

# Fabrizio Palombi

## Une écologie surréaliste : le *Lautréamont* de Bachelard

Frappé de cette énorme production biologique, de cette confiance inouïe dans l'acte animal, nous avons entrepris une étude systématique du Bestiaire de Lautréamont

Gaston Bachelard<sup>1</sup>

Le mot *Écologie* apparaît pour la première fois dans un texte d'Ernst Heinrich Haeckel intitulé *Generelle Morphologie der Organismen* (1866), où il est employé pour se référer aux études physiologiques et biologiques sur les interactions entre les vivants et leurs milieux. Fortement influencé par l'évolutionnisme darwinien, Haeckel définit l'écologie comme « la science de l'économie, des habitudes, du mode de vie, des rapports vitaux externes des organismes » ou aussi comme « la science des rapports de l'organisme avec le milieu extérieur environnant »<sup>2</sup>.

Pendant que cette nouvelle science accomplit ses premiers pas, Isidore-Lucien Ducasse compose *Les Chants de Maldoror* (1868), dans lesquels il décrit un monde hallucinant et complexe constitué de plantes, d'animaux et d'hommes qui entretiennent entre eux des relations intriquées. Gaston Bachelard analyse cet univers, ainsi que ses relations et ses métaphores, afin de rédiger un « bestiaire ». Même si le nom d'Haeckel et le mot *écologie* ne figurent jamais dans les textes de Bachelard et de Lautréamont, la proximité chronologique entre ce dernier et Haeckel devient l'occasion pour réfléchir sur le *Lautréamont* (1939) bachelardien – et notamment sur le deuxième chapitre consacré à la faune maldororienne. Il s'agit d'un texte dense et suggestif, dont la réception a été fortement conditionnée par sa complexité et sa difficulté.

Nous essayons ici de le lire dans une perspective écologique ; en acceptant l'habitude de traduire le mot grec *oikos* par “milieu”, il est possible d'interpréter la

<sup>1</sup> Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, José Corti, 1939, p. 29.

<sup>2</sup> Haeckel, E. H., *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, Mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Descendenz-Theorie*, Bd. I, Berlin, Reiner, 1866, p. 8, 237.

lecture bachelardienne des *Chants* comme une sorte d'écologie surréaliste. Il s'agit d'une approche insolite mais efficace pour aborder un texte littéraire irréductible à tout effort de classification. Cent cinquante ans après sa parution, le livre de Ducasse se trouve encore au centre d'une herméneutique littéraire, psychologique et philosophique très puissante.

## 1. Un "protosurréaliste"

L'écrivain de Montevideo publie son livre sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont, inspiré par le protagoniste, presque homonyme, d'un roman d'Eugène Sue<sup>3</sup>. Le texte attire immédiatement l'attention des spécialistes en raison de l'originalité de ses thèmes, de son style et de nombreuses allusions et crypto-citations qui démontrent la grande érudition de son auteur. Ducasse s'inspire largement de la Bible et de Dante Alighieri, de John Milton et de William Shakespeare, de Johann Wolfgang Goethe et, selon certains, également d'Edgar Allan Poe et de Charles Baudelaire.<sup>4</sup> Le premier à remarquer la valeur des *Chants* est Auguste Poulet-Malassis, éditeur des *Fleurs du Mal*, qui propose un compte-rendu enthousiaste dans les pages du *Bulletin trimestriel des publications défendues en France imprimées à l'étranger*<sup>5</sup>.

Le livre de Ducasse est ensuite réimprimé, sans réaction particulière, jusqu'en 1920, année où il est redécouvert par le surréalisme naissant, qui en fait un véritable cas littéraire<sup>6</sup>. André Breton consacre définitivement l'écrivain de Montevideo, en le célébrant comme une sorte de précurseur de la recherche surréaliste<sup>7</sup>. Il en apprécie surtout la capacité de produire une « rupture entre le bon sens et l'imagination [...] obtenue d'une accélération volontaire vertigineuse du débit verbal [...] ». On sait que le surréalisme est issu de la systématisation de ce moyen d'expression<sup>8</sup>.

