

III. MALDOROR EN BELGIQUE.....	235
Rozez, Wittmann, Waller, Bloy, Verhaeren et les autres : de la cave au cabanon (Émile Van Balberghe)	237
Gérard van Bruaene, le <i>Cabinet Maldoror</i> et la <i>Fleur en Papier doré</i> (Liliane Durand-Dessert).....	253
Nougé et Lautréamont : Le « cas » du <i>Disque vert</i> (Geneviève Michel).....	261
Henri Michaux : invocation de Lautréamont (David Vrydaghs)	275
Ducasse en mémoire(s) (Paul Aron)	285
Allez-y voir vous-même, si vous ne voulez pas me croire (chroniques d'une expérience musicale en compagnie d'Isidore Ducasse) (Michel Fourgon).....	293
IV. INTERVENTIONS.....	303
Isidore Ducasse dans la clarté du jour (Raoul Vaneigem).....	305
L'AAPPFID et les Ducassiens d'hier et d'aujourd'hui (Jean-Jacques Lefrère).....	307
Présentation des auteurs.....	331

Paul Aron, Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand

Les Champs de Maldoror

Si le chantier en reste ouvert, l'étude des sources du texte ducassien a connu, ces dernières années, de considérables avancées – l'Association des Amis Passés, Présents, et Futurs d'Isidore Ducasse (AAPPFID) n'y ayant pas été étrangère. Le temps n'en est pas moins venu, sans doute, de passer de l'amont à l'aval et de soumettre à exploration intensive le champ de sa réception, entendue non seulement comme la succession des relais littéraires par lesquels ce texte « énerguémène » a transité avant de s'inscrire dans ce qu'il est convenu d'appeler la poésie moderne, mais entendue également comme l'ensemble sédimenté des appropriations théoriques et critiques dont il a fait l'objet depuis ses premières lectures jusqu'à nos jours. Tel a été l'argument principal du colloque qui a réuni à Liège et à Bruxelles, du 4 au 6 octobre 2004, une trentaine de Ducassiens à l'enseigne de « La Littérature Maldoror » et dans le souci commun de faire valoir les effets en retour que *Les Chants de Maldoror* et les *Poésies* ont subis du fait de leur accueil et de leur prise en relais dans différents contextes et par différents paradigmes théoriques ou esthétiques. Un texte, si déviant qu'il soit, ne naît pas de rien. Un texte, aussi bien, ne reste pas égal à lui-même, identique à soi, à mesure qu'il est reçu, réactivé, réactualisé par de grands lecteurs ou de grandes lectures (qui peuvent, au reste, apparaître comme des lectures faibles au regard de la complexité ou de la labilité que leur oppose le texte en question).

La psychanalyse, la linguistique, la sémanalyse, la pragmatique, la rhétorique de la lecture ou encore la sociologie littéraire ont tour à tour tenté d'arraisonner le texte ducassien pour en rendre raison autant que pour en faire la bannière de différents paradigmes en lutte sur la scène intellectuelle. Maldoror, autrement dit, a ses *champs* autant que ses *Chants* : ses terrains de lecture, territoires d'exploration, sphères de relance théorique, secteurs d'utilisation pratique. Les séances liégeoises du colloque se sont donné d'abord pour objet de tracer la cartographie de ces appropriations, mais aussi de mesurer la capacité de résistance des *Chants* et des *Poésies* au double effet de réduction et de radicalisation exercé par de telles appropriations. Dans quels lieux, sous quelles formes cette résistance opère-t-elle ? Comment la dimension pulsionnelle du texte s'exerce-t-elle jusque dans sa compulsion déconstructrice ? Dans quelle mesure sa réverbération proprement poétique demeure-t-elle en deçà ou au-delà de son pouvoir de foudroiement des illusions littéraires ? De quelle étoffe indéchirable, indéchiffirable, est faite la « beauté » de ce texte ? Beauté plastique du langage ou beauté

panique de ses représentations monstrueuses ? Beauté formelle du corpus écrit ou beauté difforme des corps inscrits ? Questions auxquelles on ne trouvera, dans les pages qui suivent, que quelques amorces de réponse, mais qui valent d'être posées pour elles-mêmes et contre elles-mêmes, de la même manière que les *Chants* et les *Poésies* s'interrogent réciproquement et sont interrogation sans fin de la poésie, de ses formes reçues, de ses affabulations et de ses normes de lisibilité.

