The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Lautréamont et paralittérature : la mise en œuvre du système répétitif du roman-feuilleton
Author(s)	Teramoto, Naruhiko
Citation	Gallia. 2001, 40, p. 195-202
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12834
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Lautréamont et paralittérature
— la mise en œuvre du système répétitif du roman-feuilleton [1] —

Naruhiko TERAMOTO

Avec le sixième et dernier chant, *Les Chants de Maldoror* [2] (1869) prennent un nouveau tournant en se terminant soudain en roman-feuilleton, genre vedette de l'époque de la « littérature industrielle » dont l'essor est généralement associé au succès du journal *La Presse*, lancé par Émile de Girardin en 1836. Dans les deux premières strophes qui constituent la partie préfacielle pour le dernier chant de Maldoror, le narrateur-auteur étale son intention de fabriquer le *Chant VI* comme « un petit roman de trente pages » (*Ch*.VI,1 ; p.203) à la Ponson du Terrail, dont les strophes — et en même temps les chapitres [3] — s'enchaînent afin de faire se dérouler une intrigue qui n'est qu'un énième "Drame de Paris" : la séduction et l'assassinat de l'adolescent Mervyn par Maldoror.

Avec un changement subit et total du ton de l'ouvrage, la rupture entre les cinq premiers chants et le dernier a entraîné maints commentaires de la part des chercheurs qui s'intéressaient fort justement à l'aspect « parodique » du *Chant VI* [4]. À condition que le terme « parodie » s'entende dans le sens large du mot, c'est-à-dire comme imitation ludique et caricaturale, ce n'est certainement pas sans raison que les commentateurs considèrent le *Chant VI* comme « parodie », soit de « tous les romans citadins » dont entre autres *Les Mystères de Paris* [5], soit de « la littérature "à sensation" [6] », soit du « roman populaire [7] ». Assemblant dans ce

1) Le présent article est un extrait révisé et refondu de notre thèse de doctorat : *Travail de la réécriture dans "Les Chants de Maldoror" de Lautréamont*, Université Nancy II, 2000.

2) Pour citer le texte des *Chants de Maldoror* (abréviation : *Chants*), nous renvoyons à cette édition : Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror, Poésies, Lettres*, édition établie par Patrick Besnier, L.G.F., coll. « Le Livre de Poche », 1992.

3) À la différence des cinq premiers chants, les huit strophes (3-10) du sixième et dernier chant sont numérotées par l'auteur avec des chiffres romains (I-VIII) qui indiquent les numéros des chapitres.

4) Cf. Lucienne Rochon, « Le trajet de Mervyn ou le roman parodique de lui-même », *Littérature*, décembre 1974, n° 16, pp.67-87; Claude Bouché, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Larousse, coll. « Thèmes et Textes », 1974, pp.129-147 ; Michel Pierssens, *Lautréamont. Éthique à Maldoror*, Presses Universitaires de Lille, coll. « Objet », 1984, pp.175-184; Michel Nathan, « Beau comme… », *Splendeurs & misères du roman populaire,* Presses Universitaires de Lyon, coll. « Littérature et idéologies », 1990, pp.155-164 ; etc.

5) L. Rochon, « Le lycée de Pau et l'univers imaginaire de Lautréamont », *R.H.L.F.*, mars-avril 1969, n° 2, p.252.

6) C. Bouché, *op.cit.*, p.134.

7) François Caradec, *Isidore Ducasse. Comte de Lautréamont* [1970], Gallimard, coll. « Idées », 1975, p.250.

dernier chant des thèmes, motifs et personnages typiquement paralittéraires et, plus spécifiquement, feuilletonesques, Isidore Ducasse, alias Lautréamont, vise non seulement à distancier les rapports de connivence entre l'auteur du roman populaire et son lecteur[8], mais à user et abuser des procédés feuilletonesques en vue d'en détraquer le fonctionnement.

Malgré ces remarques sur l'aspect « parodique » du *Chant VI*, les chercheurs ne semblent pas encore élucider la raison pour laquelle Ducasse a choisi le roman-feuilleton pour terminer son ouvrage. Pour répondre à cette question, nous allons examiner un phénomène fort récurrent dans ce dernier chant, c'est-à-dire les tournures pronominationnelles pour indiquer le héros Maldoror. Jouant d'un effet de miroir intratextuel, ce changement fréquent et rapide des appellations du héros nous paraît refléter un phénomène générique du roman-feuilleton qui consiste dans une circulation générale de certains éléments titulaires.

