



HAL
open science

”[P]eindre les délices de la cruauté” : ”Les Chants de Maldoror”, du texte à l’image

Jacques Marckert

► To cite this version:

Jacques Marckert. ”[P]eindre les délices de la cruauté” : ”Les Chants de Maldoror”, du texte à l’image. Poésie graphique et poésie visuelle, un dialogue possible ?, Bénédicte Mathios; Viviane Alary, May 2023, Clermont-Ferrand, France. hal-04392394

HAL Id: hal-04392394

<https://hal.science/hal-04392394>

Submitted on 17 Jan 2024

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.

Public Domain

« "[P]eindre les délices de la cruauté" : *Les Chants de Maldoror*, du texte à l'image »

Introduction [diapo 1]

Dans le dernier chant de l'œuvre de Lautréamont, alors que s'achève l' « in-folio des misères humaines », le narrateur espère « voir promptement, un jour ou l'autre, la consécration de [s]es théories acceptée par telle ou telle forme littéraire ». C'est ambitieux. *Les Chants de Maldoror*, mêlant « un trône, formé d'excréments humains et d'or », un cygne lesté d'une enclume, « des légions de poulpes ailés », touche à l'irreprésentable et pose la question du genre qui accepterait de prendre en charge une poétique placée sous le signe de l'abomination, de relayer un style qui, selon Valéry Hugotte, entretient la « continuelle métamorphose d'une écriture qui paraît ne pouvoir se figer en une forme acquise ». Ce poème en prose, effectivement, publié à partir de 1868, ne ressemble à rien. Isidore Ducasse y procède à l'abolition du lyrisme par une inversion axiologique faisant la part belle aux laideurs, compose une fresque trouvant, en pleine décadence, le *bonheur dans le crime*. Toutefois, si l'on se souvient que Pasolini adapta, en 1975, les *Cent-vingt journées de Sodome* [diapo 2], il n'est pas surprenant de découvrir que Benoît Broyart et Laurent Richard, en 2022, empêchent Lautréamont de sombrer dans la prose en se plaçant dans la continuité de Ducasse, sensibles au « potentiel graphique de [son] œuvre » bien qu'il « sembl[e] impossible d'en proposer une adaptation en bande dessinée » [diapo 3]. *Maldoror et moi* prend pourtant le risque de représenter ce qui mériterait d'être condamné à l'invisible. Nous y retrouvons Martin, un jeune homme de dix-sept ans, un adolescent qui va mal et qui découvre un jour, dans la bibliothèque de son père, le chef-d'œuvre de Lautréamont. Les premières impressions de Martin ne se font pas attendre, elles sont à peu de choses près celles de tout lecteur : « [p]utain », « [m]ais c'est quoi ce bouquin !!! », « on nage en plein délire ». Pourtant, l'adolescent est rapidement séduit au point que la porosité par laquelle se rejoignent poésie et BD se superpose au glissement ontologique permettant à la trajectoire identitaire de l'adolescent d'épouser celle de Maldoror, ce monstrueux vampire. En d'autres termes, l'œuvre de Lautréamont s'impose d'abord comme un intertexte mais devient progressivement le compagnon de route de Martin avant de s'infuser dans une poésie graphique permettant l'abrupt épaissement du texte, par *delirium tremens*. C'est précisément sur cet écoulement que portera notre étude, sur le glissement de la poétique de Lautréamont vers une poétique bédéesque invoquant ses propres codes pour prolonger l'écriture première. Pour ce faire, nous organiserons notre réflexion en trois mouvements, articulés autour du thème de la révolte, qui préside à nos œuvres, et de la révolution, par laquelle le roman graphique, littéralement, retourne le texte original pour devenir à son tour poème à part entière. D'abord, *Les Chants de Maldoror* et *Maldoror et moi* questionnent un rapport de filiation dans lequel le héros abandonne son père au profit d'une figure de substitution dépourvue d'humanité. Ce renversement, notamment, sera pris en charge par le recours à une esthétique du monochrome, chez Broyart, qui rend visible la progression du démon. Ensuite, les deux ouvrages sont à lire comme l'indignation de l'homme face à la production littéraire qui aspire à se renouveler par dissolution de toute frontière générique : la bande dessinée, ici, joue d'effets de superposition intertextuelle et se constitue en épopée de la création. Finalement, la révolte contre le père devient remise en question du Père dans un monde où les éclats de Dieu font place aux ténèbres : le crayon du dessinateur permet de donner corps à un jeune homme incarnant le fidèle idéal que Lautréamont, naguère, avait fantasmé.

