



**HAL**  
open science

# L'idiolecte lectoral : lectures bilingues des Chants de Maldoror

Thierry Davo

► **To cite this version:**

Thierry Davo. L'idiolecte lectoral : lectures bilingues des Chants de Maldoror. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.101-114, 2017, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-198-9. 10.4000/books.epure.1881 . hal-04223811

**HAL Id: hal-04223811**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-04223811v1>**

Submitted on 30 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christine Chollier, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

## La langue du lecteur

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# L'idiolecte lectoral : lectures bilingues des *Chants de Maldoror*

Thierry Davo

---

DOI : 10.4000/books.epure.1881  
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims  
Lieu d'édition : Reims  
Année d'édition : 2017  
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023  
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture  
EAN électronique : 9782374961989



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2017

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



### Référence électronique

DAVO, Thierry. *L'idiolecte lectoral : lectures bilingues des Chants de Maldoror* In : *La langue du lecteur* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2017 (généré le 30 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1881>>. ISBN : 9782374961989. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1881>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

© Éditions et Presses universitaires de Reims, 2017  
Licence OpenEdition Books

---

# L'idiolecte lectoral : lectures bilingues des *Chants de Maldoror*

Thierry Davo

---

- 1 Il peut être intéressant d'aborder la question de la langue du lecteur par le biais d'une série de lectures de Lautréamont qui s'interrogent sur la langue dans laquelle ont été écrits – voire pensés – *Les Chants de Maldoror*. En particulier celle d'Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), universitaire et critique uruguayen, et celle de Guy Lafèche, universitaire canadien. Pour Rodríguez Monegal, Lautréamont est bilingue. Plus radical, Lafèche pense que Lautréamont, bien que bilingue, est avant tout hispanophone et que *Les Chants de Maldoror* ont été pensés en espagnol et « mal traduits »<sup>1</sup> en français. Dans quelle langue lit-on ce qu'on lit ?
- 2 Isidore Ducasse, né en 1846 à Montevideo, dans un pays naissant, indépendant depuis seize ans, de parents français expatriés, et mort vraisemblablement solitaire à Paris en 1870, à l'âge de 24 ans, publie entre 1868 et 1869 les six *Chants de Maldoror*, anonymement d'abord, puis sous le pseudonyme du comte de Lautréamont – peut-être une apocope de « L'autre est à Montevideo » –, avant de publier, sous son vrai nom, deux volumes intitulés *Poésies*. Ensuite, il meurt.
- 3 On sait très peu de choses de l'auteur, ce qui impose à la critique une approche qui reprend *grosso modo* les procédures centripètes de l'investigation policière : raisonnements à partir de l'étude du milieu. On étudie, comme le fait Michel Pierssens<sup>2</sup>, la vie des Français en Uruguay au mitan du XIX<sup>e</sup> siècle pour en déduire quelle a pu éventuellement être la vie d'Isidore Ducasse au cours de ses treize premières années ; on explore les archives du rectorat de Pau pour mieux connaître les lycées de Tarbes et Pau où il a fait ses études secondaires ; on analyse le mode de vie du quartier où il a résidé à Paris, un quartier qui grouille à l'époque d'établissements – banques, hôtels, librairies, éditeurs – latino-américains, pour tenter d'émettre des hypothèses sur ce qu'a pu y être sa vie. Toujours très prudent, Pierssens conclut : « une [...] hypothèse [...] : Ducasse n'était pas un écrivain français mais un littérateur hispano-américain de Paris<sup>3</sup> ».