1. La mise en œuvre des héros-types feuilletonesques

Une des caractéristiques les plus remarquables du dernier chant, la brusque prolifération des appellations de Maldoror relève d'une figure de rhétorique dite « pronomination[9] ». Il s'agit d'une quinzaine de tournures qui se succèdent l'une à l'autre, au point que le lecteur est incité à se représenter le héros sous un aspect, pour ainsi dire, kaléidoscopique (voir le Tableau des appellations du héros).

À part « notre héros » dont la signification est la plus neutre et la plus transparente, nous jugeons pertinent de classer ces appellations variées en trois catégories : 1) Appellations purement fonctionnelles dans un contexte donné ; 2) Appellations qui participent des types de héros feuilletonesques, voire romanesques ; 3) Appellations qui proviennent des titres du roman populaire.

À la première catégorie appartiennent les appellations « individu », « interrupteur », « homme », « homme de la colonne » et « athlète ». Il s'agit en effet d'indiquer Maldoror tantôt comme un inconnu aux autres personnages, Mervyn et le boucher, qui le rencontrent pour la première fois sur le pont du Carrousel, tantôt comme un passant qui arrête le boucher pour lui confier un sac contenant Mervyn presque assommé, tantôt comme un homme qui s'est mis en

8) Voir ces passages métatextuels : « Puisque vous [le lecteur] me conseillez de terminer en cet endroit la première strophe […] » (*Ch*.VI, chap. I ; p.208); « Quand même je n'aurais aucun événement de vrai à vous faire entendre [au lecteur], j'inventerais des récits imaginaires pour les transvaser dans votre cerveau. […] et la sincérité de ses rapports [d'Aghone, complice de Maldoror] s'allie à merveille avec la crédulité du lecteur. » (*Ch*.VI, chap. V ; p.219)

9) D'après Pierre Fontanier, à la différence de la « périphrase », « [l]a Pronomination consiste à désigner un objet par l'énonciation de quelque attribut, de quelque qualité, ou de quelque action, propre à en réveiller l'idée, plutôt que par le nom qui lui est affecté dans la langue. » (P. Fontanier, *Les Figures du discours* [1827 et 1830], Flammarion, 1977, p.326)

• Tableau des appellations du héros

[Strophe]/chapitre	Appellations
[2]	« Notre héros » (p.203); « ce poétique Rocambole » (p.204); «[c]e bandit » (*Ibid.*)
[7]/chap. V	« notre héros » (p.218); « le bandit » (p.222); « l'homme aux lèvres de bronze » (p.222)
[8]/chap. VI	« l'homme aux lèvres de jaspe » (p.223); « notre héros » (p.223 et p.224); « l'homme aux lèvres de saphir » (p.225)
[9]/chap. VII	« Le corsaire aux cheveux d'or » (p.226); « un individu » (p.226 et p.227); « l'interrupteur [du passage d'un boucher] » (p.227)
[10]/chap. VIII	« le renégat » (p.229); « l'homme aux lèvres de soufre » (p.230); « [l]e forçat » (*Ibid.*); le « bras tatoué » (*Ibid.*); « un homme » (p.231); « [l]'individu » (*Ibid.*); « l'homme de la colonne » (*Ibid.*); « le forçat évadé » (p.232); « [l]e sauvage civilisé » (*Ibid.*); le « renégat » (*Ibid.*); « l'athlète » (*Ibid.*); « [l]e corsaire aux cheveux d'or » (*Ibid.*)

place au sommet de la colonne Vendôme, tantôt comme un hercule qui fait tourner à une vitesse surhumaine un câble de cinquante mètres avec Mervyn attaché au bout.

Faisant contraste avec ces appellations de la première catégorie, celles de la deuxième catégorie attirent davantage notre attention et nécessitent un autre mode d'interprétation. En effet, les appellations « bandit », « forçat (évadé) », « renégat » et « bras tatoué » sont convoquées quasi indépendamment des contextes où elles se trouvent, au point de donner l'impression d'être figées. Ainsi ces attributs feuilletonesques nous semblent-ils avoir pour fonction de renvoyer le lecteur à certains des héros archétypes du roman populaire.

