

Isidore Ducasse et le Comte de Lautréamont dans les Poésies

Raoul Vaneigem

1956

Lautréamont est entré par la voie de *Maldoror* dans l'histoire littéraire, et cela, avec une maîtrise telle qu'Isidore Ducasse, l'auteur des *Poésies*, lui est presque redevable de n'en être pas exclu. Des jugements critiques, combien se disculpent en effet, à travers l'embarras ou la désinvolture avec laquelle ils abordent la "*Préface à un livre futur*" d'un désaveu tacite, d'un blâme inavoué aux *Poésies*? Aucun sans doute, tant il est vrai que la désaffection n'apparaît pas moindre dans cette volonté d'assujettir au mécanisme d'une logique purement formelle le délicat processus où se différencient les multiples aspects d'un même être.

Faut-il rappeler autour de quel dilemme gravitent la plupart des explications proposées jusqu'à présent? Où les *Poésies* succèdent à *Maldoror* comme à la "révolte sans merci" un "conformisme sans nuances" (Camus); où le nihilisme systématique des Chants se fraie une voie nouvelle sous une mystification cynique. En d'autres termes, ou Lautréamont renonce (on ne pouvait mieux dédoubler - et aux frais d'un exemple plus complaisant - le paradoxe de Rimbaud), ou il dissimule. Dans les deux cas, pareil comportement ne trahit rien; chez qui le suppose à se point idéal, que l'état d'une pensée préoccupée de ses propres reflets et partant, fort peu soucieuse de la réalité concrète. Cependant, le problème des *Poésies*, si complexe soit-il, ne justifie nullement l'absence d'une solution objective.

Personne ne songerait à nier l'emprise, sur les chants de *Maldoror*, de l'"objet" biologique, psychologique et social, personne depuis l'étude perspicace de Léon-Pierre Quint, ne refuserait de discerner, entremêlées dans l'oeuvre, trois déterminations en dépendance étroite avec la vie d'Isidore Ducasse : l'agressivité sexuelle, l'intervention de plus en plus attestée du contrôle rationnel et un contenu éthico-idéologique plus précisément centré sur la révolte. Bien entendu, aucun de ces caractères ne se manifeste à l'état pur avec des particularités définies une fois pour toutes, mais chacun d'entre eux s'amalgame au contraire, soumis à des lois d'interdépendance, dans un mouvement, une progression où l'un ne se transforme qu'en modifiant l'autre. A chaque instant, le contrôle accouple et dissocie ainsi révolte et agressivité sexuelle comme, par un processus similaire, il traite chez Kafka, en analyse et synthèses, angoisse instinctive et responsabilité consciente.

Ceci dit, *Maldoror* aboutit aux "*Poésies*". Précisons : la *Préface à un livre futur* n'apparaît ni comme la négation formelle des Chants, ni comme leur prolongement, mais s'affirme davantage comme un dépassement où *Maldoror*, bien que nié, offre en se conservant une synthèse des contradictions devenues critiques au chant VI et, de ce fait, se révèle l'aboutissement, par un bond *qualitatif*, d'une transformation demeurée, jusqu'à la disparition de *Maldoror*, purement *quantitative*.

Entre *Maldoror* et les *Poésies*, c'est la disparité, à la lecture successive des deux oeuvres, qui est avant tout ressentie; elle est rupture d'accoutumance dans les sensations, non pas - a priori - dans le jugement, mais, curieux malentendu, c'est en fonction de ce malaise né du passage sans transition de la tornade au calme plat que l'on s'accorde à juger l'oeuvre posthume d'Isidore Ducasse; c'est dans l'effervescence, le bouillonnement, la frénésie maldororienne que l'on persiste, une fois négligé le contenu et le sens de la révolte; à préjuger de la *Préface* et de sa froide détermination selon l'intensité passionnelle des *Chants*. Encore si l'étonnement naissait de cette maîtrise avec laquelle le contrôle rationnel passe au premier plan de l'oeuvre, de cette prestesse à jouer du garrot sur le cou de l'érotisme ou de la volonté du Chant VI à métamorphoser les taches de sang en taches d'encre qu'il va suffire aux *Poésies* d'effacer! Car la question vaut d'être posée : quelles causes ont présidé à l'élimination, au sein du dernier ouvrage d'Isidore Ducasse, de tout élément spontané, instinctif, incontrôlé?

