

Michel PIERSENS, *Ducasse et Lautréamont : l'envers et l'endroit*, Paris, Éditions Du Lérot et Presses Universitaires de Vincennes, 2005 [achevé d'imprimer janvier 2006], 208 pages.

Chacun garde à la mémoire la formule de Ponge au sujet de ce qu'il fut le premier à appeler le « dispositif MALDOROR-POÉSIES » : « Ouvrez Lautréamont ! Et voilà toute la littérature retournée comme un parapluie ! / Fermez Lautréamont ! Et tout, aussitôt, se remet en place... » Personne n'a mieux symbolisé la curieuse singularité d'une œuvre placée tout entière sous le signe de la duplicité.¹ Duplicité des *Chants de Maldoror*, de leur dispositif d'énonciation, des effets de détournement ou de retournement qu'ils exercent sur les formes et sur l'imaginaire de la littérature telle qu'elle s'est instituée de l'âge classique à l'ère parnassienne. Duplicité également de l'œuvre complète, comme prise en tenailles entre deux signatures et dont chaque pan semble regarder l'autre en chien de faïence : d'un côté, une épopée du Mal empruntant sa rhétorique au romantisme le plus hirsute ; de l'autre, une propagande en faveur du Bien recyclant les maximes et le style des moralistes grand Siècle. Les *Poésies* corrigeant par deux fois les *Chants*, Ducasse rappelant Lautréamont à l'ordre du goût et de la raison ? De cela aussi il faut douter : car non seulement on n'est pas près d'établir dans quel sens il convient de suivre le mouvement de l'œuvre – sa palinodie étant réversible –, mais la rectitude trop affichée des *Poésies* n'est pas moins parodique que l'insolente irrégularité des *Chants*. L'œuvre se referme de la sorte sur son énigme et Ponge aurait pu avoir à son sujet une autre métaphore encore, celle du mollusque bivalve qui se contracte sitôt qu'on y touche.

Cette énigme, le livre de Michel Pierssens ne prétend pas la dissiper. Si le temps est révolu, sans doute, de « l'auteur sans visage » (p. 29) et si « l'obstacle de la lecture surréaliste » a été « surmonté » (p. 60), nous ne saurons jamais grand chose des enjeux que poursuivait Ducasse, hormis celui d'ébranler – mais dans quel esprit ? – l'institution et les codes de la littérature. Nous commençons par contre à mieux discerner, grâce aux investigations menées par les chercheurs de l'AAPPFID (Association des Amis Passés, Présents et Futurs d'Isidore Ducasse), sur quel fond l'œuvre se détache et de quel fonds elle a fait son matériau. C'est dans cette perspective que s'inscrit l'ouvrage de M. Pierssens, poursuivant sur un mode moins systématique mais tout aussi éclairant la reconstruction, entreprise dans son *Éthique à Maldoror* (Presses Universitaires de Lille, 1984), du paysage culturel au sein duquel et avec lequel s'est élaborée l'œuvre ducassienne. Sa démarche, très résolue, est en effet de se placer en amont mais aussi en aval du binôme des *Chants* et des *Poésies*, c'est-à-dire du côté de leur genèse (ou, plutôt, de leur généalogie) et, dans une moindre mesure, du côté de leur réception.

L'obstacle à surmonter, en ce sens, n'est plus tant désormais celui de la lecture surréaliste que celui de la lecture textualiste, qui croit grandir une œuvre en la déracinant, alors qu'elle la coupe en réalité des circulations de sève qui lui conféraient sa vitalité. Non qu'il s'agisse de redonner des gages au « mirage des sources » qu'un Maurice Blanchot avait si justement dénoncé, ni d'ailleurs au « mirage des fins » que M. Pierssens fait bien aussi de révoquer (p. 89). Repérer les emprunts de Ducasse, dresser le catalogue des objets textuels de statuts très divers qu'il a mis en coupe réglée dans l'élaboration de son œuvre est chose fort utile sans doute, mais la liste en serait-elle complètement établie, elle ne rendrait pas compte du travail de tressage accompli ni du saut symbolique allant de l'ensemble des fragments isolés à leur orchestration générale ; l'addition des éléments dont une œuvre se compose ne saurait en aucun cas se confondre avec celle-ci. Caractériser les enjeux de l'écriture ducassienne, telle qu'elle se donne à voir sous divers angles, ne revient pas, d'autre part, à atteindre les intentions de l'auteur : successivement mise à profit par les surréalistes, par le groupe Tel Quel

