



De l'exubérance végétale à la prédation animale

par Jean Libis

Les signes précurseurs de la pluie éveillent une
rêverie spéciale, une rêverie très végétale, qui vit
vraiment le désir de la prairie vers la pluie
bienfaisante. À certaines heures ; l'être humain
est une plante qui boit l'eau du ciel

(Bachelard 1965: 209)

1 – ENVOI

L'œuvre de Gaston Bachelard a ceci de très singulier qu'elle supporte non seulement la relecture, mais qu'elle s'enrichit presque indéfiniment de cette relecture même. Plus on lit Bachelard, et notamment son versant imaginaire, et plus on se persuade qu'elle inclut une dimension proprement littéraire: c'est-à-dire un effet d'écriture qui procure au lecteur une jouissance spécifique. C'est bien pourquoi les philosophes, austères et sourcilleux, ont longtemps boudé l'étude de ce versant¹. En même temps je serais tenté d'avancer une hypothèse: l'écriture bachelardienne est peut-être, consciemment ou non, le substitut d'une tentation qui aurait tarauté le philosophe. À savoir écrire des textes de poésie et peut-être de prose poétique. Or pourtant aucun témoignage n'a jamais indiqué que notre philosophe ait explicitement sacrifié aux muses. Cependant de nombreux fragments bachelardiens se rapprochent à ce point de la méditation littéraire qu'on peut dire que le philosophe nous a presque comblés à ce sujet; qu'il a, pour ainsi dire, devancé nos désirs.

Dans un ordre d'idées un peu différent, on peut se demander si l'œuvre de Bachelard aurait pu avoir une certaine influence sur l'univers de certains romanciers. Ayant moi-même commis et publié quelques romans, on m'a parfois demandé au cours de colloques bachelardiens de bien vouloir apporter mon modeste témoignage.

¹ Aujourd'hui encore, en 2012, un tel réductionnisme n'est pas rare, dont il faudrait faire la recension.



L'étude de l'œuvre de Bachelard, que j'ai pratiquée pendant une vingtaine d'années, a-t-elle pu avoir une influence sur l'écriture de mes romans? À cette question j'ai toujours hésité à répondre de façon ferme. Tout simplement parce que lorsque je compose un récit ou une nouvelle, il est bien rare que je pense précisément à tel ou tel aspect de l'œuvre de Bachelard. En revanche – et pour simplifier un peu – j'ai de plus en plus la conviction qu'une influence s'est exercée à mon insu, c'est-à-dire dans un espace mental qui relève du subconscient. Et cela est certainement manifeste sur un plan: c'est celui de la présence du monde végétal dans mes textes. La plupart de mes lecteurs ont attiré mon attention sur ce fait que mes textes sont fortement végétalisés: les plantes en général, les fleurs sauvages, les buissons, les algues, les champignons y sont des référents constants. Or il ne s'agit pas là d'un calcul. Je ne me dis pas: « Eh bien je vais placer ici un saule pleureur, ou une touffe de pivouines pour planter un décor ». Il s'agit tout au contraire, d'un besoin irréprensible, d'une pulsion que je qualifierais volontiers de libidinale. Je peux même affirmer, en toute connaissance de cause, que cette écriture du végétal est radicalement nécessaire à mon travail. Si un tyran m'interdisait ces références au monde végétal, je crois que mon écriture deviendrait exsangue, ou qu'elle n'existerait plus. Autrement dit, et sans vouloir peiner personne, l'écriture théâtrale qui ne met en scène que des personnages et des paroles, ne m'intéresse pas.

Bien sûr il ne s'agit là que d'une tendance strictement personnelle, idiosyncratique pour employer un mot rébarbatif, et il ne convient pas de s'appesantir sur ce que certains pourraient considérer comme un narcissisme d'auteur, lequel serait alors effectivement déplacé.