Ducasse inspire la créativité de nombreux représentants du mouvement tels que Max Ernst, René Magritte, André Masson, Joan Mirò et Man Ray, qui illustreront l'édition de ses œuvres complètes publiée en 1938 – édition qui est aujourd'hui une rareté bibliographique. L'intérêt des surréalistes est suscité par l'atmosphère sombre qui imprègne les *Chants* et par les nombreux sujets scabreux qu'ils abordent littéralement. En effet, la prose de Ducasse étonne par sa tendance

<sup>3</sup> Sue, E. *Lautréamont*, Paris, Gosselin, 1838; cf. aussi Margoni, I., *Nota bio-bibliografica*, dans Lautréamont, *I canti di Maldoror. Poesie. Lettere*, Turin, Einaudi, 1967, p. VIII.

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, p. XI-XII; Blanchot, M., *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1949.

<sup>5</sup> Poulet-Malassis, A., *Compte rendu*, « Bulletin trimestriel des publications défendues en France imprimées à l'étranger », n. 7.

<sup>6</sup> Margoni, *op. cit.*, p. X.

<sup>7</sup> Cf. Breton, A., *Lettre*, « Le disque vert », n. 3, 1925, p. 90-91. Sur les rapports entre Lautréamont et les surréalistes cf. Nadeau, M., *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1964, p. 67-114, 171-172.

<sup>8</sup> Breton, A., *Introduction*, dans Lautréamont, *Œuvres complètes*, Paris, Guy Lévis Mano, 1938, p. 43-44.

à décrire la souffrance et la mort avec une insistance profonde, en composant des pages qui racontent des événements d'automutilation, de sadisme, de nécrophilie, de zoophilie et d'inceste.<sup>9</sup> Bachelard examine ces thèmes, mais s'intéresse davantage à la pléthore d'animaux imaginatifs que décrivent *Les Chants de Maldoror*.

## 2. L'histoire "innaturelle" de Ducasse

*Les Chants de Maldoror* présentent des références scientifiques intéressantes, bien que noyées dans un contexte si surréaliste que, selon certains auteurs, elles se situent à la limite du délire<sup>10</sup>. Nous avons déjà examiné les notions de nature mathématique dans un travail précédent<sup>11</sup>. À cette occasion, nous nous arrêterons sur les références biologiques, qui constituent une sorte de fondement de l'écologie hallucinée de Ducasse.

Une source remarquable du livre est constituée par l'*Encyclopedie d'Histoire Naturelle* de Jean-Charles Chenu (1808-1879), publiée entre 1850 et 1861. Le texte de Ducasse contient de nombreux extraits de l'œuvre du médecin et naturaliste militaire français, avec quelques modifications mineures, ce qui constitue, d'un point de vue éditorial, une sorte de véritable plagiat revendiqué, du moins indirectement, par l'écrivain montévidéen lui-même<sup>12</sup>. En effet, il affirme que « le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste »<sup>13</sup>.

On sera tenté de ressentir un profond sentiment d'horreur face au plagiat scientifique et académique et pourtant on peut comprendre, dans une perspective artistique, l'esprit des mots de Ducasse et leur interprétation bachelardienne. Maurice Blanchot semble encore plus convaincant lorsqu'il propose d'inclure le plagiat de Lautréamont parmi ces « étranges compromis » qui visent à limiter la notion de paternité d'une œuvre. Le plagiat devient ainsi une sorte de « ressource ultime pour celui qui, ne pouvant se passer d'écrire, ne veut cependant pas écrire », en adoptant une position similaire à celle d'un ventriloque<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Dans ces pages les références aux *Chants de Maldoror* sont à l'édition italienne avec le texte original en regard : Lautréamont, *I canti di Maldoror. Poesie. Lettere*, éd. par I. Margoni, Einaudi, Turin 1989, ici pages 12, 14, 68. Cette édition reconstruit les différentes rédactions du texte original en soulignant, dans les notes critiques et dans l'introduction, toutes les sources et les collations et tous les plagiats présents dans les *Chants de Maldoror*. Margoni a édité donc une édition complète, utilisée parfois même par les étudiants français.

<sup>10</sup> Cf. Soulier, J.-P., *Lautréamont. Génie ou maladie mentale*, Genève, Droz, 1964 ; et Bachelard, G., *op. cit.*, p. 59-62.

<sup>11</sup> Cf. Palombi, F., *Elogio dell'astrazione. Gaston Bachelard e la filosofia della matematica*, Milan, Mimesis, 2018.