- 4 Cette absence d'informations alimente la légende. Aucun indice n'étaye la rumeur selon laquelle sa mère, qui aurait pu être fondamentale pour une meilleure connaissance de ce qu'était la langue précisément maternelle de Ducasse, décédée lorsqu'il avait moins d'un an, s'est suicidée. Rien non plus ne prouve, comme on a pu le dire, qu'il écrivait de la main droite tandis que sa main gauche plaquait des accords sur un piano.
- 5 Là où cette absence d'information s'avère dommageable, c'est pour tout ce qui touche à sa formation. Enfant, fréquentait-il un établissement uruguayen, français, avait-il des précepteurs ? Installé à Paris, était-il animé d'un souci d'intégration (aucune trace de lui dans la vie littéraire parisienne de l'époque) ou au contraire – comme le suggère Pierssens tout en reconnaissant qu'il s'agit peut-être d'une fausse piste – fréquentait-il les hispanos, dans un quartier dont le *Guide de Paris pour l'Exposition Universelle* de 1867 pouvait dire : « *La mayor parte de los viajeros hispano-americanos han elegido el Boulevard de los Italianos y él [sic] de Montmartre como punto de reunión, y con este motivo en los hoteles que se hallan situados cerca de ellos no se oye hablar más que español*<sup>4</sup>. »
- 6 Longtemps publié dans la collection de « La Pléiade » avec Germain Nouveau, tant est maigre son œuvre complète, Ducasse/Lautréamont vient récemment de se voir offrir un volume complet<sup>5</sup>, grâce à l'heureuse adjonction d'un important corpus de textes qui lui ont été consacrés, depuis les premières notes de presse à la sortie du premier *Chant* jusqu'aux préfaces de Le Clézio en passant par les éloges enthousiastes de Breton, Aragon etc., les surréalistes en ayant fait leur image tutélaire.
- 7 On se rend compte, grâce à ce corpus que, contrairement à ce qui a souvent été dit, *Les Chants* ont dès leur parution retenu l'attention de la critique<sup>6</sup>. Et s'il est vrai qu'il faudra attendre les surréalistes pour rendre Lautréamont célèbre, la parution de son œuvre une quarantaine d'années plus tôt est loin d'être passée sous silence. La critique, certes déconcertée, n'est pas unanimement négative. On reconnaît, cependant, un texte étrange, ponctué de « bizarreries », mot qui revient souvent mais que l'on n'attribue pas à la seule chose ou presque que l'on sait de l'auteur : c'est un Sud-Américain. Ou, tout du moins, est-il Sud-Américain de naissance. Au commencement, ce n'est qu'une information, présentée comme une curiosité, mais on n'établit pas de relation entre cette circonstance considérée comme accidentelle et le style de l'auteur : d'étrange à étranger, il y a un pas que les critiques initiales ne franchissent pas. Même le poète nicaraguayen Rubén Darío, qui fait découvrir Lautréamont à l'Uruguay, n'y voit que du feu. Sa conférence de 1893, il faut bien l'avouer, ne fait guère que reprendre, traduit en espagnol, « Le cabanon de Prométhée » de Léon Bloy<sup>7</sup>.
- 8 C'est à ma connaissance Alejo Carpentier<sup>8</sup> qui, le premier, mais sans le formuler, de manière intuitive, reconnaît dans *Les Chants* des traces de réalisme magique et la fibre latino-américaine. Cette identification profonde de Lautréamont avec l'Uruguay et le Río de la Plata – lui-même la clame, à plusieurs reprises – n'ira pas, dès lors qu'on en aura pris conscience, sans son lot de lieux communs. Francis Ponge, par exemple :
- Ce n'est pas pour rien que vers 1870, au temps d'une terrible humiliation française, un oiseau d'immense envergure, sorte de grande chauve-souris mélancolique, de condor ou de vampire des Andes, – un grand oiseau membraneux et ventilateur est venu se percher rue Vivienne, dans le quartier de la Bibliothèque nationale qu'il ne cesse de surplomber depuis lors.<sup>9</sup>
- 9 Cette association stéréotypée de l'Uruguay et du condor me fait penser à ce collègue équatorien qui, ne connaissant la France que par *Astérix*, s'attendait à trouver des sangliers sur la périphérique. C'est également à cette uruguayenneté que l'on attribue

la barbarie du texte – la scène de l'éviscération de la petite fille avec un couteau suisse (« canif américain<sup>10</sup> », dit le texte), comme on vide un poulet, n'est pas particulièrement appétissante – conformément à une opinion, généralement partagée d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique au XIX<sup>e</sup> siècle, qui voudrait que les Amériques barbares s'opposent à l'Europe civilisée.