D'abord, le « bandit » et le « forçat » ne manquent pas de faire penser à Rocambole qui s'est élevé, dans le cycle interminable, de la condition de galérien à l'état de chef d'une bande de voleurs, alors que le « forçat évadé » rappellera au lecteur non seulement Rocambole, mais, comme le signale fort justement J.-L. Steinmetz[10], Jean Valjean, héros des *Misérables* (1862)[11]. Ensuite, quant au

10) Cf. Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II, Correspondance*, éd. établie par Jean-Luc Steinmetz, GF-Flammarion, 1990 (abréviation : *Œ.C.*), p.424, note du « forçat évadé ». Sur ce point, nous pouvons également citer Vautrin, personnage romanesque forgé par Honoré de Balzac sur le modèle de l'ancien chef de brigade de la police de sûreté, François Eugène Vidocq.

11) Ajoutons que, en s'appuyant sur le passage « un joli grillon, aux mouvements alertes, dans les égouts de Paris » (*Ch.*VI, 2 ; p.204), J.-L. Steinmetz rapproche le *Chant VI* du genre du roman populaire et, en particulier, des *Misérables* dont la scène la plus connue est celle de la chasse du héros échappé dans les égouts de Paris (Cf. *Œ.C.*, p.419, note de « dans les égouts de Paris »).

groupe de mots « bras tatoué », il est possible de le considérer comme une métonymie de « matelot » ou de « corsaire », qui est, lui aussi, un archétype des aventuriers feuilletonesques. Enfin, le « renégat » est le type du héros romanesque qui remonte jusqu'à Melmoth, héros du roman noir britannique éponyme qui a une grande influence sur la littérature française depuis les années 1820. Ajoutons en passant que ces deux héros-types feuilletonesques, « corsaire » et « renégat », participent également des caractères de Paolo, héros du roman-feuilleton de Louis Noir, *Le Corsaire aux cheveux d'or*[12].

2. La circulation des éléments titulaires court-circuitée

Passons enfin à la troisième catégorie des appellations de Maldoror qui concerne, serait-ce partiellement, des procédés de la réécriture proprement dits, c'est-à-dire l'allusion, la parodie et le plagiat. À la différence de l'appellation « poétique Rocambole » qui ne manque pas de nous renvoyer au héros du roman-feuilleton de Ponson du Terrail, les autres appellations exigent de restituer davantage la connivence qui doit être partagée par les lecteurs contemporains relativement aux ouvrages feuilletonesques plus ou moins célèbres à cette époque-là.

En premier lieu, il nous importe de situer dans le contexte feuilletonesque une série d'appellations composées sur le même syntagme : « l'homme aux lèvres de bronze/jaspe/saphir/soufre »[13]. À cet égard, Peter W. Nesselroth incite à prendre au pied de la lettre ce changement rapide des attributs du héros, ce qui « souligne la capacité du protagoniste [Maldoror] pour se transformer et empêche le lecteur d'acquérir une image précise de son apparence[14] . » Bien que le motif du déguisement-métamorphose soit fort récurrent dans le *Chant VI*, nous pensons nécessaire d'envisager à nouveau cette série d'appellations forgées intentionnellement sur le même syntagme.

Commençons par la première des quatre appellations, « homme aux lèvres de bronze ». Épithète assez stéréotypée, elle paraît participer du titre de l'ouvrage romanesque ou théâtral, d'autant plus qu'il y a le roman populaire *L'Homme de bronze* (1862) d'Émile Dumont[15], la comédie de vaudeville *Un Homme*

12) Ce roman d'aventures de L. Noir a paru en feuilletons dans un journal-roman en 1868-1869, et été ensuite publié en volume en 1874. Sur ce point, voir *infra*.

13) Rappelons par ailleurs que, dans le *Chant II*, il y a déjà une occurrence de l'appellation « [l]'homme aux lèvres de bronze » (*Ch*.II, 14 ; p.105), dont le syntagme se répète et se modifie ensuite en « [l]'homme à la prunelle de jaspe » (*Ibid.*). Racontant une rencontre au bord de la Seine du noyé sauvé Holzer et le sauveur Maldoror, la strophe 14 du *Chant II* nous semble également avoir un certain ton feuilletonesque. Et si on considère ces deux appellations comme constituant une série d'appellations de Maldoror avec celles dont il s'agit maintenant, on peut élargir la dimension de la circulation intratextuelle des éléments titulaires.