I – Crise d’adolescence et texte en crise [diapo 4]

a) Tuer le père : le rouge et le noir

Dans la bande dessinée, dès les premières pages, Martin est enfermé dans chaque case comme dans un quotidien qui cherche un exutoire à la monotonie [diapo 5]. Sa mère est morte, son père boit, est « encore bourré », à la page 39, bourré de ce vin rouge qui seul est voué à encre les planches de la BD au fur et à mesure que se décantera dans son âme le venin de la corruption [diapo 6]. Cette poétique du monochrome présente le double intérêt de distiller aussi bien les vapeurs de l’alcool que la fièvre sanguinaire à partir des pages de Lautréamont qui, dès l’incipit, s’annoncent « sombres et pleines de poison ». Une telle atmosphère annonce la couleur : c’est sous le signe de l’incarnat que se jouent les tourments de Martin qui découvre *Les Chants de Maldoror*. « Ahhh, Maldoror ! Ça devrait te plaire... Le diable se niche dans les détails... », commente d’ailleurs son père en voyant l’œuvre élue par un fils qui se diabolisera ironiquement au cours de sa lecture. Effectivement, la haine constante entretenue vis-à-vis de la figure paternelle est compensée par la cristallisation progressive de Maldoror qui le remplace, le dépasse, le surpasse, et incite à tuer le père. Dans la bande dessinée, ce sera chose faite, du moins pratiquement : « [j]’ai tué mon père, est-ce assez, maître ? », demande Martin à son terrible mentor en ignorant qu’il n’a fait que blesser. Mais l’acte est consommé en puissance : le poignard a tranché, l’âge adulte peut commencer et le carnet que Martin tient constamment à jour, nous y reviendrons, est désormais teinté de ces mots écrits en rouge, indélébiles, « [t]uer son père » [diapo 7]. Nous sommes face à une véritable transfusion, voire à une perfusion, au sens médical du terme. La crise profonde vécue par le héros du roman graphique est relayée par le recours à la couleur unique, progressivement délayée. Puis, cette même couleur, jusqu’à présent réservée à quelques planches, se déplace progressivement pour devenir la nuance avec laquelle Martin écrit à son tour.

b) Je suis ton père : le texte en perspectives [diapo 8]

C’est au milieu d’une taverne que Maldoror, tel Lautréamont désirant que « [s]a poésie puisse être lue par une jeune fille de quatorze ans », prodigue à son fils de substitution les funestes conseils que ce dernier accueille avec réticence. Cependant, Martin se met rapidement à la gymnastique pour devenir cet éphèbe aux traits aryens, conformément aux préceptes du vampire. La page 53 de la bande dessinée joue de l’horizontalité et de la verticalité des cases pour donner à voir les mouvements du garçon qui s’exerce et forme son corps dans tous les sens, et tous les sens du terme [diapo 9]. Puis, les choses s’accélèrent parmi ces images en parataxe permettant à la BD de retranscrire parfaitement la célérité avec laquelle progresse la folie meurtrière : Martin frappe, Martin tue et Martin s’agenouille face à Maldoror comme on contemple un Dieu. À cet instant, sa silhouette entièrement rouge détonne au milieu de l’habituel noir et blanc [diapo 10] et prouve encore une fois l’infusion de la cruauté dans ses veines sous la bénédiction d’un « maître » frontalement désigné comme tel. Le roman graphique joue de sa souplesse pour illustrer la fuite du poème premier, par nature astreint à une certaine linéarité. Une fois passé par le prisme bédéesque, le texte se révolte, se retourne, s’inverse, au gré des mouvements de l’adolescent.