- 10 Il aura fallu un long temps pour que l'on prenne au pied de la lettre les revendications réitérées de Maldoror clamant son australité. Le fait qui montre le mieux l'attachement de Ducasse à son continent natal se trouve dans les *Poésies*<sup>11</sup>, et cet hommage rendu à la poétesse équatorienne Dolorès de Veintemilla morte en 1857 à Cuenca et dont le premier recueil de poèmes ne serait publié qu'après sa mort. Comment Ducasse, en France ou en Uruguay, avait eu vent de cet incident mineur au niveau planétaire – le suicide d'une poétesse presque inconnue – est longtemps resté une énigme, aujourd'hui résolue, pour la critique<sup>12</sup>, mais témoigne du fait que même à Paris, notre écrivain restait attentif aux informations en provenance de son continent d'origine.
- 11 Mais, revenons à ces « bizarreries ». On souligne très tôt, dès les premières notes de presse, des constructions syntaxiques étranges, des tournures atypiques, mais sans jamais les mettre en rapport avec le fait que Lautréamont a passé la première moitié de sa vie dans un pays étranger, où il est né, où on suppose qu'il a été scolarisé, où il a côtoyé des hispanophones, où il est retourné une fois au moins après son installation en France et qu'il revendique à plusieurs reprises. Comme le souligne Blanchot : « c'est son langage même qui devient une mystérieuse intrigue<sup>13</sup> ». Mais le langage de Lautréamont est-il si mystérieux, constitue-t-il une intrigue, dès lors qu'on le replace dans son contexte naturel ?
- 12 Dans deux articles publiés dans la NRF en 1971<sup>14</sup>, Robert Faurisson ironise sur les « rappelle-toi-le » et les « mets-te le dans la tête » et Michel Charles interroge une à une et justifie individuellement une quantité remarquable de bizarreries, grammaticales en particulier, qu'à aucun moment les deux chercheurs ne songent à rapprocher de l'étrangéité natale de l'auteur. Négligence, archaïsme, incorrection, faute, à la limite de la correction. Michel Charles frôle cependant la vérité, mais sans la voir, en écrivant « Ducasse est étranger à sa propre langue ». Il la frôle même de très près mais toujours sans la voir, en citant Caradec qui lui, parle d'« accent méridional ». Très méridional pourrait-on ajouter.
- 13 Emir Rodríguez Monegal est certainement le premier à s'être minutieusement attaché à démontrer que les bizarreries linguistiques de Lautréamont provenaient de son bilinguisme. Ses articles, réunis en espagnol sous le titre *Lautréamont austral*, ont été traduits en français sous le titre de *Lautréamont / L'identité culturelle*, avec comme sous-titre « Double culture et bilinguisme chez Isidore Ducasse<sup>15</sup> ». Dès la première ligne de son introduction, Rodríguez Monegal n'y va pas par quatre chemins et affirme : « Isidore Ducasse était Uruguayen. Ce n'est une révélation pour personne<sup>16</sup> ». Rodríguez Monegal part d'un document intéressant, un *ex-libris* manuscrit sur la page de garde du deuxième volume d'une édition de *L'Iliade* ayant appartenu à Isidore Ducasse. Cet *ex-libris* dit :
- Propriedad [sic] del señor Isidoro Ducasse, nacido en Montevideo (Uruguay) –  
Tengo tambiem [sic] « Arte de hablar » del mismo autor. 14 avril 1863<sup>17</sup>
- 14 Rodríguez Monegal tourne et retourne cet autographe afin d'en tirer toute la substantifique moëlle, à commencer par la faute initiale : « *Propriedad* », avec ses deux r, qui laisse croire que l'espagnol de Ducasse serait approximatif, calqué sur le français.

Pas du tout, soutient Rodríguez Monegal, qui analyse la presse uruguayenne de l'époque et démontre que l'espagnol parlé et écrit à Montevideo dans ces années-là était un incroyable sabir, résultat du cosmopolitisme d'une ville où les deux tiers de la population était étrangère, la moitié française. Les articles qu'il cite sont rédigés dans un mélange d'espagnol-français-italien absolument infect. En commettant cette vulgaire erreur, Ducasse à ses yeux ne s'exprime pas dans un mauvais espagnol, il s'exprime en fait dans un dialecte, le dialecte montévidéen de ces années-là.