14) P. W. Nesselroth, *Lautréamont's imagery. A stylistic approach*, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1969, p.50. Traduit de l'anglais par nous.

15) É. Dumont, *L'Homme de bronze*, E. Dentu, 1862.

de bronze (1865) d'Henri Chivot et Alfred Duru[16], et, en particulier, le roman populaire *L'Homme aux yeux d'acier* (1880) de Louis Noir[17]. Ce qui nous invite à proposer l'hypothèse que cette appellation de Maldoror, « homme aux lèvres de bronze », résulterait de la modification parodique de ces titres de romans et de la pièce de théâtre. Ensuite, pour ce qui est des trois autres appellations suivantes qui relèvent du syntagme originel "homme aux lèvres de + GN", elles nous semblent imiter et répéter un même schéma syntaxique avec un simple remplacement du nom terminal « bronze ».

Or, d'après Daniel Couégnas, le genre paralittéraire se caractérise par la reprise de certains éléments titulaires qui participent des principaux thèmes récurrents. Comme il le souligne en s'appuyant sur une remarque faite par Anne-Marie Thiesse, « le grand principe d'élaboration des titres est la répétition [...] Cela implique donc une intertextualité interne : tout renvoie à tout, rien ne doit être dit qui ne puisse être référé à du "déjà-vu" ou "déjà-lu" »[18]. Il s'agit des « "jeux d'échos" [qui] sont particulièrement repérables aux plans syntaxique et lexique. »[19] Pour illustrer ce phénomène caractéristique de la paralittérature, D. Couégnas cite le cas des *Mysteres de Paris* (1842-1843) d'Eugène Sue, qui a une « descendance » titulaire composée de romans tels que *Mysteres de Londres* (1844) de Paul Féval, *Mysteres de Marseille* (1867) d'Émile Zola, etc.[20]

Participant du procédé parodique, la reprise des éléments titulaires doit éveiller l'intérêt de Lautréamont, car, transposant la circulation des éléments titulaires dans son pseudo-roman-feuilleton, il apporte la série des appellations « homme aux lèvres de bronze/jaspe/saphir/soufre ». Ce qui est à noter à cet égard, c'est que ces quatre appellations forgées par Lautréamont, à force d'être convoquées à l'échelle intratextuelle, en viennent à court-circuiter ce système même de la réécriture qui est propre au genre du roman-feuilleton.

Mises sous cet angle, les deux appellations du héros, « sauvage civilisé » et « corsaire aux cheveux d'or », s'avèrent d'autant plus significatives, car elles

---

16) H. Chivot, A. Duru, *Un Homme de bronze*, comédie — vaudeville en 1 acte, E. Dentu, 1865.

17) L. Noir, *L'Homme aux yeux d'acier*, impr. de P. Dupont, 1880 (1er épisode des *Drames du desert*). Bien qu'il ait paru ultérieurement à la publication des *Chants* en 1869, nous retenons ce roman populaire en nous appuyant sur la supposition faite par Jean-Pierre Lassalle : il se peut qu'il ait paru en feuilletons dans quelque périodique une bonne dizaine d'années avant la publication en volume (Cf. J.-P. Lassalle, « Le corsaire aux cheveux d'or », *Cahiers de la Grande Loge Provinciale d'Occitanie*, nouvelle série n° 17, octobre 1991, p.91).

18) A.-M. Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lectures et lecteurs populaires à la Belle Époque*, Le Chemin Vert, 1984, cité dans D. Couégnas, *Introduction à la paralitterature*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1992, p.43.

19) D. Couégnas, *op.cit.*, p.43.

20) Comme les romans de cet ordre, citons de notre part quelques autres titres : Pierre Alexis Ponson du Terrail, *Les Mysteres du temple*, 1862-1863 ; Id., *Les Mysteres du demi-monde*, 1865 ; Émile Dumont, *Mysteres sur mysteres*, c. 1865 ; Aurélien Scholl, *Les Nouveaux Mysteres de Paris*, 1867 ; Félix Deriège, *Les Mysteres de Rome*, 1867-1868 ; François Eugène Vidocq, *Les Vrais Mysteres de Paris*, 1868-1869.