Machine à récrire, à déposer et à démonter les moteurs de la chose littéraire, le texte ducassien s'est lui-même prêté à reprises, travestissements et autres formes de détournements. De Bloy à Houellebecq, de Tzara et Péret à Debord, de Michaux à Le Clézio, la liste n'est pas close. La carte de ce paysage en expansion et des mobiles dont ces rebonds littéraires ont été animés trouvera ici une épure nouvellement mise à jour. Que ce soit auprès d'auteurs majeurs comme ceux qu'on vient de nommer ou d'écrivains plus confidentiels tels Gabriel Julliot de la Morandière – auteur d'un *Terandros* qui a fasciné Breton en raison précisément des échos lautréamontiens que ce curieux texte faisait entendre –, « La Littérature Maldoror », ainsi que l'a qualifiée pour la première fois Remy de Gourmont, n'a cessé de se réécrire plus d'un siècle durant. En France mais aussi à l'étranger, comme on le verra d'après les traces qu'elle a laissées dans les littératures tchèque, espagnole et catalane. Qu'arrive-t-il, tant au texte repris qu'à celui qui le reprend, lorsque de telles opérations ont lieu ? Avec quelles incidences, quels effets de sens et effets de légitimité – certe légitimité qui embarrasse tellement dictionnaires et encyclopédies dans leur approche de l'inclassable Lautréamont ? En quoi la position à l'égard du texte ducassien constitue-t-elle l'un des marqueurs de la littérature qui s'écrit aujourd'hui ? La musique, contemporaine et expérimentale, n'est pas en reste, qui endosse quelquefois cette allégeance ou cette dette, dont portent témoignage non seulement plusieurs partitions du compositeur liégeois Michel Fourgon – qui ont fait l'objet d'une performance de création à l'occasion du colloque – mais également l'énigmatique label *Live at Bar Maldoror* sous lequel ont été produits plusieurs albums de rock alternatif dans les années 1980. Preuve qu'il y a, aussi, une « Musique Maldoror ».

Chacun sait, enfin, combien a été déterminante la prise en charge des *Chants de Maldoror* par Max Waller et l'équipe de la *Jeune Belgique*. Le texte Maldoror a d'abord hanté Bruxelles comme le corps de Maldoror continue de hanter la rive droite de la Seine¹. Les conditions et les modalités de ce relais belge sont connues dans leurs grandes lignes, mais nombre d'intervenants méritent de voir leur rôle précisé. Tel est notamment le cas du relais éditorial des *Chants*. La librairie Rozet permet de découvrir ceux qui, les premiers, ont eu entre les mains les exem-

1. On n'en voudra pour preuve que la parution récente d'un roman policier inspiré par les *Chants*, dans lequel Isidore Ducasse joue son propre personnage, sous la plume de Hervé le Corre (*L'Homme aux lèvres de saphir*, Rivages Noir, 2004).

plaires que Max Waller diffusera ensuite. On peut s'interroger sur les éditions qui ont circulé à ce moment : celle de Genonceaux, ou les derniers exemplaires de l'édition Lacroix ? Et reste enfin à interroger, avec plus de précision qu'on ne l'a fait, le rôle de Bloy et ses contacts privilégiés avec les Jeunes-Belgique. Quelques années plus tard, c'est du côté des avant-gardes que « l'effet Maldoror » donne sa pleine mesure. Paul Nougé comme Henri Michaux en seront, quoique de manière très différente, les principaux acteurs. Le premier doit aux *Poésies* une pratique de la réécriture qui sera au fondement de toutes ses interventions dans le monde littéraire. Le second lui doit, de manière plus nuancée, mais non moins réelle, une influence déterminante. En étudiant les invocations qu'il adresse à l'auteur des *Chants*, on cerne mieux l'image de soi que Michaux entend donner. C'est enfin par l'intermédiaire de galeries d'art, et de personnalités moins créatrices sur le plan littéraire, mais non moins efficaces dans le monde culturel bruxellois, que les *Chants* continuent de marquer l'imaginaire belge. La personnalité de Gérard van Bruaene, surnommé « le petit Gérard », est un de ces facteurs essentiels de la fortune critique de Ducasse qui méritait d'être évoquée.

Un tout autre volet de la réception de Ducasse est donné, dans de très nombreux pays, par le monde de l'enseignement, en particulier le monde universitaire. Lieu de formation de critiques, qui y connaissent souvent leur premier contact avec l'œuvre avant de donner leur pleine mesure dans des écrits qui s'imposeront, ou lieu d'essais discrets qui resteront dans les bibliothèques sous la forme de mémoires de fin d'études inédits, les universités sont un relais essentiel mais méconnu de la réception d'un écrivain. Dans le cas belge en tout cas, des personnalités aussi éminentes que Raoul Vaneigem, Frans de Haes ou Claude Bouché² leur doivent un contact essentiel avec les *Chants*.

1. Dirigée par Claude Bouché (*alias* Daniel Arnaut) et Carmelo Virone, la jeune revue trimestrielle *Mandril*, qui a fait l'objet d'une lecture débar lors de la dernière séance du colloque, témoigne par excellence de cet héritage maldororien, dans lequel parodie et esprit de dérision proprement « belge » se rejoignent.

2. Les organisateurs du colloque expriment leur gratitude aux diverses institutions qui ont aidé à sa réalisation : la Communauté Wallonie-Bruxelles, le Fonds National de la Recherche Scientifique, le Centre d'Études Québécoises de l'Université de Liège et les deux Facultés de Philosophie et Lettres de l'ULg et de l'ULB. Leurs remerciements vont aussi à Pierre Somville, doyen de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'ULg, ainsi qu'à Vanessa Hamoir, Laurent Demoulin, Frans de Haes et René Fayt, qui ont contribué à l'accueil des participants et à la logistique du colloque.