- 15 Rodríguez Monegal s'intéresse également à cette traduction de *L'Iliade*, œuvre dont on a souvent souligné – longtemps avant la découverte, en 1977, de ce tome – à quel point elle avait eu une influence sur Lautréamont. Comparant cette traduction aux versions françaises qui circulaient fin XIX<sup>e</sup> siècle, Rodríguez Monegal en conclut que ces dernières étaient extrêmement édulcorées, les scènes de batailles en particulier, et que le texte espagnol, dans la traduction d'Hermosilla que Ducasse avait eue entre les mains, était beaucoup plus barbare, cruel, sanglant. Ses commentaires regorgent également d'exemples de cruauté et de férocité chez les Grecs. Rodríguez Monegal conclut que c'est à n'en pas douter *L'Iliade* en espagnol, dans la traduction d'Hermosilla, et non celle en français, qui aurait inspiré notre auteur.
- 16 Rodríguez Monegal s'intéresse également au manuel de rhétorique, puisque Lautréamont y fait allusion, de José Gómez Hermosilla et en conclut que ce livre a exercé une influence décisive sur la prosodie de Ducasse et qu'en outre il a été pour lui un important moyen d'accès à la poésie espagnole baroque par le biais des exemples que cite Hermosilla. Rodríguez Monegal s'interroge aussi sur la langue de la famille d'Isidore Ducasse, originaire de la Bigorre et du Béarn, en ces années du début du XIX<sup>e</sup> siècle où, comme le rappelle Louis-Jean Calvet<sup>18</sup>, l'unité linguistique de la France était loin d'être parachevée. Le patois, mâtiné d'espagnol et de basque y était la langue vernaculaire. Des villages entiers du sud de la France partaient pour la Plata, à tel point que l'on a pu parler, à propos de cette migration massive, de « traite des blancs ». Qui était la mère d'Isidore Ducasse, mariée à son père au septième mois de sa grossesse, décédée dix mois plus tard ? Fonctionnaire, le père d'Isidore maîtrisait sans aucun doute le français standard, mais quelle était la langue de sa mère ? De ses proches ? De sa famille, installée elle aussi en Uruguay ? Le patois des vallées des Pyrénées ? Qui était Jacqueline ? Quelle était la langue de la famille maternelle d'Isidore, et la fréquentait-il ? Quelle était, au sens propre, la langue maternelle d'Isidore Ducasse ?
- 17 Rodríguez fait également remarquer que le français parlé à Montevideo par les migrants français, comme en témoigne la lecture du journal *Le Patriote*, dans lequel « les déserteurs deviennent les passés, les agents de police les vigilants, les documents les papelettes, l'eau de vie la cañe ; le général Urquiza est dérouté [*i.e.* mis en déroute], ou la forte division Baez hostile vigoureusement l'ennemi sur ses derrières ». Or, ce sont justement des religieuses de Tarbes qui ont introduit en Uruguay l'enseignement du français<sup>19</sup>. Le fait que nous ne disposions d'aucune information sur la scolarité de Ducasse nous empêche, pour le moment, d'aller plus loin sur cette piste.
- 18 Rendant compte des deux articles déjà cités, de Faurisson et Charles, Rodríguez Monegal conclut en ajoutant quelques tournures employées par Ducasse, « bizarres » en français mais normales en espagnol. Il donne ainsi une explication linguistique à ce que l'on avait toujours pris pour des tendances stylistiques de Lautréamont : le double adjectif homérique coordonné : « glorieux et séduisant prestige », « fière et énergique

volonté », ainsi qu'à la préposition fréquente de l'adjectif : « antique divertissement » etc.

19 Leyla Perrone-Moisés, qui a travaillé en duo avec Rodríguez Monegal, écrit ailleurs :

Le bilinguisme peut être la cause de fautes dans les deux langues mais ce n'est pas un handicap. Chez un écrivain, le bilinguisme peut produire des effets esthétiques, puisqu'il prédispose à un travail de la langue ou des langues. Les spécialistes en la matière observent que le bilinguisme suscite des innovations grammaticales. Le bilinguisme maintient, face à la langue, cette attention au signifiant qui est propre aux enfants, au moment où ils apprennent des mots nouveaux, et aux poètes, qui gardent à jamais cette attention et cette jouissance. [...] Le bilinguisme de Lautréamont pourrait être ainsi à l'origine non seulement de ses fautes, mais également de ses réussites stylistiques, dans la mesure où cette condition de bilingue lui a permis d'innover dans la langue française avec plus de liberté que ceux qui n'en sont jamais sortis.<sup>20</sup>