résultent très probablement du plagiat des éléments titulaires de romans plus ou moins connus à cette époque. En ce qui concerne la première appellation, citons les titres de deux romans publiés au début du XIXe siècle : *Thama, ou le sauvage civilisé* (1812) de Jules Porthmann[21] et *Idamore, ou le sauvage civilisé* (1827) de François Vernes[22]. À notre connaissance, ces romans complètement oubliés de nos jours ne semblent pas avoir eu d'influence sur le *Chant VI*, voire sur tous les *Chants*, aux plans thématique ni stylistique; ce qui nous importe néanmoins, c'est plutôt l'aspect paratextuel de ces ouvrages, c'est-à-dire leur titre qui contient la tournure relevant de l'oxymore, « sauvage civilisé ». Nous croyons relever là l'emploi typiquement feuilletonesque de l'oxymore; car, aux yeux des industriels de la littérature facile, le recours à la figure de l'oxymore est un des moyens les plus efficaces pour aviver la curiosité du lecteur par la combinaison inattendue des mots. Cela dit, tous ces procédés peuvent facilement tourner contre eux-mêmes, puisque, à force de recourir à l'oxymore, on risque de menacer sa valeur distinctive. De fait, dans le roman populaire, tout est répété jusqu'à satiété au point que tout devient cliché. Et n'est-ce pas justement cet aspect répétitif du genre paralittéraire que la réécriture de Lautréamont vise?

3. La « source » de l'appellation « corsaire aux cheveux d'or »

Envisageons finalement l'appellation « corsaire aux cheveux d'or », qui est utilisée à deux reprises à un court intervalle pour désigner Maldoror. En premier lieu, signalant l'importance de l'appellation sous divers angles[23], Jean-Pierre Lassalle renvoie au roman d'aventures de Louis Noir intitulé *Le Corsaire aux cheveux d'or*[24] sans savoir pourtant expliquer pourquoi ce roman publié en volume en 1874 aurait pu exercer une influence sur l'auteur des *Chants*. En deuxième lieu, J.-L. Steinmetz fait remarquer que, compte tenu de la condition de la publication de l'époque, « [i]l est possible que ce texte ait d'abord été donné en feuilletons[25]. » C'est enfin Michel Nathan qui tente de discerner définitivement la « source » du « corsaire aux cheveux d'or ». Au dire de ce spécialiste du roman populaire qui a été informé par Claude Witkowski sur ce sujet, « [l]'expression « Le Corsaire aux cheveux d'or » renvoie probablement au célèbre roman de Louis Noir qu'Isidore Ducasse a pu lire en fascicules vers 1866-1867 dans la collection populaire de Cadot « Bibliothèque des bons romans illustrés»[26]. Pour vraisemblable

21) Jules-Louis-Melchior Porthmann, *Thama, ou le sauvage civilisé. Histoire d'un Taïtien*, imprimerie de Porthmann, 1812.
22) François Vernes, *Idamore, ou le sauvage civilisé*, Courbet, 1827.
23) Voir J.-P. Lassalle, « Le Corsaire aux cheveux d'or », *Cahiers de la Grande Loge Provinciale d'Occitanie* nouvelle série n° 11-12, juin-octobre 1989, pp.118-120 ; *Art.cit.*, 1991.
24) L. Noir, *Le Corsaire aux cheveux d'or*, imprimerie de Walder, 1874.
25) *Œ.C.*, p.423, note du « corsaire aux cheveux d'or ».
26) M. Nathan, *op.cit.*, p.164, note 2. Sur ce point, Jacques Noizet est tout à fait d'accord avec M. Nathan, reprenant exactement les renseignements fournis par celui-ci (Cf. J. Noizet, « Le

qu'elle puisse paraître, cette proposition manque de preuve, étant donné que ni M. Nathan ni C. Witkowski ne paraissent pas avoir consulté *Le Corsaire aux cheveux d'or* qui aurait paru en feuilletons dans ladite collection du roman populaire[27].

C'est en effet ce doute élémentaire qui nous a laissé pousser l'enquête sur ce sujet aussi loin que possible, nous amenant enfin à la véritable « source » : un des journaux-romans très en vogue à l'époque, *Le Conteur* (*Ancien Journal de la Guerre*), où *Le Corsaire aux cheveux d'or* paraît, avec le sous-titre « Roman historique inédit », depuis le numéro 996 du 9 décembre 1868 au numéro 1042 du 19 mai 1869[28]. Qui plus est, ce roman d'aventures de L. Noir occupe le premier rang de cette revue bihebdomadaire du 9 décembre 1868[29] jusqu'au 24 avril 1869. Ce qui signifie que la période de la parution de ce roman-feuilleton coïncide

Figure

Dictionnaire du Cacique. Quatrième livraison : M-O », *Cahiers Lautréamont*, 2e semestre 1999, livraisons LI-LII, p.86, article : « Noir, Louis »).

