

Jean-Marc MORET

DE *LATRÉAUMONT*  
À LAUTRÉAMONT



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2025

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle.

(Lautréamont, *Poésies I*)

Il est de bon ton, dans certains cercles de critiques, depuis quelques décennies, de clouer au pilori ceux qu'ils appellent, dans leur jargon, les « chasseurs de sources<sup>1</sup> ». Nous pensons au contraire que les sources sont le critère le plus sûr pour comprendre et interpréter une œuvre. Goethe déjà l'avait admirablement formulé : « On ne peut embrasser les ouvrages de la nature et de l'art lorsqu'ils sont achevés ; il faut les saisir au vol, à l'état naissant, si l'on veut parvenir à les comprendre<sup>2</sup> ». De même Novalis : « C'est en comprenant les conditions de sa naissance que nous pouvons produire une histoire parfaite de la poésie<sup>3</sup> ». Ni l'un, ni l'autre, évidemment, n'avait en vue spécifiquement l'utilisation de modèles, mais ceux-ci sont un des outils (un des principaux outils) de la conception d'une œuvre, et il est plus que légitime de les prendre en compte dans les revendications de Goethe et Novalis, qui parlent de la

---

<sup>1</sup> Ce qui n'empêche pas ces censeurs de s'y compromettre. Ainsi, parmi tant d'autres, J.-L. Steinmetz, dans son édition de Lautréamont (2009), qui dénonce, dans la *Préface*, p. xxxviii, « la recherche des sources (encore !) déguisée en intertextualité », alors que dans ses notes, pleines de finesse et d'érudition, il signale systématiquement quels passages de quels auteurs ont inspiré Lautréamont. Mais la condamnation *a priori* est une mesure prudente d'allégeance à l'intelligentsia dominante. Que d'ambiguïtés aussi dans le chapitre de Pleyne (1967, p. 90-99) consacré aux sources !

<sup>2</sup> *Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen wenn sie fertig sind; man muss sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermassen zu begreifen* (lettre à Zelter, du 4 août 1803) : Goethe 1988, p. 454. Il en va de même pour la peinture : « La genèse comme mouvement formel constitue l'essentiel de l'œuvre » (Klee 1998, p. 57).

<sup>3</sup> *Wer die Weise ihrer Entstehung erräth hat die Möglichkeit einer vollkommenen Geschichte der Poesie gegeben* : Novalis, *Fragmente, Poetizismen* (1946, p. 28, N° 830).

naissance des œuvres<sup>4</sup>. La génétique, aujourd'hui à la mode, n'a rien à voir avec la genèse à proprement parler d'une œuvre d'art. Les adeptes de cette science travaillent sur les manuscrits, voire les carnets ou journaux intimes tenus par les écrivains. Au stade de ces documents, malheureusement, la genèse est déjà achevée. Sans parler des corrections apportées par les auteurs sur les épreuves, qui se situent encore plus en aval. De telles recherches, purement philologiques, ne sont pas dénuées d'intérêt, mais elles ne nous apprennent rien sur la conception et la maturation d'une œuvre, qui se font bien en amont. Les trois modalités de développement d'une invention envisagées par Frédéric Paulhan, évolution, transformation et déviation, aussi pertinentes qu'elles soient, n'interviennent, elles aussi, que sur un embryon déjà formé<sup>5</sup>. Le travail sur les sources en tant que telles est extrêmement difficile : il faut questionner les textes dans un très large éventail, avoir une mémoire acérée et, surtout, une sensibilité littéraire qui manque cruellement à tant de chercheurs en littérature. On ne peut surestimer la volonté et la perspicacité nécessaires pour mettre en évidence l'influence exercée sur les auteurs par leurs prédécesseurs<sup>6</sup>. Les artistes sont très susceptibles en ce qui concerne leurs modèles, et ils sont d'une extrême discrétion à ce sujet. C'est leur droit le plus élémentaire, n'en déplaise à ceux qui font la guerre aux « chasseurs de sources ».

Francis Bacon, peintre de grand talent, avait en plus un merveilleux humour britannique. Au sortir d'une exposition, il confiait à l'ami qui l'accompagnait : «Aucun critique ne saura jamais d'où l'idée de celui-là m'est venue<sup>7</sup> ! » Quand

<sup>4</sup> Car il est évident que les matériaux (les œuvres des prédécesseurs dont s'inspirent les écrivains) sont infiniment plus importants dans la genèse d'une œuvre que ce qu'on appelait jadis l'inspiration. Rappelons l'avertissement de Gide (*Journal des Faux-monnayeurs*) : «J'attends trop de l'inspiration ; elle doit être le résultat de la recherche» (Gide 2009, p. 524). Horace déjà, dans son *Art poétique* (entre 23 et 8 av. J.-C.), considérait comme allant de soi l'emprunt aux prédécesseurs : «Vous ferez d'une matière prise au domaine public votre propriété privée, si vous ne vous attardez pas à faire le tour de la piste banale et ouverte à tous».