Que Ducasse liquide ses problèmes sexuels, la strophe des pédérastes, à mi-chemin entre l'aveu et la provocation, en fait foi. Sans doute laisse-t-il à une conduite active le soin de normaliser son état psychologique, de rétablir en lui un équilibre trop longtemps compromis par les tabous d'une société qu'il détestait à force de la sentir toute puissante. Quoi qu'il en soit, - et ceci, loin de l'exclure, s'unit en interdépendance étroite à l'hypothèse précédente - d'autres préoccupations polarisent ses facultés d'analyse. Avec la chute de *Maldoror* devrait se briser, comme nous le verrons, l'atroce tête-à-tête entre le moi et la solitude, entre une sensibilité exacerbée et un océan de haine et de passions. Au-delà du moi, Ducasse découvre le monde, les idées et les hommes, d'où la quête d'une vérité nouvelle, celle *Poésies* des et du groupe Sircos-Damé.

Les *Poésies* vont matérialiser le triomphe de la lucidité sur les forces confuses de l'inconscient, elles consacreront, pour parler selon Nietzsche, la victoire de l'apollinien sur le dionysiaque. *Maldoror*, quant à lui, porte les stigmates de la lutte. Jamais traces d'un tel combat ne furent plus apparentes en matière littéraire. La lucidité de Lautréamont se reflète toute entière dans son oeuvre, elle la transforme à mesure qu'elle progresse, elle se

dégage de Maldoror pour le reconstruire. Si, à l'origine, elle se bornait à transformer, à rationaliser les pulsions inconscientes au niveau de la conscience, elle acquiert rapidement le pouvoir de les vider de leur contenu, de les ordonner selon les prémisses d'un monde idéologique déjà défini, celui du mal, celui de Maldoror. Rien ne marque davantage le rythme de l'oeuvre que la constante régression du concret devant l'abstrait. (Un exemple parmi d'autres : la lutte entre Maldoror et le dragon du chant III se *traduit* par l'opposition du Mal à l'Espérance et annonce les commentaires ironiques du chant IV). Sans cesse la prise de conscience se dépouille des éléments instinctifs, spontanés pour s'élever à une autonomie discursive, absolue au point de laisser pour compte le recours à une expérience concrète dont elle était cependant solidaire à ses débuts. C'est le stade où Maldoror, nouveau Rocambole, se commet dans un roman-fiction où "chaque truc à effet, comme l'annonce Ducasse, paraîtra dans son lieu".

L'intérêt du chant VI ne réside pas médiocrement dans ce double mouvement, dans l'exposition simultanée d'une réalité perçue d'une part, lors de son incidence sur la conscience, sous une forme symbolique et - à ce titre de signe, de concept - choisie comme objet de spéculations oiseuses, quand d'autre part, une analyse toujours plus pénétrante conduit Lautréamont au-delà du moi, vers le monde extérieur, vers cette même réalité dont l'écho va s'affaiblissant sous les fioritures de l'oeuvre, sous le jeu gratuit de la fiction. Etape critique nullement étrangère, d'ailleurs, au génie de Lautréamont, et qu'il domine avec ce talent bien particulier d'exprimer jusqu'au sarcasme les troubles d'une pensée saisie, sous ses propres reflets, au terme d'une démarche contradictoire. De fait, - descriptions naturalistes et propos ésotériques confinent - la mort de Mervyn et les rébus du chant VI en font foi - à la même précision extravagante, à la même ironie dans le détail ; mais le rire ambigu de Lautréamont cesse de masquer ici le désaccord de base, il l'accentue au contraire, il le distend jusqu'à l'antagonisme, il tient lieu des trois points qui marquent, avec l'impossibilité de terminer un vers, le désir de recommencer le poème. Les *Poésies* répondent à ce désir. La contradiction entre réalisme et formalisme, Ducasse la dépasse en s'élevant au niveau d'un système philosophique, non plus sur une base arbitraire, conventionnelle, inacceptable, mais par sa volonté d'admettre des structures objectives et de les traiter en fonction d'une observation critique. Les faits, débarrassés du lyrisme qui les transfigurait, les enflait comme des voiles sur la mer maldororienne, seront choisis, dans *Poésies*, selon leur valeur démonstrative ou exemplaire. Pierre de touche : quel récit sanglant, quel forfait de Maldoror n'eût pas engendré, dans la tourmente des Chants, l'évocation sinistre de Troppmann, dont le nom seul figure, illustrant le refus de la révolte effrénée, dans un aphorisme des plaquettes ;