2 - UN COSMOS VÉGÉTAL

En revanche Bachelard va nous ramener tout simplement à lui par le biais d'une correspondance. Dans une lettre à Louis Guillaume du 30 octobre 1951, on découvre une confiance essentielle. "Des poètes, j'aime beaucoup les romans. Ils n'oublient pas alors qu'entre des hommes et des femmes il y a des bois et des rivières. Et j'ai tout à glaner dans leurs pages". Ce passage est capital. Il affirme d'abord que Bachelard n'est pas indifférent au monde du roman, même si les références romanesques ne sont pas surabondantes dans son œuvre. *Ipsa facto*, il affirme la prééminence pour lui de ce que Jean-Luc Tadié a appelé le récit poétique. Et si l'on se demande ce qu'est effectivement un récit poétique, Bachelard donne lui-même la réponse: "... entre des hommes et des femmes, il y a des bois et des rivières". Ici le philosophe déplace en quelque sorte le centre de gravité traditionnel du roman: alors que la plupart des romans se déploient entre l'univers d'Eros et celui de Thanatos, Bachelard quant à lui réclame que les bois et les rivières soient pris au sérieux. Et entendons-nous bien: il ne s'agit pas du tout d'une simple complaisance romantique. Ce qui l'intéresse, c'est que les bois et les rivières et bien d'autres choses du même acabit soient prises au sérieux comme *matières*. On tient là un mot clé.



À propos d'un roman de Virginia Woolf, *Orlando*, Bachelard écrit: "Le chêne d'Orlando est un personnage du roman" (Bachelard 1948: 70). Toutefois il ne s'agit pas du tout – mais alors pas du tout! – d'anthropomorphisme. Autrement dit, il ne s'agit pas de projeter sur l'arbre des catégories humaines. Ce romantisme conventionnel et un peu éculé n'est pas le fait de Bachelard. C'est l'arbre lui-même, en tant que vecteur de rêverie récurrente, qui fascine le philosophe de l'image. C'est l'arbre lui-même qui devient un centre nerveux et qui conditionne l'économie du récit romanesque. On trouve dans un récit du grand écrivain italien Cesare Pavese un exemple semblable. Ce récit s'intitule simplement *La plage – La spiaggia*. Le narrateur de Pavese va passer une semaine de villégiature sur la côte ligure, en compagnie de quelques oisifs. L'intrigue est si mince que le lecteur d'aujourd'hui risque de passer à côté. Rentrant le soir à la pension, le narrateur remarque la présence d'un olivier dont la chevelure gris-vert lui fait une forte impression sous la lumière électrique. L'impression se répète les jours suivants. Et le narrateur nous confie: "Il m'arriva tant de fois dans la suite, alors que je rentrais seul, de le regarder pensivement, que c'est peut-être la chose que je revois le mieux de cet été" (Pavese 2001: 83). Cet olivier est bien à sa manière le centre de gravité du récit, dont il irradie l'intrigue, fugace et comme imperceptible.

Lorsque Bachelard confie à Louis Guillaume que les bois et les rivières sont les véritables médiateurs entre les hommes et les femmes, il formule une clé de sa vision du monde. Il affirme un matérialisme. On passe à côté de Bachelard si l'on ne comprend pas ou si l'on ne veut pas comprendre qu'il est profondément amoureux de la matière. La matière pour lui se décline en deux acceptions: celle que théorétise le physicien et le chimiste et qui culmine dans le tableau des 92 éléments de Mendéléïeff. Et celle que le rêveur investit, pénètre et façonne par sa rêverie même. Il faut bien comprendre que l'eau, le feu, l'air et la terre n'ont aucune existence objective. Ce sont des substances imaginaires et structurées par l'imagination – même si bien évidemment chacune de ces substances interfère avec des expériences existentielles concrètes et des formes multiples: l'eau, c'est la pluie, c'est l'étang, c'est la rivière, c'est le marécage etc... C'est aussi la mangrove, car les matières interfèrent entre elles. Tant et si bien qu'il est tout à fait abusif de réduire la cosmologie à un quadrilatère des quatre éléments. Ou plutôt chaque élément est susceptible de se décliner à son tour en d'autres attributs. La terre en particulier est grosse d'attributs multiples, et Bachelard le sait bien qui lui consacre deux livres volumineux, dont chaque chapitre illustre à sa manière une dimension de ce matérialisme imaginaire qui, cependant, demeure ancré dans le principe de réalité.