¹ Michel Pierssens réserve l'un des chapitres de son livre à examiner la genèse de ce bref texte, le seul que Ponge ait consacré à Lautréamont, en tête du numéro spécial des *Cahiers du Sud* publié en 1946 (voir p.153-164).

et dans une moindre mesure par les tenants de la déconstruction, le texte de Lautréamont, « Lautréamont » lui-même, remarque incidemment M. Pierssens, reste « un artefact, pure construction de ceux qui le reçoivent » (p. 107). Aussi la démarche adoptée sera-t-elle plutôt ici de broser par touches successives le tableau des savoirs et des codes culturels intériorisés par Ducasse et d'aller en quelque sorte, pour reprendre l'un des jeux de titres auxquels cède M. Pierssens, du « champ des sciences » au « chant des sciences ».

Bien qu'organisé en quatre parties de longueurs inégales (« Apprentissages », « Ducasse latin », « Savoirs », « Intertextes »), l'ouvrage comporte pour l'essentiel deux volets.

Un « envers » : quelque chose comme le roman d'apprentissage d'un poète, s'écrivant, en creux, non tant dans les traces laissées par lui au sein des milieux de formation qu'il a traversés que dans ces milieux mêmes, tels qu'ils ont marqué de leur empreinte les stratifications de l'œuvre. Un Ducasse latin se profile en premier : la figure d'un jeune français de Montevideo, imprégné d'espagnol et de culture locale, profondément biculturel et fréquentant à Paris, comme il est fort probable, les milieux hispano-américains plutôt que les milieux littéraires français (ceci permettant d'expliquer, en toute hypothèse, qu'il n'ait laissé aucune trace dans ces derniers). Un Ducasse scolaire, ensuite, intégrant à Tarbes puis à Pau la *doxa* en vigueur dans les lycées de province sous le Second Empire, telle que rapports d'inspection et catalogues de bibliothèques permettent de la reconstruire. Un Ducasse savant, enfin, absorbant la nomenclature des savoirs scientifiques et philosophiques de son temps avant de les régurgiter sous forme synthétique dans les *Chants* – les « beaux comme » faisant office d'« interface » entre science et littérature (p. 111) –, puis sous forme analytique dans les *Poésies*. L'examen du *Manuel de philosophie* d'Amédée Jacques que Ducasse semble avoir étudié de près au lycée de Pau – et dont l'auteur, disciple de Cousin, a contribué en personne à la réorganisation du système universitaire en Uruguay – est ainsi l'occasion, pour M. Pierssens, de souligner, par delà quelques « rencontres littérales entre Ducasse et ce manuel », que celui-ci « permet de reconstituer l'architecture et l'articulation de tout le champ philosophique français vers le milieu du siècle à partir de sa formulation canonique : la structure fondamentale de l'argumentation, les problèmes légitimes, les références obligées, le vocabulaire clos de la philosophie, le répertoire des *exempla*. Tout ce qu'on peut et doit penser à un moment donné – le “paradigme” philosophique dominant, pour parler comme s'il s'agissait d'épistémologie » (p. 54).