Dans la suite de la bande dessinée, l’exploitation du potentiel spatial de la case se poursuit pour atteindre une forme de non-retour. La première rencontre avec Maldoror se joue à la page 45, où le démon dépose une cape sur les épaules du garçon [diapo 11]. « Il ne va pas

me lâcher, celui-là ? », se demande ce dernier à la page suivante et, effectivement, le démon occupera une place grandissante. Par entrelacement des supports graphique et visuel conjuguant tradition et modernité, celui-ci prend tout d'abord ses quartiers dans le téléphone de Martin à travers plusieurs SMS **[diapo 12]** : la bande dessinée joue des potentialités d'une époque qui n'était pas celle de Ducasse et permet la rencontre de plusieurs typographies rendant justice à toutes les manières dont Maldoror apparaît. C'est pourquoi le démon n'aura de cesse de grandir dans l'âme de l'adolescent comme sur les planches, au point de saturer la page 91 sous sa forme la plus accomplie, par sédimentation océanique **[diapo 13]**. Il convient ici de se rapporter au célèbre autoportrait des *Chants*, véritable morceau de bravoure descriptif :

[j]e suis sale. Les poux me rongent. [...] Les croûtes et les escarres de la lèpre ont écaillé ma peau, couverte de pus jaunâtre. [...] Sur ma nuque, comme sur un fumier, pousse un énorme champignon aux pédoncules ombellifères. [...] Une vipère méchante a dévoré ma verge et a pris sa place [...]. Deux petits hérissons, qui ne croissent plus, ont jeté à un chien, qui n'a pas refusé, l'intérieur de mes testicules [...]. L'anus a été intercepté par un crabe [...] !

Nous sommes au cœur de la difficulté de notre sujet : une telle accumulation d'horreurs, de la part de Ducasse, n'a d'autre finalité que d'échapper au fusain. Pourtant, le dessinateur relève le défi avec maestria. La page 91, donc, l'une des rares à n'être pas divisée en cases, donne le champ le plus libre à la représentation du monstre tout en révélant un réel soin du détail.

c) Les deux font la paire : jeux de glaces **[diapo 14]**

S'adressant à son fils, Édouard, à propos de Maldoror, une mère de famille se montre particulièrement claire, chez Ducasse : « réponds que tu n'imiteras jamais cet homme ». Incontestablement, Martin n'a pas entendu cette prière, en témoigne simplement cette scène où, après avoir voulu se les teindre en rouge, le jeune homme finit par se raser les cheveux tandis que le vampire fera de même avec un coutelas. Les geste du jeune homme, rasoir en main, à la page 59, sont presque reproduits à l'identique quatre pages plus loin, à l'échelle du surhomme **[diapo 15]**. Le miroir de la salle de bain de Martin devient celui d'Alice, chez Lewis Carroll, surface derrière laquelle s'exprime le monde dans toutes ses possibilités. Or, ces effets de specularité s'intériorisent à la bande dessinée dans la mesure où l'éducation de la figure de l'adolescent par le monstre mène à la confusion et à un rêve d'hybridation. C'est en ce sens que Maldoror formule un idéal : « [a]dolescent, pardonne-moi ! Une fois sortis de cette vie passagère, je veux que nous soyons entrelacés pendant l'éternité ; ne former qu'un seul être, ma bouche collée à ta bouche », vœu d'androgynie prenant la forme d'un baiser autorisant les âmes à s'extravaser l'une dans l'autre. Et Martin fera face à Maldoror, dans le roman graphique, séparé de son maître à la page 26, l'un à gauche, l'un à droite, s'approvoisant et se rapprochant pour mieux s'unir et s'épouser en outrepassant les frontières d'une calligraphie qui contourne l'imperméable **[diapo 16]**.