Il serait intéressant de creuser plus avant et de définir ce qui constitue une substance dans l'imaginaire bachelardien. Ce n'est pas le lieu ici, mais on peut au moins sommairement dire que la propre d'une substance c'est de se dilater à l'infini dans et par la prolifération des images qu'elle suscite. Ces images nous les rencontrons chez le poète, mais aussi chez le romancier et pourquoi pas le cinéaste. Autrement dit encore: toute substance est sans fond. Elle constitue, pour parodier le langage de Heidegger, un *un-grund*. De plus chaque substance exerce sur le rêveur une puissante attirance, un véritable mécanisme de séduction: il y a quelque chose de sexuel, ou en tout cas de libidinal dans ce rapport de la substance au psychisme du rêveur.



C'est pourquoi l'œuvre de Bachelard est mue par un véritable complexe de pénétration à l'intérieur des substances. Et le tout se solde par une sorte de désir fondamental d'enracinement ontologique qui fait que le verbe "habiter" devient chez le philosophe un maître-mot, un vecteur métaphysique absolu. Ainsi c'est tout naturellement que *La poétique de l'espace*, qui est en fait une métaphysique de la maison, vient prendre le relais de la théorie des quatre éléments. Ce n'est pas par hasard non plus que *La flamme d'une chandelle* vient terminer, *mezzo voce*, le parcours du philosophe, dans un hymne à la solitude et à la chaumière.

On peut à partir de ces considérations se risquer à une extrapolation. À savoir que Bachelard aurait très bien pu écrire une "poétique du monde végétal". Du reste cette poétique existe mais elle est dispersée dans le corps de l'œuvre: on y rencontre l'arbre aérien dans *L'air et les songes*, l'arbre des morts dans *L'eau et les rêves*, la racine en tous ses états dans *La terre et les rêveries du repos*, le nid au cœur du buisson dans *La poétique de l'espace*. Incontestablement Bachelard est fasciné par le monde végétal alors qu'il ne l'est pas du tout par le monde animal – comme nous le montrerons précisément dans la seconde moitié de cette étude. De cette fascination il s'est précisément expliqué dans une page époustouflante que l'on aimerait citer longuement, et dont on retiendra quelques assertions mémorables:

La vie imaginaire vécue en sympathie avec le végétal retiendrait tout un livre [...]. Comment ne pas comprendre qu'au monde végétal s'attache un monde de rêveries si caractéristiques qu'on pourrait désigner bien des végétaux comme des inducteurs de rêverie particulière. La rêverie végétale est la plus lente, la plus reposée, la plus reposante. Qu'on nous rende le jardin et le pré, la berge et la forêt, et nous revivrons nos premiers bonheurs. (Bachelard 1943: 231).

Ce que le monde végétal tient en lui, retient en lui, ce n'est pas seulement une psychologie visuelle, ou simplement olfactive², c'est une synesthésie totale: la plante n'est pas seulement une fête pour l'œil, elle se laisse aussi caresser, mâchonner, froisser, elle nous délivre les sortilèges de ses fragrances multiples variant avec les heures et avec les saisons. Parfois même on l'entend réagir lorsque le vent fait bruire les graminées, ou lorsque l'arbre – le pin par exemple – regorge de crépitements ténus.

Carrefour de réminiscences – et nous avons tous en mémoire la haie d'aubépines dans le premier tome de *À la recherche du temps perdu*, le monde végétal est aussi un véritable appel linguistique et verbal. Il n'est même pas nécessaire que les noms ici s'accordent avec les choses: car les dénominations végétales souvent possèdent leur propre pouvoir de séduction. Si je vous parle du loroglosse à odeur de bouc, et si j'ajoute que cette orchidée foisonne parfois sur les coteaux de Bourgogne, vous êtes conquis!

² L'expression de « psychologie olfactive » est notamment utilisée dans Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1973, p. 169.