20 C'est sur un site Internet, « La moustache de Lautréamont » que l'universitaire canadien Guy Laflèche expose les fruits de ses recherches. C'est, avoue-t-il, qu'aucune revue n'a accepté de les publier. Précisons que Laflèche est le seul universitaire de l'université de Montréal, où il a enseigné de 1973 à 2011, à s'être vu refuser au moment de sa retraite le statut de professeur émérite. Ses sites ne témoignent pas d'une modestie excessive, il se dit volontairement provocateur car c'est selon lui l'essence du chercheur. La petite maison d'édition qu'il a fondée, et où il publie ses ouvrages, s'appelle « Éditions du Singulier ».

21 « La moustache de Lautréamont » se veut la première édition critique scientifique des *Chants* et comprend plusieurs sections : le texte, tout d'abord, puis les annotations, une série d'articles de Laflèche sur les sources de Lautréamont que seul lui aurait vues – Dante, Milton, Goethe, mais aussi *Martín Fierro* et *El matadero*, deux classiques de la littérature argentine du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Les critères d'établissement du texte laissent songeur : Laflèche établit une liste des « coquilles » qu'il corrige. « [V]otre longue robe, flottante comme une vapeur » devient « flottant comme une vapeur » ; « ne pas apaiser la soif » devient « ne pas apaiser sa soif » ; « Je ne vois pas des larmes sur ton visage » devient « Je ne vois pas de larmes sur ton visage » ainsi qu'une longue liste d'imparfaits de narration remplacés par des passés simples. J'ai pris ces trois exemples parce que la coquille n'y est pas avérée, les formulations de Lautréamont sont tout à fait correctes. Y voir des fautes témoigne d'une grande difficulté de Laflèche à accepter des formulations alternatives. Et, même si les visiteurs du site sont invités à lui signaler des disconformités, on ne peut que constater que Laflèche semble quelque peu fâché avec toute pratique linguistique qui ne serait pas la sienne, ce qui sera confirmé par l'analyse des aspects lexicaux de sa recherche. Le français, pour Laflèche, c'est exclusivement son français. Attitude quelque peu contestable en général, et surtout lorsque l'on parle le français du Québec et que l'on travaille sur l'espagnol d'Uruguay. Laflèche multiplie les avertissements qui sont autant de manifestes :

Il est impossible d'apprécier à sa juste valeur l'œuvre d'Isidore Ducasse sans recourir à l'espagnol, celle-ci étant rédigée « en espagnol dans le texte ».

L'hispanisme se répercute radicalement sur son œuvre : il ne fait absolument aucun doute qu'on y trouve à tous les niveaux des fautes de français qui sont dues à son bilinguisme ; mais on y trouve aussi des réussites qu'on ne rencontrera jamais sous la plume d'aucun francophone unilingue, des créations verbales à tous les niveaux de la langue, des figures grammaticales, lexicales et stylistiques, produisant des développements thématiques et narratifs de mentalité et de cultures hispaniques.

Pour le meilleur et pour le pire, l'œuvre d'Isidore Ducasse est profondément marquée de ce bilinguisme : elle a été pensée en espagnol tout autant et plus qu'en français avant d'être rédigée dans cette « langue seconde ».

S'il y a une chose que *les Chants de Maldoror* nous auront apprise, c'est que l'espagnol, c'est beau aussi en français.