<sup>12</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, cit., p. 306-308, 314, 316, 348-350, 402 et notes. Cf. aussi Viroux, M., *Lautréamont et le Dr Chenu*, dans « Mercure de France », n. 1070, décembre 1952, p. 632-642 ; et Margoni, I., *op. cit.*, p. XI.

<sup>13</sup> Lautréamont, *Poésies II*, dans Id., *I canti di Maldoror*, cit., p. 480.

<sup>14</sup> Blanchot, *op. cit.*, p. 161.

Les pages transcrites sont utilisées dans la description détaillée de certains aspects de la vie des oiseaux, comme leur alimentation, leur anatomie, leur étonnante capacité de voler en groupe. En effet, à travers l'encyclopédie Ducasse décrit « les bandes d'étourneaux [qui] ont une manière de voler qui leur est propre et qui semble être soumise à une tactique uniforme et régulière [...] ; en sorte que cette multitude d'oiseaux, réunis par une tendance commune vers le même point [...], forme une espèce de tourbillon fort agité, dont la masse entière [...] paraît avoir un mouvement général d'évolution »<sup>15</sup>.

Toutes ces descriptions ornithologiques fournissent une sorte de structure utile pour comprendre les lois qui règlent le mouvement des nuées d'oiseaux. Ce sont des repères pour détecter les autres ébauches de l'écologie de Lautréamont. En utilisant les plagiats dans sa propre écriture, il crée un *milieu* complexe avec ses propres lois écologiques qui se distinguent par leur étrangeté. On peut affirmer, avec les mots de Bachelard, que le texte de Ducasse constitue « l'histoire naturelle pour la pensée inconsciente »<sup>16</sup>.

### 3. Un tournant dans la recherche bachelardienne

L'intérêt bachelardien pour *Les Chants de Maldoror* naît à l'occasion de la rencontre avec Roger Caillois au Congrès International de Philosophie de Prague (1934)<sup>17</sup>. Le philosophe résume les réflexions développées pendant les années suivantes dans un article consacré au *Bestiaire de Lautréamont* et dans le livre intitulé tout simplement *Lautréamont*. L'ensemble de ces recherches sera publié à nouveau en 1951, dans une deuxième édition (celle que nous utilisons ici).

La première édition suit donc immédiatement la publication de *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* et de *La Psychanalyse du feu*, parus en 1938. En suivant les considérations de Benjamin Fondane, on peut donc soutenir que le *Lautréamont* est l'un des textes « fondamentaux » de Bachelard<sup>18</sup> : le texte apparaît comme une articulation entre ses recherches épistémologiques et esthétiques, considérées depuis trop longtemps comme indépendantes, sinon opposées. Le point de départ de notre analyse est l'importance de ce chiasme théorique, parce que « soit la fondation épistémologique [...] du « nouvel esprit scientifique », soit [...] l'institution méthodologique d'un « nouvel esprit littéraire », dont [...] le *Lautréamont* est la première [...] actuation, sont les deux aspects d'une vision globale [...] de l'être humain, d'une anthropologie de l'imaginaire »<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Lautréamont, *I canti di Maldoror*, cit., p. 306.

<sup>16</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 109-110.

<sup>17</sup> Cf. *ibid.*, p. 179-188 où Bachelard se réfère à Caillois, R., *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938 ; et Belaval, Y., *Les « Recherches Philosophiques » d'Alexandre Koyré*, « Critique », 207/8, 1964, p. 675-670.

<sup>18</sup> Cf. Fondane, B., *La philosophie vivante. À propos du Lautréamont de Bachelard*, « Cahiers du Sud », n. 229, 1940, p. 527-532, ici p. 527.

<sup>19</sup> Fimiani, F., *Postfazione. Dall'immagine in atto all'immaginazione in potenza. Bachelard oltre Lautréamont*, dans Bachelard, G., *Lautréamont*, tr. it., Milan, Jaca Book, 2009, p. 109-125, ici p. 110.

Bachelard étudie l'activité jaillissante de la créativité humaine, commune à la science et à l'art, qui est interprétée en tant que fracture par rapport à l'expérience quotidienne. *La Psychanalyse du feu* remarquait déjà le caractère originaire de la *rêverie*, qui différencie le domaine de l'activité humaine de celui de la nature. L'imagination bachelardienne doit donc être comprise comme un « écart » producteur par rapport à la « naturalité du percevoir »<sup>20</sup>.