Et si je parle d'une ortie rouge – cela n'existe pas³! – il y a tout de même une petite fête lexicale qui ne manque pas de sève. Que dire encore d'un jujubier, d'un acacia, d'un tamaris, pour élargir ici le répertoire verbal à un exotisme qui ne fut pas celui de Bachelard lui-même mais auquel un romancier ou un poète inspiré pourraient donner des résonances singulièrement fortes?

L'imaginaire bachelardien tient dans cette disjonction des mots et des choses, dans ces vibrations ontologiques qui se situent à la lisière du langage, de la perception et de la mémoire. Bachelard n'est pas surréaliste – pas fondamentalement en tout cas. Il est proche parent de la matière, dont son œuvre explore les fondations imaginaires et les construit tout à la fois. Certains romanciers ont presque entièrement tissé leur œuvre sur cette exploration d'une matière. Je pense à Julien Gracq dans *Le balcon en forêt* ou à Italo Calvino dans *Le baron perché*; et à Bosco bien sûr dans *Malicroix*. Comment, me direz-vous? Les substances oniriques dont nous parle le philosophe pourraient constituer l'objet d'un roman! Personnellement je n'y vois aucun inconvénient. Certes les tribulations d'un ménage à trois peuvent être drôles (Labiche) ou tragiques (Tolstoï). Mais elles n'échappent à la fadeur psychologique que si elles sont médiatisées par une matière. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que Bachelard garde ses distances vis-à-vis de ce qu'il appelle les psychologues. Certes il ne méprise pas la psychologie. Mais les intermittences du cœur, les jeux de l'amour et du hasard, les égarements du cœur et de l'esprit, n'intéressent guère l'homme de littérature qu'est Bachelard. Toutes ces finasseries sont trop bavardes, et le philosophe, on ne peut que le répéter ici, est plutôt un amoureux de la matière. Comme par ailleurs il manie vaillamment sens de l'humour, il lui est arrivé de proférer des plaisanteries que nos censeurs modernes refuseraient au nom d'une bienséance qui relève du politiquement correct. Par exemple il écrit qu'"on n'aime pas autrement les pierres que les femmes" (Bachelard 1973: 57). Même replacée dans son contexte, l'aphorisme conserve une valeur provocatrice. Dans un autre passage, on voit notre philosophe s'autoriser des plaisanteries salaces sur le caractère phalloïde de la carotte comestible. Il va même jusqu'à pousser la galéjade un peu loin: "[...] Trop douce est la vie jardinière; les racines des légumes ne donnent pas des rêves assez térébrants; les primeurs donnent de trop faibles prémices. Dans le songe du satyre, la carotte printanière reste un phallus dérisoire". Et il conclut audacieusement ce passage en citant La Bruyère: "Un jardinier n'est un homme qu'aux yeux d'une religieuse" (Bachelard 1948: 322). Qui dit mieux?

Au fond Bachelard nous donne le désir littéraire d'une investigation, non pas de la Nature, parce que la Nature comme telle n'existe pas pour lui, mais bel et bien des matières et substances qui sont des objets de fascination intarissables. De ce point de vue on pourrait sans doute se poser une question explosive: si la matière, et notamment la matière végétale, est l'objet d'une attention si forte qu'elle en devient une sorte d'objet métaphysique à part entière, y a-t-il encore réellement une place dans la pensée de Bachelard pour ce que certains commentateurs ont cru devoir y trouver, à savoir un humanisme de bon aloi?

³ L'appellation canonique est le *lamier pourpre*.



3 – UNE ANIMALITÉ AGRESSIVE

Curieusement la question ainsi posée s'élargit si l'on prête attention au statut déconcertant que Bachelard attribue à la sphère animale. En effet, la fascination du philosophe pour le monde végétal prend une dimension encore plus marquée si l'on étudie, par comparaison et par opposition, l'intérêt fort limité que le philosophe accorde au monde animal. En première approximation on pourrait dire que les références à l'animalité sont d'une part peu fréquentes, d'autre part dénuées de sympathie. Il existe néanmoins un ouvrage dans lequel les occurrences animales surgissent en abondance: il s'agit de l'essai sur *Lautréamont*.