- 22 Sur un site présenté comme évolutif, il a pour le moment analysé 471 mots ou formules qu'il trouve intéressants. Cette liste est répartie en dix glossaires. Un exemple, ils sont nombreux, de la dérive dont est victime Lafèche, en voyant de l'espagnol partout, est de considérer comme un hispanisme l'utilisation du mot « autrui », du fait qu'en espagnol il existe un mot « *ajeno* », dont la fréquence d'emploi est beaucoup plus grande qu'en français. À cette aune, André Chénier, Jules Romains, Stendhal, Proust et Clémenceau pensaient en espagnol<sup>22</sup>.
- 23 Lafèche voit également une preuve selon lui de la maladresse de Lautréamont à chaque périphrase qui aurait pu être remplacée par une formulation plus condensée. Une phrase comme « Souvent, je me suis demandé *quelle chose* était la plus facile à reconnaître : la profondeur de l'océan ou la profondeur du cœur humain ! » est considérée par Lafèche comme une preuve de ce que Lautréamont est avant tout hispanophone, en raison de sa maladresse (lui aurait dit autrement). On touche là aux limites de la démarche de Lafèche, puisque, justement, la langue espagnole est extrêmement réticente à utiliser le mot *cosa*, *i.e* chose.
- 24 La démarche de Lafèche, en soi, est intéressante ; nombreux, des hispanismes (lexicaux, syntaxiques) qu'il relève sont avérés et seuls ses excès la dénaturent et l'anéantissent. Lafèche a une vision égocentrée tant de la littérature que de la linguistique. Il interprète Lautréamont, prétend savoir ce que l'auteur a voulu dire, au lieu de se contenter – ce qui n'est déjà pas si mal – de comprendre ce qu'il dit. Pour lui, seule sa lecture est correcte ; il n'est jamais vraiment très loin, bien qu'il lui voue une haine féroce, de la démarche de Faurisson, lui aussi intimement persuadé d'être le seul à avoir compris le Montévidéen. Ainsi, de quel droit affirme-t-il que, dans l'*incipit* des *Chants*, Lautréamont a écrit « momentanément », mais que ce n'était pas « momentanément » qu'il voulait dire ? Et d'où lui vient cette idée saugrenue qu'en espagnol, « *momentáneamente* » signifie « soudain » ? Linguistiquement, Lafèche croit naïvement qu'un mot veut dire quelque chose, alors qu'un mot peut dire quelque chose. Bien qu'entouré d'hispanophones – argument qu'il utilise pour se prévenir contre les critiques –, il a une connaissance de la langue espagnole extrêmement ingénue, livresque (ses dictionnaires, dont nous savons tous qu'ils sont imparfaits), péremptoire (« tel mot français n'a pas d'équivalent en espagnol ») et curieusement jacobine pour un Québécois, comparant sans cesse un français standard et un castillan madrilène, sans prendre en compte la dimension dialectale de la question : nous avons affaire non pas à un auteur français et espagnol mais à un auteur tarbais et uruguayen.
- 25 On peut, d'ailleurs, s'étonner de ce qui est à mes yeux une grave erreur méthodologique. Comme dictionnaire français, il ne se réfère qu'au *Robert*, un ouvrage certes de grande qualité, mais pas fondamentalement adapté. Bien des bizarreries des *Chants de Maldoror* se voient dissipées si, au lieu du *Robert*, on utilise *Littré*, par exemple, sans doute mieux adapté compte tenu de la date où *Les Chants* ont été écrits. Il n'utilise pas non plus de dictionnaires d'américanimes : c'est, pour lui, Madrid qui, après lui, décrète ce qui est Espagnol ou ne l'est pas.

- 26 Autre erreur méthodologique, et de taille : Aragon et Breton, au Val-de-Grâce, déclamaient Lautréamont à tue-tête, dit-on. Une simple lecture « acoustique » des *Chants* permet immédiatement de balayer l'idée d'un texte pensé en espagnol, tant il regorge d'alexandrins de douze syllabes, absolument étrangers à la tradition espagnole, où l'alexandrin est de quatorze syllabes :

Vous, qui me regardez, éloignez-vous de moi, / car mon haleine exhale un souffle empoisonné. / Nul n'a encore vu les rides vertes de mon front ; / ni les os en saillie de ma figure maigre, / pareils aux arêtes de quelque grand poisson, / ou aux rochers couvrant les rivages de la mer  
des toniques senteurs des plantes aquatiques  
l'anus constipé des kakatoès humains  
Etc.