Reste une troisième contradiction, celle-ci, au niveau des idées, sur le plan de la révolte. Ce n'est plus Maldoror, l'être imaginaire, l'homme aux lèvres de jaspé qui est mis en accusation, mais tout le système philosophique auquel il servait à la fois d'illustration et de porte-parole. Il s'agit de refondre le problème du mal sur des données nouvelles.

Du Mal, considéré comme immanent au monde, Lautréamont suscitait avec Maldoror une forme aiguë, paroxystique, d'une violence inouïe qu'il entendait retourner contre la fausse bonne conscience universelle, contre un dessèchement moral responsable, selon lui, de maintenir le Bien suprême dans une transcendance perpétuelle. En effet, si Maldoror représente une étape vers un monde meilleur, il n'en reste pas moins exclu à jamais de ce monde. N'est-ce pas sa malédiction, son tourment de damné, de chevaucher aux côtés de Mario sans se confondre avec lui, de dévaster sans voir s'élever sur les ruines le "recommencement de tout" si chez à Netchaïev ? Qui qu'il en soit, Maldoror, destructeur du mal, s'élève jusqu'à Dieu, créateur de ce mal ; il participe à l'incessante régénération du monde comme une force surnaturelle active. Or, dans la mesure où le sublime Révolté vit, croît, se développe au fil du livre, un double échec s'annonce et se précise. Dissociés du réel par le caractère même de l'oeuvre à son déclin, l'efficacité de Maldoror et, conséquemment, la valeur du principe qu'il représente, s'entortillent de phrases vaines, manifestent une activité de mouche sur la toile d'araignée avant de s'immobiliser dans une confusion où, la maîtrise littéraire aidant, surnagent la spéculation pure, l'acrobatie du formalisme, un succédané de l'art pour l'art, en quelque sorte, qui, s'il satisfait à la vanité de l'homme de lettres, s'inscrit en faux contre le dessein du révolté. A ce propos, qu'on le veuille ou non, Ducasse restera toute sa vie un révolté, un homme pour qui le monde doit être changé ; et qui s'y emploie.

Pourquoi Lautréamont renie-t-il le fantôme Maldoror, le révolté pour rire, l'insurgé littéraire ? Cela s'explique sans peine. Si Ducasse pouvait espérer d'un lecteur proche de ses conceptions qu'il prêtât une oreille attentive aux paroles insidieusement murmurées par son héros à l'enfant des Tuileries ("Est-ce que tu ne voudrais pas

un jour dominer tes semblables ? ... Les moyens vertueux et bonasses ne mènent à rien...), du moins juge-t-il autrement quand il laisse Maldoror s'engluier dans le rôle d'un bouffon nihiliste. La scène du fou Aghone est révélatrice sur ce point : "Quel était le but de Maldoror ? ... Acquérir un ami à toute épreuve, assez naïf pour obéir au moindre de ses commandements", écrit Ducasse et il ajoute : "C'est Aghone même qu'il lui faut". Maldoror, réduit à chercher son public parmi les délirants, laisse présumer une seconde raison de son rejet. L'immobilisme d'une révolte intégrale rejoint ici la vanité des violences unilatéralement exercées contre le mal.