<sup>5</sup> Paulhan 1901, p. 78. Et il développe ces 3 modalités dans les chap. II-IV de son livre II : II (Invention par évolution), p. 79-121 ; III (Invention par transformation), p. 122-134 et IV (Invention par déviation), p. 135-155.

<sup>6</sup> Le fait admirablement, et par une approche originale, Saint-Gérard 2001, notamment p. 220, qui reporte l'appellation de «pilleur d'épaves», que se donne Lautréamont (II, 16, p. 127), sur l'intertextualité particulièrement riche et complexe des *Chants de Maldoror*, «bribes d'énonciations antérieures, déjà célébrées par la littérature classique et post-classique» (p. 218).

<sup>7</sup> Russell 1994, p. 180-182. Ce que Bacon disait («J'ai tout regardé dans ma vie et ma mémoire visuelle est assez bonne : quand c'est enregistré, c'est enregistré, les images que je vois dans

mon *Vico et Winckelmann* a été publié<sup>8</sup>, l'un des meilleurs connaisseurs de Winckelmann m'a fait des compliments sur l'importance et la nouveauté que ce livre apportait à la compréhension de la *Geschichte der Kunst des Altertums*, mais il s'est dit sceptique quant à l'influence de Vico (alors que je démontrerais que Winckelmann avait eu en main la *Vita* avant de descendre en Italie<sup>9</sup>). Ces idées, précisait-il, Winckelmann a pu les trouver chez d'autres auteurs contemporains, en vertu du *Zeitgeist*. Si tel était le cas, cela signifierait que Vico et Winckelmann ont été des « monsieur tout le monde », et non pas les génies que l'on reconnaît unanimement. Les correspondances relevées entre Vico et Winckelmann sont irréfutables et non moins les citations précises que celui-ci a faites de la *Scienza nuova*. Mon distingué collègue ajoutait que Winckelmann n'avait jamais mentionné Vico. L'idée que les créateurs devraient déclarer leurs sources, comme les voyageurs leurs marchandises à la douane, est d'une naïveté désarmante. Aby Warburg, lui non plus, n'a jamais parlé de Vico. Or, j'avais depuis longtemps été frappé par l'influence du grand Napolitain sur sa méthode, bien que son nom n'apparaisse jamais dans les écrits de Warburg<sup>10</sup> : ni dans les ouvrages publiés, ni dans ses notes, aujourd'hui à la disposition du public, ni dans sa correspondance (l'atteste l'admirable volume paru il y a peu<sup>11</sup>). Et pourtant Warburg a reconnu avoir trouvé sa méthode dans Vico (lettre à Alfred Giesecke, de l'édition Teubner, du 4 mars 1925<sup>12</sup>, que le volume de sa correspondance n'a pas retenue : il ne s'agit pas d'un texte scientifique). Dans sa théorie de la *Mneme*, Warburg affirme l'existence de « chaînes » ininterrompues de tradition<sup>13</sup>. Warburg cachottier ? L'affirmeront ceux qui admettent qu'un

---

les livres, dans les musées ou bien celles qui viennent à moi » : Vanel 1996, p. 60-61) peut s'appliquer aussi aux lectures qu'ont effectuées les écrivains. Ajoutons que Francis Bacon a été fortement influencé aussi par ses lectures, comme l'a rappelé Brian Clarke : « Bacon, I think, was essentially a literary man for whom textual narrative, words and phrases triggered powerfully visually images » (voir Sylvester 2000, p. 208).

<sup>8</sup> Moret 2023.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 229-237. Il s'agit de la *Vita di Giambattista Vico scritta da sé (1725-26)* : trad. française par Jules Michelet, éd. D. Luglio, Paris 2004.

<sup>10</sup> Voir l'admirable collection des *Gesammelte Schriften*, éd. De Gruyter, Berlin, publiée à partir de 1998.

<sup>11</sup> Warburg 2021.

<sup>12</sup> Citée par C. Wedepohl 2014, p. 391 : *dass man von unserer neuen Forschungsrichtung die eigentlich eine Idee von Vico verwirklicht, Kenntnis nimmt*.

<sup>13</sup> Gombrich 1970, p. 260-261 (= 2015, p. 243-244). Lautréamont, lui aussi, a parlé d'une telle chaîne : « Et c'est ainsi que je renoue avec les Corneille et les Racine la chaîne du bon sens et du sang-froid, brusquement interrompue depuis les poseurs Voltaire et Jean-Jacques Rousseau » (lettre à Joseph Darasse, du 12 mars 1870 : Steinmetz, p. 310). Paul Éluard a parlé de la « chaîne sans fin de poésie » : Spire 1953, p. 36.