Ces considérations supportent le jugement du philosophe sur le texte de Lautréamont. Il le considère comme une œuvre très importante sans toutefois partager l'enthousiasme de ses contemporains surréalistes. Bachelard semble envisager *Les Chants de Maldoror* comme un point de départ pour développer une plus vaste théorie de l'imaginaire : c'est le « non-lautréamontisme » qui devrait généraliser l'imagination poétique comme la géométrie non-euclidienne généralise la géométrie<sup>21</sup>. Toutefois, la double approche bachelardienne qui contamine, pour ainsi dire, l'esthétique et l'épistémologie, n'est pas appréciée par Breton, ce dernier exprimant des observations corrosives dans un article originairement conçu comme réponse à un questionnaire publié par *Le Figaro*<sup>22</sup>.

#### 4. Le recensement du bestiaire

Bachelard accomplit une analyse détaillée des références figurant dans *Les Chants de Maldoror* : il catalogue 185 substantifs pour désigner des animaux. Le philosophe élimine les répétitions, les lieux communs et d'autres locutions inutiles et arrive à compter 400 « actes animalisés »<sup>23</sup>.

On peut ajouter que l'écologie du *Lautréamont* est composée presque totalement d'animaux et d'hommes : il n'y a que peu d'occurrences végétales qui n'ont donc « qu'un rôle de décor »<sup>24</sup>. Bachelard souligne cet aspect en opposant la « souplesse anguleuse » des métamorphoses animalisées de Ducasse aux « évolutions [...] de la grâce, [...] toutes en volutes, toutes végétales » qu'on trouve chez Bergson<sup>25</sup>.

Il insiste sur la prodigieuse rapidité des métamorphoses lautréamontiennes en examinant une sorte d'échantillon de sa prose où un nageur se transforme, en l'espace de quelques lignes, en un prodigieux animal aquatique doté de membres appartenant à différentes espèces animales. Le processus ne repose pas sur les parties anatomiques mais sur les membres, montrant, dans ce cas spécifique, com-

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>21</sup> Cf. Bachelard, *op. cit.*, p. 196-197; cf. aussi Palombi, F., *Elogio dell'astrazione*, cit., p. 170-178 ; Id., *Il surrazionalismo bachelardiano: un'interpretazione metafisica*, « Giornale di metafisica », n. 2, 2018, p. 664-676, ici p. 671.

<sup>22</sup> Breton, A., *Réponse au questionnaire du Figaro Que lisent les soldats ?*, « L'invention collective », 1940 dans Id., *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1992, p. 1283, 1825.

<sup>23</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 8.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 23.

ment « entre en action la nage en soi »<sup>26</sup>. Ce modèle générateur, qui inspire la création des monstres lautrémontiens, est expliqué par Bachelard à partir du principe lamarckien selon lequel « la fonction crée l'organe »<sup>27</sup>.

Il veut souligner l'interprétation de l'homme ducassien « comme une somme de possibilités vitales » qui « a toute l'animalité à sa disposition »<sup>28</sup>. Ce polymorphisme exalte les *possibilités* et suggère au philosophe français de dépasser les définitions traditionnelles de l'être humain et de le qualifier comme un « sur-animal ». Bien qu'il n'y ait qu'une seule occurrence de cette expression dans le *Lautréamont*, elle s'avère tout de même importante car elle propose l'un des motifs principaux de la philosophie bachelardienne. En 1936, ce dernier publie un texte intitulé *Le Surrationalisme*, dans lequel il présente sa propre perspective parallèlement à la vision surréaliste, dans la mesure où celles-ci ont en commun la tâche de dépasser des catégories de pensée consolidées.

Ainsi, Bachelard se voue à la transformation du lexique philosophique traditionnel : il l'enrichit par de nouvelles expressions, souvent formées en utilisant des éléments lexicaux usuels, parmi lesquelles le préfixe *sur* occupe une place privilégiée<sup>29</sup>. La complexité du *Lautréamont* arrive à conjuguer la passion de Ducasse pour les métamorphoses et celle de Bachelard pour les néologismes philosophiques.