Puisque le Bien ne peut naître en dernière analyse d'une auto-destruction du Mal, c'est que "les prémisses sont radicalement fausses"; de là aux *Poésies*, à l'acceptation du bien et à la reconnaissance de son appétition comme principe premier dans la négation future du mal, il n'y a qu'un pas. Quant à l'aspect mythique, privé d'efficacité, il va disparaître au profit d'un langage direct, d'une pensée claire et concise, ne gardant d'irréel que le contenu parfois utopique d'aphorismes et de maximes par ailleurs résolument dirigées vers l'action.

Ducasse ne choisit pas entre révolte ou renoncement mais il passe de l'opposition thèse-antithèse à une synthèse qui forme la révolte des *Poésies*. Si celles-ci l'engagent dans une voie davantage en conformité avec la réalité du monde où il vit, il n'en faut surtout pas conclure qu'il porte aux nues, ni même qu'il admet - par quel mystère de la psychologie ? - cet état de fait contre lequel il déchaîna Maldoror, contre lequel, avec une égale ferveur, l'anarchiste Emile Henry jettera, vingt-cinq ans plus tard, sa haine et sa bombe. Certes, la violence a perdu son attrait, mais sans contrarier pour autant la volonté d'opposer aux forces du mal le désir d'accéder et de faire accéder l'humanité à une vie meilleure. Qu'on soit en droit de parler d'opposition, cela apparaît clairement, sitôt les *Poésies* reconsidérées dans l'époque où elle sont nées. On oublie trop souvent, outre le fait que les aphorismes tirent leur signification du contexte et du système élaboré par Ducasse, que le refus de la guerre est contemporain des campagnes bellicistes de la presse (1870), que les railleries à l'adresse des "romanciers de cour d'assises" pointent l'index contre les Houssaye, Augier, Dumas et autres qui suivent le procès Troppmann (voir le compte-rendu dans la Marseillaise du 28 décembre 1869).

Ce recours au milieu historique, non seulement le bon sens le légitime, mais les faits eux-mêmes l'exigent. Si les causes internes constituent, comme nous l'avons vu la base des changements, la condition de ces changements doit être recherché dans les causes extérieures. Une fois analysé le passage d'un liquide à l'état gazeux, étudier la température adéquate à une telle transformation, s'impose nécessairement. De même faut-il expliquer sous quelles influences extérieures les *Poésies* se différencient qualitativement de Maldoror.

Pour n'avoir pas bouleversé Ducasse autant qu'on l'a prétendu, l'échec des Chants de Maldoror n'en joue pas moins un rôle très important dans sa détermination. Non qu'il faille imaginer, dictée par un désir de gloire, une palinodie complaisante, mais parce que le refus du livre et par le public et par la censure concrétisait, prouvait pratiquement la vanité d'une révolte déjà dénoncée dans l'oeuvre et dans la pensée de l'auteur. "Le tout est tombé à l'eau. Cela me fit ouvrir les yeux" écrit-il à Darasse. Pourquoi dès lors ne pas laisser la plume, disparaître sous une peau d'intellectuel anonyme ? C'est que parallèlement à la faillite de Maldoror, s'affirmait à la fois dans l'esprit de Ducasse et dans son entourage, le succès des idées développées au cours des *Poésies*. Quand il rédige ses plaquettes, Lautréamont n'est plus seul. Sa "philosophie de la poésie" doit rencontrer, il le sait, l'adhésion d'un groupe littéraire, d'un mouvement de jeunes dont les idées encore incertaines s'expriment dans les revues "*La jeunesse*" (qui deviendra "*L'Union des Jeunes*") et "*L'Avenir littéraire, philosophique et scientifique*." Les directeurs de ces revues ne sont autres qu'Alfred Sircos et Frédéric Damé, tous deux cités dans la dédicace des *Poésies*. Le but ? Un éditorial de *La jeunesse* le précise : "Travaillons donc mes frères à rendre à l'humanité sa belle prérogative : l'amour. Je m'adresse à vous, soldats de l'intelligence : écrivains, poètes, publicistes, artistes... Ce n'est que d'aujourd'hui que peut commencer le progrès de l'ordre moral". Dix degrés de plus dans le style et nous voilà aux niveaux des *Poésies*. Que l'on compara aussi au massacre des "grandes têtes molles de notre siècle" le conseil de Damé : "Le meilleur moyen de combattre cette décadence morale qui nous envahit est d'étudier la presse moderne qui a tant contribué à ce triste résultat". Les *Poésies* tendent à s'affirmer comme le manifeste d'un mouvement novateur comme Ducasse apparaît l'esprit le plus lucide et le plus conséquent. Ne proclame-t-il pas sa filiation à l'équipe de "redressement moral" lorsqu'il écrit, comme en écho à ce préambule d'une des revues "L'avenir - c'est à dire le Mal faisant place au Bien, le Laid faisant place au Beau, le Petit faisant place au Grand...", l'exergue fameux des *Poésies* : "Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le

désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie ?”

Rien en cela qui doive nous surprendre. Ducasse avait dû plus d'une fois s'entretenir de telles questions avec Alfred Sircos, le seul critique suffisamment clairvoyant pour saluer la parution du premier chant de Maldoror et qui avait pu écrire (sous le pseudonyme d'Epistémon) : "Cet ouvrage ne passera pas confondu avec les autres publications du jour ; son originalité peu commune nous est garantie". Second témoignage des rapports qui unirent les deux hommes : les plaquettes furent éditées à la librairie Gabrie, 25 Passage Verdeau, précisément où *L'Union des Jeunes* tenait ses bureaux. Conscient de l'appui et de l'efficacité que rencontrerait son système de pensée, Ducasse n'avait plus aucune raison de différer jusqu'à une élaboration complète les vues nouvelles qui devaient bouleverser ses contemporains. La *Préface à un livre futur*, en rejoignant les conceptions timides du mouvement Sircos-Damé (encore inorganisé), le dépasse vers une solution plus originale du problème, une solution reçue par la filière de Maldoror et déterminée à ne plus s'écarter du concret, de la lutte réelle, d'une organisation militante dont les règles d'action eussent été précisées dans un développement ultérieur des *Poésies*. C'est pourquoi toute étude devra se fonder désormais, non seulement sur la dialectique *Maldoror-Poésies*, mais aussi sur le contexte historique qui les a vu naître, sur les interactions de l'époque et l'évolution tant psychologique qu'idéologique de Lautréamont. Ainsi, il faut admettre que les *Poésies* s'adressent avant tout aux hommes du Second Empire croulant, comme la *Théorie de l'Unité Universelle* de Fourier exigeait au préalable l'appui des philanthropes contemporains ; à cette condition, on comprendra combien l'oeuvre tâtonnante de Ducasse reflète la lente prise de conscience de l'opprimé, comment, aux côtés de Maldoror, d'un individualisme monstrueux - d'une volonté de vivre pour soi dans le défi des autres, au milieu d'un monde où chacun vit pour soi dans la crainte des autres - prend naissance et se développe le désir de vivre pour tous, de se réaliser dans une société où l'intérêt général préviendrait l'intérêt de chacun. Ainsi conçue, toute analyse aboutira fatalement à le préciser : Maldoror et les *Poésies* apparaissent en dernier ressort comme le reflet de la double tendance du mouvement anarchiste, de sa perpétuelle oscillation de la violence pure à l'utopie réformatrice.

Bibliothèque Anarchiste
Anti-copyright



Raoul Vaneigem
Isidore Ducasse et le Comte de Lautréamont dans les Poésies
1956

library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/72
Article de Raoul Vaneigem écrit pour le journal belge Synthèses en 1956

fr.anarchistlibraries.net