La bande dessinée et ses jeux de miroirs, en somme, permettent de faire du jeune homme la réponse au désir que Maldoror formule avec désespoir dans le texte de Ducasse :

[j]e cherchais une âme qui me ressemblât, et je ne pouvais pas la trouver. Je fouillais tous les recoins de la terre ; ma persévérance était inutile. Cependant, je ne pouvais pas rester seul. Il fallait quelqu'un qui approuvât mon caractère ; il fallait quelqu'un qui eût les mêmes idées que moi [...]. [V]oilà qu'à mes yeux se lève aussi un jeune homme, dont la présence engendrait des fleurs sur son passage.

À l'ombre du jeune homme en fleurs, le vampire retrouve un sens à sa destinée en la personne de Martin, que seul peut rattraper en plein gouffre le héros de Lautréamont prenant le parti de la révolte et de l'illusoire rémission qu'esquissent autant le texte de Ducasse que sa revitalisation poétique et graphique.

II – Malaise dans la création : de la révolte à la révolution [diapo 17]

a) *Lettres à un jeune poète*

« Maurice Blanchot a montré que *Les Chants de Maldoror* peuvent être lus comme la lente naissance d'un écrivain » et, dans cette perspective, il apparaît incontestable que le poème en prose comme la BD à l'étude interrogent la création artistique et ne répugnent guère à porter le regard sur eux-mêmes pour révolutionner la poésie, et derrière elle le langage. Selon le narrateur de l'œuvre de 1868, « [l]es cinq premiers récits n'ont pas été inutiles ; ils étaient les frontispices de [s]on ouvrage, le fondement de la construction, l'explication préalable de [s]a poétique future ». Le discours métatextuel est parfaitement clair et sera bien actif dans la bande dessinée où Martin fait son apparition en musique, un casque sur les oreilles [diapo 18]. De la même manière que Mervyn, chez Lautréamont, s'adonne au piano, Martin joue de la guitare et compose ses propres textes au point que son quotidien est articulé autour d'une création poétique en constante élaboration. Plusieurs pages de la BD, ainsi, sont exclusivement consacrées au carnet du jeune homme dans un effet de stratification par lequel le poème de Ducasse se superpose au support bédésque, mais aussi aux productions de l'adolescent [diapo 19] : nous passons de l'œuvre à la représentation d'un texte à l'œuvre, inscrit dans une épopée qui ne s'accomplit pas sans épreuves. Par ce feuilletage, l'auteur et le dessinateur jouent d'un patrimoine littéraire commun en tissant avec le lecteur un rapport de complicité. Ainsi, Martin récite quelques vers d'« Une Charogne » et le texte de Baudelaire s'impose comme un fort marqueur existentiel annonçant les futures apologies du vulgaire. De la même manière, le père du jeune homme lui recommande de « lire Marcel Aymé » et le compare au passe-muraille. Le choix de l'œuvre, là encore, est déterminant dans la mesure où le poème de Ducasse est aussi un passe-muraille en ce que sa réécriture permet l'efficace effondrement des bornes génériques en faveur de la réactualisation.

Le discours sur la création se déroule en rhizome. L'auteur de la bande dessinée est d'abord l'interprète d'un texte qui lui préexiste. Puis, par un effet de mise en abyme, Martin devient à son tour l'exégète de six chants qu'il reçoit avec la ferveur de Moïse au Sinaï. « Vous avez du goût, jeune homme, Lautréamont est un grand écrivain », affirme d'ailleurs la femme qui voyage à ses côtés, dans un bus, et qui remarque sa lecture. Le clin d'œil est éloquent, la formule rassemble plusieurs points de vue fondus en un, celui de Benoît Broyart, celui de la passagère, celui de Martin. On le constate, le support bédésque exploite une écriture de la circulation polyphonique à laquelle n'échappe pas le cahier du jeune homme. Son contenu, rapporté à la page 108, dans une écriture manuscrite, est réinvesti à la page 111 sous forme tapuscrite [diapo 20]. Pour formuler les choses autrement, Broyart emprunte à Martin qui emprunte à Maldoror et c'est ici qu'est restauré le chapelet d'une création qui se dissout dans ses genres comme dans son contenu.