- 27 Enfin, prisonnier de son défi, qui consiste à trouver le plus d'hispanismes possible, on le sent s'enfoncer dans le même piège que Saussure et la recherche infinie et profondément tragique d'anagrammes dans la poésie latine. « On ne trouve que ce que l'on a cherché » signale Starobinski, avant de conclure :

L'erreur de Ferdinand de Saussure (si erreur il y a) aura aussi été une leçon exemplaire. Il nous aura appris combien il est difficile, pour le critique, d'éviter de prendre sa propre trouvaille pour la règle suivie par le poète. Le critique, ayant cru faire une découverte, se résigne mal à accepter que le poète n'ait pas consciemment ou inconsciemment voulu ce que l'analyse ne fait que supposer. Il se résigne mal à rester seul avec sa découverte. Il veut la faire partager au poète. Mais le poète, ayant dit tout ce qu'il avait à dire, reste étrangement muet. Toutes les hypothèses peuvent se succéder à son sujet : il n'acquiesce ni ne refuse.<sup>23</sup>

- 28 Alors, dans quelle langue lit-on un texte ? La question, linguistiquement, ne se pose pas, puisque la langue, concept social et politique, n'existe pas en tant que réalité linguistique, comme nous en convenions avec Jean-Jacques Lecercle. Je lis Lautréamont, je n'y vois pas les mêmes hispanismes, ni les mêmes non-hispanismes que Pierssens, Rodríguez Monegal ou Guy Lafèche. Je lis Lautréamont dans un idiolecte qui n'est pas le même que le leur. Et j'y trouve d'autres hispanismes qui me semblent flagrants, mais peuvent aussi bien ne pas en être, tel le « moi qui ne suis encore rien dans ce siècle, tandis que vous, vous y êtes *le Tout* » de la lettre de Ducasse à Victor Hugo<sup>24</sup>. Je vois, là, dans cette utilisation du pronom personnel, obligatoire en espagnol lorsque « tout » est c.o.d, une trace d'hispanité, lorsque ma collègue Yveline Riottot y voit une manière parfaitement française de dire à Hugo qu'il est un dieu<sup>25</sup>. Dans un même ordre d'idées, je me souviens d'un dictionnaire d'équatorianismes<sup>26</sup> qui recensait, comme spécifiquement équatorien le mot « *alpargata* » (espadrille) avec une définition qui laissait rêveur puis qu'elle suggérait qu'il s'agissait d'une chaussure de toile à semelle de corde... L'ironie est facile, et je me demande, en tant que co-auteur du *Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia*<sup>27</sup>, combien de bévues de cette sorte nous avons pu laisser passer dans la première édition de notre dictionnaire, tant il est vrai que s'il est aisé de démontrer qu'un mot est employé en un lieu, il est beaucoup plus compliqué de démontrer qu'il ne l'est pas.

- 29 Traducteur depuis vingt-neuf ans, je lis un texte, que j'envisage éventuellement de traduire, un texte originalement écrit en espagnol – dans une des quelques 600 millions de variantes idiolectales de l'espagnol, en ne pouvant m'empêcher de me livrer à un exercice de traduction simultanée, en prévision d'une éventuelle traduction, c'est-à-dire que je lis un texte écrit dans une variante de l'espagnol dans une variante du français qui est la mienne, mais qui également anticipe les critiques que me feront mes

relecteurs, mon éditeur en particulier, qui a lui-même ses préférences langagières et m'imposera des tournures plus conformes à son propre idiolecte, un idiolecte qui n'est pas le mien. Publier chez un éditeur, c'est comme appartenir à une écurie de course : on ne peut pas courir chez Ferrari et exiger d'avoir une voiture bleu turquoise.

- 30 Enseignant le thème, il est fréquent, surtout dans les périodes qui précèdent le début des cours ou les sessions d'examens, que je lise un texte français en me livrant mentalement à un exercice de traduction, où je m'efforce, cherchant à choisir un texte intéressant mais accessible, à le traduire mentalement dans une variante de l'espagnol qui est l'idiolecte hispanique supposé de mes étudiants français. On lit un texte dans la langue qu'on veut.