Ces remarques constituent autant de normes de catalogage pour rédiger le « bestiaire de Lautréamont », auquel Bachelard consacre un article et le deuxième chapitre du livre. Il élabore une sorte de classement des occurrences animales qui voit aux premières positions le chien, le cheval, le crabe, l'araignée et le crapaud. Toutefois, ce classement quantitatif est insuffisant pour comprendre « l'essentiel du *complexe ducassien* » ; il faut en ajouter un autre – de nature qualitative – qui tiendra compte du dynamisme des animaux<sup>30</sup>. L'expression *complexe ducassien* introduit un concept jungien qui sert à résumer un « faisceau de tendances psychiques à l'origine des constellations d'images »<sup>31</sup>. L'influence de Carl Gustav Jung se manifeste dès les premières pages du texte, qui localise dans le « *complexe de la vie animale* » la source de l'énergie animant *Les Chants de Maldoror*<sup>32</sup>. En revanche, certaines références freudiennes sont jugées inadéquates face aux « puissances symbolisantes en action dans la nature »<sup>33</sup>.

Les pages suivantes rejettent les figures du chien et du cheval à cause de leur manque de dynamisme et de transformation, les rendant ici incapables d'exprimer l'agressivité dont est imprégné le complexe de Ducasse. Le philosophe écarte également les reptiles car, dans *Les Chants*, ceux-ci se réduisent à des « productions du fantasme sexuel auquel fait allusion le symbolisme de la psychanalyse classique »<sup>34</sup>.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>29</sup> Cf. Palombi, *Il surrazionalismo bachelardiano*, cit., p. 671.

<sup>30</sup> Cf. Bachelard, *op. cit.*, p. 30.

<sup>31</sup> Fimiani, *op. cit.*, p. 115.

<sup>32</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 3.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 35.

On arrive donc aux oiseaux qui, comme le montre Bachelard, ne sont pas particulièrement valorisés, à l'exception de l'aigle, « qui doit son importance à la parenté de la serre et de la griffe ».<sup>35</sup> Il faut relever que les nombreuses et suggestives références aux volatiles contenues dans *Les Chants* rendent l'interprétation bachelardienne assez forcée et moins convaincante par rapport à celle de Blanchot. Les poissons possèdent un niveau d'importance analogue à celui des volatiles parce que la nage et le vol partagent une « homothétie mécanique évidente » qui caractérise l'espace dans lequel ils agissent<sup>36</sup>. Cette constatation est d'ailleurs étayée par un passage des *Chants* où Lautréamont, à travers Chenu, soutient que le milan royal « semble plutôt nager que voler »<sup>37</sup>. Le poulpe occupe une position privilégiée en vertu de la ventouse, qui constitue le « symbole dominant de l'animalisme ducassien » par sa capacité de prolonger l'agressivité à travers le plaisir de la souffrance<sup>38</sup>.

Nous pouvons conclure en affirmant que c'est dans les relations réciproques entre les animaux surréels de Lautréamont et entre ces mêmes animaux et leur milieu que l'on peut identifier les formes les plus directes de la violence et de l'agressivité. L'écologie lautréamontienne semble laisser peu d'espace aux rapports symbiotiques et aux relations caractérisées par des formes plus indirectes et complexes d'agression – comme le parasitisme. Cela est montré, par exemple, par le rôle que joue le pou qui, dans le récit de Lautréamont, n'est valorisé que presque exclusivement par sa capacité de mordre<sup>39</sup>.

## 5. L'ordre des nuées d'oiseaux

La complexité du texte de Bachelard a compromis, du moins en partie, sa réception dans le contexte culturel français et a rendu difficile une évaluation de son rôle dans l'œuvre du philosophe<sup>40</sup>. Cela est évident dans certains passages de Blanchot, Gilles Deleuze et Félix Guattari, et dans l'article de Breton déjà cité.

Blanchot estime qu'il « dresse un remarquable bestiaire de Lautréamont, mais ce bestiaire propose ses résultats dans le ciel intemporel de l'analyse »<sup>41</sup>. Bachelard ne considère pas suffisamment la temporalité du récit et il se confronte avec le monde de Ducasse comme s'il s'agissait de le « reconstruire » à la suite d'un « cataclysme ». Cette reconstruction se fait exclusivement à travers les « caractères objectifs de ses fragments, dont l'ordre véritable n'aurait rien à voir avec le désordre né du hasard de leur dispersion »<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>37</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, cit., p. 350.

<sup>38</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 40.

<sup>39</sup> *Cf. ibid.*, p. 46-47.