Le *Lautréamont* occupe dans l'œuvre du philosophe une place singulière, déconcertante et atypique. Il ne constitue pas seulement une lecture intériorisée et quasiment empathique d'un poète qui est lui-même complètement marginal: il développe aussi plusieurs ramifications inattendues, notamment dans sa critique abrupte de la pédagogie directive, dans son exaltation finale d'une intellection agressive, et surtout dans la place qu'il accorde à la "violence humaine", associée dans tout le troisième chapitre aux complexes de culture, mais introduite dès les deux chapitres précédents par la médiation nourrie de l'agressivité animale. C'est bien à cette double question de l'animalité et de la violence que nous souhaitons ici prêter attention. Une telle excursion est d'ailleurs tout à fait exceptionnelle et nous ne la retrouvons nulle part ailleurs dans l'œuvre du philosophe: si le *Lautréamont* n'existait pas, on serait presque tenté de dire que l'univers philosophique et poétique de Bachelard serait un univers sans violence, et que, par conséquent, la problématique du mal en serait effacée voire absente.

C'est en suivant le texte même de Bachelard que nous voyons se mettre en place des corrélations et des significations hautement cohérentes. Taraudée par une énergie fougueuse et dévorante, la prose de *Lautréamont* déploie une "insatiable violence". Fort de la notion de "complexe" qu'il a abondamment sollicitée dans sa *Psychanalyse du feu*, le philosophe se demande où se nouent les racines de cette violence. Et il répond: "C'est le complexe de la vie animale; c'est l'énergie d'agression. De sorte que l'œuvre de *Lautréamont* nous apparaît comme une véritable *phénoménologie de l'agression*. Elle est *agression pure*, dans le style même où l'on a parlé de *poésie pure*" (Bachelard 1951: 9)⁴. Du bestiaire de *Lautréamont* surgit une vaste potentialité de violence, dont les déclinaisons et les modalités suscitent l'effroi et le malaise jusqu'au paroxysme. "Chez *Lautréamont*, la faune est l'enfer du psychisme" (*Ibidem*: 48). Or il ne s'agit pas seulement ici d'une figure de rhétorique, ni d'une simple dissertation sur l'univers des *Chants de Maldoror*: l'assimilation de la violence à l'animalité va plus loin et Bachelard se laisse en quelque sorte porter par une équation qu'il prête à Isidore Ducasse, certes, mais qu'il n'entreprend à aucun moment de contester, ni même de moduler.

⁴ C'est Bachelard lui-même qui met certains syntagmes en italique.



Tout se passe comme si la sphère de l'animalité ne suscitait aucune sympathie particulière de sa part – et toute la somme ultérieure de son œuvre, nous le verrons, tend à confirmer ce que nous pourrions appeler une zoologie négative.

C'est avec un acharnement mimétique que Bachelard commentant Lautréamont déploie cette phénoménologie de l'agression et en montre les replis terrifiants. Et il est significatif qu'il utilise pour en parler un vocabulaire schopenhauerien, ceci dès les premières pages, avant de convoquer un peu plus tard la référence explicite à Schopenhauer. Le vouloir-vivre, écrit-il en substance, est aussi un vouloir-attaquer, franchement hostile, jamais repu, jamais satisfait. Or chez Schopenhauer nous savons à quel point le vouloir-vivre est enraciné dans les tréfonds de l'être, à quel point son déploiement est acharné, aveugle et amoral. Dans une page impressionnante, l'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* évoque avec une précision d'entomologiste le cas troublant de la fourmi-bouledogue d'Australie (Schopenhauer 1966: 196). Toutefois, chez Schopenhauer c'est bien la vie qui se veut elle-même indéfiniment, et non la violence qui veut la violence. Cette dernière n'est jamais qu'une conséquence de la première, et non l'inverse. Autrement dit, le vouloir-vivre tel que Bachelard le décrypte à travers Lautréamont est au contraire entièrement absorbé par le vouloir-attaquer. L'animalité y est fantasmée – et peut-être pensée – comme un support de la violence pure. Soit dit au passage, il n'en est pas moins troublant que Bachelard y subodore aussi une sorte de trop-plein ontologique: "Chez Lautréamont, la vie animalisée est la marque d'une richesse et d'une mobilité des impulsions subjectives. C'est l'excès du vouloir-vivre qui déforme les êtres et qui détermine les métamorphoses" (Bachelard 1939: 12). Non sans une délectation ambiguë, le philosophe insiste sur les outils fondamentaux de cette prédation universelle: la griffe et la ventouse, auxquelles il faut ajouter les mandibules. Et pour tout dire, il nous paraît parfois malaisé de distinguer ici le sentiment de l'horreur de celui de la fascination, et l'ambiguïté imprègne tout ce livre, exceptionnel dans son œuvre, dans lequel Bachelard rend compte de ce qu'il nomme "un complexe dangereux, terrible, fortement névrosant".