27) Ne s'appuyant que sur les documents accessibles à la BnF, C. Witkowski admet en effet que ce roman d'aventures de L. Noir est parmi ceux qui sont « indisponibles à la B.N. ou ne s'y trouv[ent] pas. » (C. Witkowski, *Monographie des éditions populaires. Les romans à quatre sous. Les publications illustrées à 20 centimes 1848-1870*, Compagnie J.-J. Pauvert, 1981, p.53)

28) Sauf un numéro où L. Noir n'a pas pu collaborer : n° 1037 du 1er mai 1869.

29) Dans ce numéro, on voit l'illustration du *Corsaire aux cheveux d'or*, qui occupe la quasi totalité de la première page (Voir **Figure**).

précisément avec celle où Lautréamont rédige le *Chant VI*[30]. Cette concordance chronologique nous semble être d'autant plus lourde de sens que, comme nous l'avons déjà signalé, le poète promet dans la strophe 1 de ce dernier chant de « fabriquer un petit roman de trente pages ». Dès lors, il n'est pas inimaginable que Lautréamont s'intéresse au *Corsaire aux cheveux d'or* au point d'être tenté d'en plagier le titre pour désigner son héros (pseudo)feuilletonesque, Maldoror.

＊　　＊　　＊

Tout comme les auteurs du roman populaire, Lautréamont doit être sensible à l'emploi du déjà-lu ou du déjà-écrit. Inhérente à ce genre, la répétition intertextuelle non seulement favorise la rapidité du travail, mais aussi elle constitue, comme le fait remarquer D. Couégnas, « une des clés de l'« esthétique » paralittéraire[31]. » Par conséquent, comme le souligne M. Nathan concernant les ouvrages feuilletonesques consommés au jour le jour, « [l]e texte écrit ne se réfère ni au réel ni au vécu, mais à d'autres textes dans lequel il s'insère[32]. »

En fin de compte, n'est-ce pas cette particularité générique du roman-feuilleton qui attire l'intérêt de l'auteur des *Chants* d'autant plus qu'il a exercé lui-même les procédés de la réécriture dans les cinq premiers chants avant d'envisager de conclure son ouvrage avec le *Chant VI*? Dans une telle perspective, si Lautréamont choisit le roman-feuilleton comme le point final de son propre ouvrage, c'est donc loin d'être aléatoire, puisque c'est une conséquence inéluctable de sa pratique de la réécriture.

Vedette à l'époque de la littérature de masse, le roman-feuilleton est non seulement caricaturé par Lautréamont, mais certainement l'intéresse dans la mesure où ce genre se fonde lui aussi ouvertement sur un mécanisme de la réécriture au sens le plus large du terme. En choisissant le genre du roman-feuilleton pour boucler son propre ouvrage, Lautréamont ne vise-t-il donc pas à confirmer implicitement, mais fort stratégiquement, la cohérence de sa propre activité langagière qui consiste à réécrire de façon très minutieuse les textes d'autrui?

（D. 1993、ナンシー第２大学博士課程在学中）

30）Il est fort probable que les *Chants* s'achèvent au printemps 1869 pour qu'ils soient tirés en août de la même année (Cf. Jean-Jacques Lefrère, *Isidore Ducasse. Auteur des "Chants de Maldoror", par le comte de Lautréamont*, Fayard, 1998, p.442). D'où il s'ensuit que Lautréamont doit être occupé de la rédaction du dernier et sixième chant à la fin du printemps ou au début de l'été de 1869, pendant la parution du roman-feuilleton de L. Noir dans *Le Conteur*.

31）D. Couégnas, *op.cit.*, p.72. Sur ce point, voir aussi Gabriel Thoveron, *Deux siècles de Paralittératures. Lecture, sociologie, histoire*, éd. du CÉFAL, coll. « Bibliothèque des Paralittératures », Liège, 1996, p.16.

32）M. Nathan, *Lautréamont, feuilletoniste autophage*, Champ Vallon, coll. « Champ Poétique », 1992, p.88.