b) « La lyre en se brisant jette un son plus sublime » [diapo 21]

Nos deux œuvres proposent, certes, un discours sur la création, mais avant tout sur l'abolition de cette même création. La particularité de la bande dessinée, à cet égard, est de

redonner forme à ce qui chez Ducasse semblait tenir à ne guère en posséder. Les planches structurent l'apparent néant et encouragent une poétique de la restauration à son tour vouée à implorer. Ainsi, après avoir chanté sa propre composition, « [r]egarde-toi... pieds trop courts... corps à abattre », Martin jette loin de lui son carnet et prononce un jugement qui, après tout, n'est peut-être pas bien éloigné de la vérité : « [d]e la pure merde ! » [diapo 22]. Tout est là, dans ce syntagme qui n'a rien de l'oxymore, car il est des merdes qui se subliment, précisément cette charogne baudelairienne déjà mentionnée, mais aussi la voix de Martin dont les accents gagnent progressivement les hauteurs. Effectivement, la chute catabatique de l'âme en déhiscence est contrebalancée par l'élévation d'un être qui a enfin trouvé sa voix. Sur le plan de la rédaction, mentionnons cette phrase du carnet du jeune créateur, à comprendre comme carnet de voyage au cœur des ténèbres : « [j]e ne nous destine rien qu'une large et pleine chope de ma bile. Autant que les humeurs servent ». Le champ lexical qui domine est celui de la liquidité, celle qui ouvre également l'œuvre de Ducasse. Les deux figures de poète, dans un premier temps, ont en partage une écriture ménageant un rôle de choix à la fluidité. Sur le plan de l'intonation, cette fois, il importe de remarquer que le style du jeune homme évolue. Chez sa coiffeuse, celui-ci se montre particulièrement virulent : « femme de peu de vertu, je te déconseille de déclencher mon courroux ». Dans ces violences et ces grandiloquences, il nous semble entendre Maldoror en personne : à sa manière, et selon l'échelle axiologique théorisée par son maître, Martin se sublime à l'instant où il atteint, non l'azur comme dans la tradition, mais le tréfonds du nadir.

À l'aune de ces éléments, il n'est guère étonnant que le jeune musicien brise sa guitare à la fin de la bande dessinée, ni qu'il jette loin de lui, comme il jeta son carnet, l'œuvre de Lautréamont qui demeure au cœur de la dernière planche, avant l'épilogue [diapo 23]. Le fruit est consommé, ce « fruit amer », pour reprendre la périphrase par laquelle Ducasse désigne son œuvre, mais Martin mange la pomme et le ver, extrayant du poème ses plus ignobles atours pour exalter une poétique éloignant tout éclat, conforme à la palette du roman graphique. Autrement dit, il semblerait que le jeune homme de la BD donne forme au lecteur idéal tel que le formule le narrateur, chez Lautréamont, ce lecteur qui échapperait à l'horizon de l'indignation. Maldoror, dans le poème, affirme à ce titre qu'« [o]n doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours » et peut-être pouvons-nous supposer que le jeune musicien a entendu cet appel aussi bien pour mieux jouer de la guitare que pour attraper une œuvre qui ne saurait être saisie dans la caresse.

III – La Symphonie du Nouveau Monde [diapo 24]

a) Mort de Dieu et (re)naissance de la tragédie

Les deux œuvres à l'étude sont désertées par l'auréole à la suite d'une révolte et d'une révolution qui érigent l'obscurité en nouvel astre. La défiance de Martin face à la figure paternelle reproduit au niveau de l'humain le plus large élan d'apostasie qui parcourt la conscience maldororienne. Grâce à sa créature, le narrateur entend effectivement dévoiler la réalité de l'homme,

arrache[r] le masque à sa figure traîtresse et pleine de boue, et [...] fai[re] tomber un à un, comme des boules d'ivoire sur un bassin d'argent, les mensonges sublimes avec lesquels il se trompe lui-même.

