurante) entreprend de séduire un jeune éphèbe. Mais, chez Jarry, les rapports sadiques sont explicitement inversés : « D'agressif deviens victime, intervertissons les rôles. Haldern, je t'aime » (*OC I*, 221), déclare le page Ablou. Il n'en sera pas moins exécuté à la fin. De la même façon que Lautréamont met en cause le rôle du Créateur, Haldern l'accuse de se suffire à lui-même, et il en profite pour entonner le péan de l'onanisme. Outre les emprunts verbaux déjà signalés, les propos des protagonistes réfèrent à Lautréamont : « N'oublie pas le livre que nous avons lu ensemble » (*OC I*, 220). Enfin, le dernier monologue d'Haldern annonce son intention meurtrière « car il faut, en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle on a forniqué ». Il poursuit :

« Serait-il lâche ? Plût au ciel qu'il le fût, et ne pérît point comme cet autre page que mon ami le Montévidéen lança contre un arbre, ne gardant dans sa main que la chevelure sanglante et rouge, abusant de la suprématie de sa force physique. » (*OC I*, 227)

ce qui renvoie explicitement à ce passage des *Chants* :

« C'est un ami que je possédais dans les temps passés, je crois. Oui, oui, j'ai déjà dit comment il s'appelle... je ne veux pas épeler de nouveau ces six lettres, non, non. Il n'est pas utile non plus de répéter que j'avais un an de plus. Qui le sait ? Répétons-le, cependant, mais, avec un pénible murmure : je n'avais qu'un an de plus. Même alors, la prééminence de ma force physique était plutôt un motif de soutenir, à travers le rude sentier de la vie, celui qui s'était donné à moi, que de maltraiter un être visiblement plus faible. Or, je crois en effet qu'il était plus faible... Même alors. C'est un ami que je possédais dans les temps passés, je crois. La prééminence de ma force physique... chaque nuit... Surtout ses cheveux blonds. Il existe plus d'un être humain qui a vu des têtes chauves : la vieillesse, la maladie, la douleur (les trois ensemble ou prises séparément) expliquent ce phénomène négatif d'une manière satisfaisante. Telle est, du moins, la réponse que me ferait un savant, si je l'interrogeais là-dessus. La vieillesse, la maladie, la douleur. Mais je n'ignore pas (moi, aussi, je suis savant) qu'un jour, parce qu'il m'avait arrêté la main, au moment où je levais mon poignard pour percer le sein d'une femme, je le saisis par les cheveux avec un bras de fer, et le fis tourner dans l'air avec une telle vitesse, que la chevelure me resta dans la main, et que son corps, lancé par la force centrifuge, alla cogner contre le tronc d'un chêne... Je n'ignore pas qu'un jour sa chevelure me resta dans la main. » (*Chant IV*)

Comme on le voit, Jarry associe la sexualité à la culpabilité, à la destruction et à la mort, avec la même expression paroxystique que Lautréamont, dans un texte théâtral inépuisable.

### C. Effet de lecture

L'étude de l'intertextualité jarryque ne saurait se contenter d'un relevé des opérations et de leur fonctionnement dans l'œuvre d'arrivée. Il faut s'interroger sur son mode de réception. Dans la mesure où Jarry indique, relativement clairement, la présence de Lautréamont dans son texte, le lecteur n'est pas en position d'investigateur. En revanche, il est invité à se reporter au modèle générateur, sacré écrivain de référence, à le lire et le relire, en même temps qu'il cautionne la production jarryque. De ce fait, Jarry relate sa propre découverte des *Chants*, non dans un essai ou une narration suivie mais par une série de manipulations verbales où s'exerce sa virtuosité naissante. N'est-ce pas Baudelaire qui affirmait que la

meilleure critique d'art était un poème suscité par l'œuvre en question ? Jarry ne ferait que le prendre à la lettre, et l'on sait que « seule la lettre est littérature ».

### **Conclusion**

H.-A Grubbs a établi depuis longtemps, mais il convient d'y insister aujourd'hui, que Jarry fut non seulement l'un des premiers lecteurs de Lautréamont mais encore le premier en France (si l'on excepte le cas particulier de la Belgique avec le groupe de la Jeune Belgique et Maeterlinck) à écrire sous son ascendant. S'est-il, comme le supposait ce critique, procuré un exemplaire de l'édition Genonceaux, vendu 10 F, par l'intermédiaire de Louis Lormel ? Nous n'en avons pas la preuve.

Reste que l'éblouissement de sa lecture l'a conduit à une production qui, par *Mercur de France* interposé, l'a fait connaître dans les milieux littéraires de l'époque. Sa révérence à l'égard de l'auteur des *Chants de Maldoror* s'est étendue toute sa vie, comme en témoigne son dernier livre. Pourtant, sa production de caractère ducassien est restée limitée à quelques œuvres de jeunesse, comme si les *Chants* avaient été une manière de se mettre en voix, après quoi il avait éprouvé le besoin de passer à autre chose.

Contrairement à une croyance généralement répandue, par Aragon notamment<sup>13</sup>, ce ne sont donc pas les surréalistes qui ont découvert (ou redécouvert) Lautréamont. J'incline même à penser que Philippe Soupault, André Breton et Louis Aragon, obéissant inconsciemment à la fameuse loi du désir triangulaire mise en évidence par René Girard, n'ont été sensibles au ton si particulier de son œuvre que parce qu'ils y avaient été initiés par Jarry.

Henri BÉHAR

---

13. Voir : Aragon, « Lautréamont et nous », *Les Lettres françaises*, 1<sup>er</sup> et 8 juin 1967.