## NOTES

1. « [...] ce jour-là, vers midi, la table de la cuisine d'où je n'avais pas bougé depuis le petit déjeuner était couverte de mes dictionnaires espagnols. D'un seul coup, les premières pages du deuxième chapitre du « roman » que l'on trouve au dernier chant (6.4) m'ont apparu comme la mauvaise traduction française d'un roman espagnol. » (Guy Lafèche, « La moustache de Lautréamont », <http://singulier.info/ma/>)
2. Michel Pierssens, *Ducasse et Lautréamont : L'envers et l'endroit*, Paris, Du Lérot ; Presses universitaires de Vincennes, 2005.
3. *Ibid.* p. 31.
4. « La plupart des voyageurs latino-américains ont choisi le Boulevard des Italiens et celui de Montmartre comme point de rencontre, raison pour laquelle dans les hôtels qui sont situés autour, on n'entend parler qu'espagnol ». Cité, en espagnol, par Pierssens, *Ibid.*, p. 33.
5. Lautréamont, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2009. Désormais : OC.
6. On pourrait peut-être, un jour, tordre le cou à ce mythe du *poète maudit*. C'est fou comme les archives de l'INA, par exemple, regorgent d'enregistrements radiophoniques de Céline se plaignant de l'ostracisme dont il se dit victime.
7. Rubén Darío, « Los colores del estandarte », publié dans *La Nación*, Buenos Aires, 27 novembre 1896. Pour une comparaison détaillée de l'article de Darío avec celui de Bloy, cf. González-Rodas, Publio, « Rubén Darío y el conde de Lautréamont », *Revista iberoamericana*, vol. XXXVII, n° 75, avril-juin 1971, p. 375-389.
8. Alejo Carpentier, *Obras completas*, vol. 2, México, Siglo XXI, 1983, p. 13-17.
9. Francis Ponge, « Adaptez à vos bibliothèques le dispositif Maldoror-poésie », *Les Cahiers du sud*, n° 275, Marseille, 1946. Repris dans OC, p. 435.
10. OC, p. 138.
11. OC, p. 267.
12. Pierssens, *op. cit.*, p. 57-58. Dans *Les Cahiers Lautréamont* de décembre 2015, le même Michel Pierssens rend minutieusement compte de l'ouvrage *Dolores Veintimilla. Mas allá de los mitos*, de Maria Helena Barrera-Agarwal, Sur editores, Quito (Ecuador), 2015, qui propose une piste plus précise que la sienne. Ce serait l'écrivain péruvien Ricardo Palma qui aurait contribué à internationaliser l'affaire par ses écrits publiés en Équateur, au Pérou, au Chili, en Colombie, au Venezuela, à Panama et à Los Angeles, pour se limiter aux articles publiés du vivant de Ducasse.

Rappelons que Dolores de Veintemilla, femme mariée mais vivant seule, son mari médecin étant parti officier en Amérique Centrale, ne se contentait pas de tenir salon, mais qu'elle avait publié un article s'insurgeant contre la peine de mort à laquelle un indien avait été condamné, ce qui lui avait valu une campagne calomnieuse qui, bien qu'anonyme, avait vraisemblablement été orchestrée par le clergé de la ville provinciale de Cuenca. Les recherches menées par Barrera-Agarwal confirment donc l'hypothèse émise par Pierssens. Le suicide de Veintimilla était de notoriété publique dans les cercles littéraires latino-américains.

13. OC, p. 278.

14. Respectivement Robert Faurisson, « Les divertissements d'Isidore », p. 67-75 et Michel Charles, « Éléments d'une rhétorique d'Isidore Ducasse », NRF n°217, Paris, janvier 1971, p. 76-87.

15. Leyla Perrone-Moisés et Emir Rodríguez Monegal, *Lautréamont / L'identité culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2001.

16. *Op. cit.*, p. 5.

17. « Propriété de Monsieur Isidoro Ducasse, né à Montevideo (Uruguay) - J'ai aussi « Art de Parler », du même auteur ». *Ibid.*, p. 6.

18. Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme / petit traité de glottophagie*, chapitre II, « Les dialectes et la langue », Paris, Payot, 1974, p. 40-54.

19. Marie-Madeleine Gladieu, conversation privée.

20. Leyla Perrone-Moisés, « Deux ou trois choses que l'on sait de lui », *Littérature*, vol. 117, 2000, p. 30.

21. Avant d'être indépendant, l'Uruguay était une province de l'Argentine.

22. Auteurs ayant utilisé le mot « autrui », selon les toutes premières lignes du *Trésor de la Langue Française*.

23. Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971, p. 154.

24. OC, p. 303.

25. Conversation privée.

26. María Jaramillo de Lubensky, *Diccionario de ecuatorianismos en la literatura*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1992.

27. Renaud Richard (dir.), *Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia*, Madrid, Cátedra, 1998 pour la première édition.

AUTEUR

THIERRY DAVO

Université de Reims Champagne-Ardenne