Là se trouve la leçon essentielle de six chants qui n'ont d'autre ambition que de déchirer les voiles de l'illusion dans lesquels se berce une humanité par trop complaisante à son égard.

Seul mérite d'être prié Maldoror en Dieu du carnage, et c'est à cette divinité que Martin semble dresser un autel en clouant au-dessus de sa porte un cadavre de corbeau. La scène se déroule à partir de la page 116 qui tisse une chaîne d'onomatopées au cœur de l'écriture bédésèque. Le « TCHACK », en majuscules, faisant entendre la violence avec laquelle Martin brutalise un sans-abri, trouve un contrepoint dans ce « POK » au son duquel le corbeau tombe à terre, toujours en majuscules, lui-même enclenchant cet autre « POK » qui sera celui du clou enfoncé dans le mur [diapo 25]. Le réseau sémantique à l'œuvre évacue tout sens au profit du signifiant, fait appel aux facultés acoustiques et mentales d'un lecteur empêtré dans le piège de la synesthésie. C'est par la vue et l'ouïe en passant par le toucher que renaissent les *Chants de Maldoror* sous la forme d'un roman graphique inscrit dans une poétique de la totalité.

L'œuvre de Lautréamont et la crucifixion aviaire qu'elle induit abolissent définitivement le temple de la lumière à l'aide d'une créature qui répand la noirceur de son aile. De la même manière, nous l'avons déjà évoqué, la couleur rouge se systématisait au fur et à mesure que Martin plonge dans ses fièvres hallucinatoires avec une certaine complaisance [diapo 26]. La progression de la bande dessinée façonne la posture d'un adolescent en révolte contre le sens même d'une existence jugée trop vaine, accumule les symboles de claustration, le casque sur les oreilles, le jus de fruits bu à la bouteille, la cigarette, la scarification [diapo 27]. Martin – Martin-pêcheur – aime exhiber sous les yeux du Très-Haut les douloureux vestiges de sa solitude et reproduit le projet de Maldoror lui-même qui « a[...] reçu la vie comme une blessure, [...] a[...] défendu au suicide de guérir la cicatrice [et] veu[t] que le Créateur en contemple, à chaque heure de son éternité, la crevasse béante ». Par le recours à la BD, Broyart et Richard permettent au vampire de trouver son plus fervent fidèle, celui qui prête son timbre à la cruelle homélie dont il est à l'origine et qu'il dirige fièrement de sa voix tentaculaire.

b) *Rêveuse Bourgeoisie* : l'intrusion du politique [diapo 28]

Finalement, nous aimerions montrer que la bande dessinée épuise jusqu'à la lie les potentialités d'une œuvre océanique multipliant les distillations. Point de départ à une réflexion sur l'adolescence, sur la création, sur la religion, la poétique de Lautréamont se plie dans un dernier temps à une lecture politique en lien avec le rejet du capitalisme. Cette réflexion est absente de l'œuvre de Ducasse bien que Michel Pierssens se montre attentif à l'« idéologie réactionnaire » manifeste dans le poème. Malgré tout, dans la BD, la créature se méfie de Martin en lui reprochant « [s]on projet [qui] ne [lui] plaît qu'à demi [étant donné qu'il n'y a] [n]ulle dimension politique en jeu dans [l]es [s]iens ». Qu'importe. Le scénariste assume un parti pris très fort qui exploite le thème de la révolte théorisé par Lautréamont en le guidant jusqu'aux derniers retranchements de son sémantisme.