<sup>40</sup> *Cf. Fimiani, op. cit.*, p. 109-110, n. 2.

<sup>41</sup> Blanchot, *op. cit.*, p. 70.

<sup>42</sup> *Idem.*

Il nous semble utile de proposer deux considérations qui suggèrent la présence d'une excessive sévérité dans les remarques de Blanchot. La première se sert de notre point de vue écologique et excentrique pour observer que cette catastrophe dont parle Blanchot fait partie des événements écologiques qui articulent l'évolution et qui permettent à de nouvelles espèces de supplanter les vieilles. Par conséquent, l'approche de Bachelard semble être cohérente avec la perspective théorique que nous avons définie comme une "écologie surréaliste". La seconde, plus traditionnelle et plus pertinente, suggère que Bachelard essaie de reconstruire un ordre dans l'imagination lauréatmontienne en assumant une perspective similaire à celle qui sera adoptée par Michel Foucault dans *Les Mots et les choses* (1966) quand, à travers l'exemple de l'encyclopédie chinoise de Borges, il déterminera le principe d'ordre indispensable à la pensée pour s'orienter en distinguant identités et différences dans le monde<sup>43</sup>.

Toutefois, Blanchot propose une autre observation concernant l'évolution du style lauréatmontien sur laquelle il est utile de s'attarder. Dans le récit, il écrit, « c'est seulement au quatrième chant que commencent les longs discours trompeurs, les phrases errantes [...] ; les images, encore simples, deviennent alors incroyables [...]. C'est au cours de ce chant que s'imposent [...] les *Beau comme* »<sup>44</sup>.

Parmi ces comparaisons se distingue celle constituée de la célèbre catachrèse qu'on a définie ailleurs comme une « technique morte »<sup>45</sup>. Dans ce cas, nous signalons qu'il existe une autre description de la beauté d'un jeune homme qui est comparée à « la rétractilité des serres des oiseaux rapaces »<sup>46</sup>. La comparaison naturaliste semble se référer à l'extraordinaire capacité des membres de ces animaux de saisir et de blesser avec férocité, mais aussi de se poser avec délicatesse sur le bras du fauconnier, parfois sans aucune protection.

La valeur des oiseaux, dans l'écologie présentée par le texte, constitue une autre différence considérable entre les interprétations de Bachelard et de Blanchot : le premier redimensionne leur importance, tandis que le deuxième considère que la modalité qui gouverne le vol des oiseaux constitue l'un des principes organisateurs des *Chants de Maldoror*. L'attention de Blanchot s'attarde sur les pages consacrées aux nuées d'oiseaux, que nous avons déjà observées afin de souligner les tendances centrifuges et centripètes qui gouvernent leur mouvement dans l'air. Il semble partager les thèses de certains auteurs qui voient dans le vol des bandes d'oiseaux un « principe général de compréhension du texte »<sup>47</sup>. Dans cette perspective, les nuées d'oiseaux révèlent « de quelle manière le désordre apparent devient la marche profondément ordonnée vers un ordre véritable »<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> Cf. Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>44</sup> Blanchot, *op. cit.*, p. 81 et n. 50.

<sup>45</sup> Cf. Palombi, F., *Tecnica morta su carta: Lautréamont, Bachelard e Foucault*, dans *Alla fontana di Silöe. Studi in onore di Carlo Vinti*, Allegra, A., Calemi, F., Moschini, M. (eds.), Napoli-Salerno, Orthotes, 2019, p. 451-459, surtout p. 457-462.

<sup>46</sup> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, cit., p. 380.

<sup>47</sup> Cf. Blanchot, *op. cit.*, p. 90.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 124.



## 6. Les « devenirs-animaux »

Dans le texte de Bachelard, on peut aussi trouver des comparaisons intéressantes entre les styles de Lautréamont et de Kafka : le style de ce-dernier constitue une sorte de pôle onirique opposé au style de Lautréamont<sup>49</sup>. Deleuze et Guattari ont critiqué l'interprétation bachelardienne implicite dans ces analyses. Ils jugent que Bachelard est

très injuste à l'égard de Kafka quand il le compare à Lautréamont [...], parce qu'il retient avant tout que l'essence dynamique animale est d'abord liberté et agression : les devenirs-animaux de Maldoror sont des attaques, et d'autant plus cruelles que libres ou gratuites. Il n'en est pas ainsi pour Kafka, c'est même tout le contraire, et l'on peut penser que son idée est plus juste du point de vue de la Nature elle-même. Le postulat de Bachelard aboutit à opposer la vitesse de Lautréamont et la lenteur de Kafka.<sup>50</sup>