On voit vers quel « endroit » de l'œuvre orientent ces investigations qui peuvent quelquefois paraître, à tort, très anecdotiques ou marginales : rendre raison, d'un côté, de la dimension doxique au premier comme au second degré de toute l'œuvre de Lautréamont/Ducasse, sous les deux aspects du savoir philosophique et scientifique. En flâneur des deux rives ducassiennes, M. Pierssens montre très finement que l'œuvre n'est pas seulement parsemée de réminiscences ou de citations ponctuelles, mais qu'elle est tout entière tressée à l'archive intellectuelle du milieu du XIX^e siècle, à l'armature de ses savoirs, de ses prescriptions et de ses interdictions : « les *Chants* et les *Poésies*, écrit-il, sont un dialogue passionné, à la fois tentative d'appropriation d'une *doxa* scolaire et effort vigoureux pour la déstabiliser, la pousser aux limites, lui demander ce qu'elle est incapable de fournir : de vraies réponses, des moyens sûrs de s'y retrouver dans la cacophonie contemporaine » (p. 54). D'un autre côté, l'auteur d'*Éthique à Maldoror* s'emploie de nouveau à faire valoir, pièces nouvelles à l'appui et avec toutes les précautions qu'il s'impose à bon droit, qu'il y a bien une « pensée » de Ducasse, à la fois dans ce qu'elle ressasse des savoirs appris et l'énergie qu'elle met à les parodier. Pensée alimentée au fonds philosophique et scientifique de son temps. Pensée chevillée aux obsessions épistémiques du siècle : « la question de la raison, de la vérité du raisonnement ; la question du rapport entre la pensée et le langage ; la question de la mémoire et de l'habitude ; la question de la raison et de l'erreur ; le problème du fait et de la croyance, etc. » (p. 63). « Pensée du XIX^e siècle », écrit encore M. Pierssens, en ce qu'elle est « indissociable de la théorie de la connaissance telle que le XIX^e siècle la formule dans sa

généralité » (p. 64). Et pensée du XIX^e siècle, pourrait-on ajouter, en ce que l'œuvre dont elle est le produit autant que le lieu de recomposition met en jeu avec les moyens de la littérature – et parce que la littérature en est elle-même l'un des vecteurs – les valeurs et les normes, les lieux communs et les clichés, la bêtise positiviste et les fétichismes divers qui forment la grisaille idéologique de l'époque.

L'énigme du texte ducassien, qui est celle aussi de la noire fascination qu'elle continue d'exercer sur ses lecteurs jusqu'à nous, n'est pas levée par cet effort de compréhension empruntant ses outils à l'histoire des idées plus qu'à l'histoire de la littérature. Mais au moins ses contours en sont-ils éclairés. Cette énigme n'est-elle pas en effet, partiellement, le produit de notre éloignement par rapport à l'univers intellectuel dont Ducasse était familier ? Le produit aussi de l'écart entre le moment de l'œuvre achevée, publiée, mais non diffusée, et celui de ses premières lectures, quinze ans plus tard ? « Il est clair, souligne M. Pierssens, qu'il s'est ouvert, entre la mort de Ducasse et sa résurrection, une faille géologique dans la sédimentation littéraire : Lautréamont réapparaît au grand jour mais comme un fossile, le reste inconnu d'un monde disparu, nécessairement incompréhensible » (p. 172). Et qui sait, poursuit-il, si cet écart n'a pas été la chance de Ducasse ? « Pourquoi l'œuvre de Ducasse survit-elle – car elle survit pourtant ? Précisément parce qu'il a eu la chance historique que son monde meure sans qu'il ait pu le prévoir ou d'une façon qu'il n'avait pas prévue et, surtout, parce que ce monde a emporté avec lui tout ce à quoi Ducasse tenait, avec quoi il polémiquait et qui faisait son seul horizon. C'est son aveuglement et son décalage involontaire qui font de lui un aérolithe échappé au désastre » (p. 176). Sous cet angle, *Ducasse et Lautréamont : l'envers et l'endroit*, écrit avec un savant mélange d'ironie et de rigueur², n'intéressera pas que les spécialistes du poète. Le porte-à-faux d'une œuvre du passé sur son contexte culturel et social d'engendrement est au fond une constante, et il se voit trop d'études qui, à parler le langage inculqué par les textes canonisés et leur réception scolaire, les rendent silencieux, banals et presque insignifiants. L'inquiétante étrangeté du texte ducassien, à la fois en symbiose et en lutte avec tout l'espace intellectuel et esthétique de son temps, pose plus généralement la question du rapport entre la singularité de l'événement texte et la communauté de sens qui forme son contexte. « Son exemple si peu exemplaire, écrit ainsi M. Pierssens, appelle un travail de portée plus générale et une réflexion sur les conditions de la novation en littérature » (p. 177).

Pascal Durand (Université de Liège)

² Deux peccadilles cependant, à rectifier en cas de seconde édition : p. 22, « Quoiqu'il en soit » au lieu de « Quoi qu'il en soit », et, p. 80, le texte de Sainte-Beuve au sujet « De la littérature industrielle » daté de 1829 au lieu de 1839.