En rejoignant son groupe de musique dont les membres sont choqués par ses penchants macabres, Martin se défend : « [a]lors, on ne veut pas sortir de son petit confort bourgeois [?] ». Le ton est immédiatement donné et la quête existentielle du héros s'éloignant de Dieu prend des accents politiques. En pleine salle de cours, Martin s'attaque à Durangeot, ce dirigeant dérangeant qui règne sur la ville et qui s'intègre parfaitement à « cette société pourrie[,] [aux] quelques gros PDG de merde qui s'engraissent sur le dos du plus grand nombre ». Durangeot, comme le Seigneur, « nargue tout le monde avec sa maison en haut de la corniche » et, Martin nous le promet, « un jour, tout va exploser ». Puis, dans une enveloppe adressée à lui-même – Martin Saulas, habitant 666 boulevard de la Justice, à

Morteville – le jeune homme scelle l'union du diable et de la rédemption, entérine son projet révolutionnaire envers ce « monde putride qu'[il] refus[e] en bloc ».

Sans tomber dans le cliché, nous pouvons affirmer que Martin incarne la figure du punk, du musicien rasé, ici raté, outragé, qui compose autant qu'il recompose un monde perçu dans ce qu'il devrait être, exactement de la même manière que les auteurs du roman graphique remanient leur source première. C'est pourquoi *Maldoror et moi* fait le choix de la fable à portée politique et morale à travers laquelle un adolescent intériorise la trajectoire diabolique du monstre pour mener à bien un projet qui le dépasse. Si le héros de Ducasse, « comme les chiens, [...] éprouve le besoin de l'infini », ce dernier annonce peut-être le point de vue célinien selon lequel « [l]'amour c'est l'infini à la portée des caniches », et influence avant tout Martin qui fait à son tour le pari de l'*hybris*.

Conclusion [diapo 29]

En somme, *Les Chants de Maldoror* comme *Maldoror et moi* restaurent de concert la monumentale peinture de l'homme révolté et Broyart et Richard affrontent vaillamment « l'opacité, remarquable à plus d'un titre, de cette feuille de papier », pour reprendre la formule du narrateur ducassien. D'après Marcelin Pleyne, « l'œuvre de Lautréamont ne peut se prêter à aucune interprétation qui ne la trahisse », et nous ne saurions adhérer complètement à ce propos au regard de la réinvention poétique encouragée par les codes de la bande dessinée. Au contraire, nous partageons davantage le point de vue de Maurice Blanchot faisant des *Chants* un « plasma germinatif » dont la BD, encore une fois, assure l'efflorescence. Si les amis de Martin lui envoient un smiley qui vomit en découvrant certains de ses actes, si Martin lui-même emploie ce smiley pour qualifier son père, si le jeune homme, enfin, vomit après avoir enflammé la demeure de Durangeot, c'est que *Les Chants de Maldoror* sont un réel émétique. Cependant l'interprétation bédéesque du poème en prose esquive la nausée et prolonge au contraire les sombres pérégrinations du démon. Effectivement, le discours sur l'adolescence théorisé de manière peu amène par Lautréamont prend une extension nouvelle dans un nouveau support fondé sur la rencontre d'un livre et d'un jeune homme selon des effets de contamination thématique et chromatique. De plus, la réactualisation des *Chants de Maldoror* à travers le prisme de l'image permet de poursuivre un discours sur la création poétique à travers plusieurs codes graphiques et intertextuels qui redonnent vie à la prose par le mouvement du dessin et la réelle malléabilité qu'autorisent les planches. Enfin, la réflexion sur Dieu, commune aux deux œuvres, se fait réflexion sur l'autorité par ajout du politique dans un poème qui ne l'appelait pas et qui répond pleinement au principe d'œuvre ouverte à la reproduction, à la réécriture, au dessin, à tout ce qui rendra justice à la complexité d'une errance qui ne reprend son souffle sur aucun genre. Ainsi, selon Valéry Hugotte, l'œuvre de Lautréamont « tout entière restera pour nous comme une préface ouverte à toutes les virtualités, à jamais tendue vers une poétique ». Louis Aragon, de la même manière, conçoit *Les Chants* comme un « immense monument élevé avec des collages » et rend hommage à l'indéniable plasticité d'un texte qui s'offre, non sans scrupules, à toutes les entreprises de reviviscence.