En d'autres termes, le concept de « devenir-animal », formulé par Deleuze et Guattari, ne peut pas coïncider avec les analyses bachelardiennes dans la mesure où ce-dernier oppose deux modalités opposées d'envisager l'essence animale, tandis que les deux philosophes retiennent que l'animalité circule exactement entre les écarts qualitatifs des différentes individuations animales. Toutefois, dans un autre texte les deux auteurs semblent apprécier l'interprétation bachelardienne de l'être humain dans la mesure où ce-dernier « n'est plus [...] le terme éminent de la série [...] par rapport à tel acte, telle fonction, suivant telle exigence de l'inconscient »<sup>51</sup>. Deleuze et Guattari valorisent donc la critique de Bachelard à l'égard de l'anthropocentrisme philosophique – au moins dans certaines formes – et célèbrent le *Lautréamont* comme un « très beau livre jungien »<sup>52</sup>.

Fabrizio Palombi  
Università della Calabria  
fabrizio.palombi@unical.it

## Bibliographie

- Bachelard, G., *Lautréamont*, Paris, José Corti, 1939.  
Belaval, Y., *Les « Recherches Philosophiques » d'Alexandre Koyré*, « Critique », 207/8, 1964, p. 675-670.  
Blanchot, M., *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1949.  
Breton, A., *Lettre*, « Le disque vert », n. 3, 1925, pp. 90-91.

<sup>49</sup> Bachelard, *op. cit.*, p. 15-20.

<sup>50</sup> Deleuze, G., Guattari, F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 64. cf. aussi Fimiani, *op. cit.*, p. 122 n. 4.

<sup>51</sup> Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 288.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

- Breton, A., *Introduction*, dans Lautréamont, *Œuvres complètes*, Paris, Guy Lévis Mano, 1938, pp. 43-44.
- Breton, A., *Réponse au questionnaire du Figaro Que lisent les soldats ?*, « L'invention collective », 1940 dans Id., *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1992, pp. 1283, 1825.
- Caillois, R., *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980.
- Fimiani, F., « Postfazione. Dall'immagine in atto all'immaginazione in potenza. Bachelard oltre Lautréamont », dans Bachelard, G., *Lautréamont*, tr. it., Milan, Jaca Book, 2009, pp. 109-125.
- Fondane, B., *La philosophie vivante. À propos du Lautréamont de Bachelard*, « Cahiers du Sud », n. 229, 1940, pp. 527-532.
- Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Haeckel, E. H., *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, Mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformierte Descendenz-Theorie*, Bd. I, Reiner, Berlin, 1866.
- Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Paris, Balitout, Questroy et C.ie, 1868, tr. it. *I canti di Maldoror. Poesie. Lettere* I. Margoni, Turin, Einaudi, 1967.
- Margoni, I., *Nota bio-bibliografica*, dans Lautréamont, *I canti di Maldoror. Poesie. Lettere*, tr. it., Einaudi, Turin, 1967.
- Nadeau, M., *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1964.
- Palombi, F., *Elogio dell'astrazione. Gaston Bachelard e la filosofia della matematica*, Milan, Mimesis, 2018.
- Palombi, F., *Il surrazionalismo bachelardiano: un'interpretazione metafisica*, « Giornale di metafisica », n. 2, 2018, p. 664-676.
- Palombi, F., « Tecnica morta su carta: Lautréamont, Bachelard e Foucault », dans *Alla fontana di Siloe. Studi in onore di Carlo Vinti*, éd. par A. Allegra, F. Calemi, M. Moschini, Napoli-Salerno, Orthotes, 2019, p. 451-459.
- Poulet-Malassis, A., *Compte rendu*, « Bulletin trimestriel des publications défendues en France imprimées à l'étranger », n. 7.
- Soulier, J.-P., *Lautréamont. Génie ou maladie mentale*, Droz, Genève 1964.
- Sue, E., *Lautréamont*, Paris, Gosselin, 1838.
- Viroux, M., *Lautréamont et le Dr Chenu*, « Mercure de France », n. 1070, décembre 1952, p. 632-642.