Or cette approche de l'animalité est sur le plan philosophique singulièrement renforcée par une double extrapolation. D'une part, le pôle végétal est mis clairement en opposition avec le pôle animal. D'autre part, et ceci est très lourd de conséquences, l'animalité elle-même est reliée à l'humanité dans un certain nombre de raccourcis qui peuvent apparaître comme l'esquisse d'une anthropologie dramatique. Voyons ces deux points.

Dans une courte page, Bachelard note précisément la faible présence du règne végétal dans l'univers ducassien, l'absence même d'un végétalisme affirmé. Au passage, il note que le végétalisme est le "symbole de la vie confiante et tranquille" (Bachelard 1939: 13), la projection d'un temps continu, lent et galbé. Somme toute, il annonce ici sans développement que le monde végétal est la substance d'une rêverie, voire d'une philosophie du repos – ce qui nous renvoie au point de départ de cette étude. Ici Bachelard se préfigure lui-même, d'une manière assez fascinante pour le lecteur qui se donne l'exigence de parcourir chronologiquement la totalité de son œuvre. Nous pouvons alors nous servir de Lautréamont comme d'un repoussoir, tout en remarquant qu'il a pu aussi, provisoirement, tenir lieu d'une tentation ambiguë pour le philosophe.



Et surtout Bachelard tire un trait d'union, ceci à plusieurs reprises, entre l'animalité et l'humanité, de telle sorte que l'agressivité foncièrement repérable dans le règne animal devient co-extensible au genre humain, pour la plus grande surprise du lecteur. Le texte de Bachelard, suivi à la lettre, tient lieu de fil conducteur et mérite d'être cité avec précision. "Il suffit d'ailleurs de prendre conscience de l'animalité qui subsiste en notre être pour sentir le nombre et la variété des impulsions agressives" (Bachelard 1939: 9). Et encore: "L'ardent passé animal de nos passions ressuscite à nos yeux épouvantés" (Bachelard 1939: 10). Ce ne sont pas là des paroles gratuites, car Bachelard achemine son lecteur vers un raccourci saisissant et brutal: "L'homme apparaît alors comme une somme de possibilités vitales, comme un *suranimal*, il a toute l'animalité à sa disposition". Et le philosophe enfonce immédiatement le clou: "Soumis à ses fonctions spécifiques d'agression, l'animal n'est qu'un assassin spécialisé. À l'homme le triste privilège de totaliser le mal, d'inventer le mal" (Bachelard 1939: 24).

On chercherait en vain, dans toute l'œuvre de Gaston Bachelard, d'autres propos aussi dérangement, aussi radicaux, aussi abrupts. Ce que le philosophe esquisse ici, c'est une anthropologie marquée par le sourd travail intérieur d'une violence primitive et généralisée. D'une certaine façon, les références à l'œuvre de Lautréamont lui servent de paravent. Mais le déploiement de cette anthropologie agressive n'en est pas moins patent. Tout le chapitre III est explicitement consacré à la violence humaine (et aux complexes de culture). L'auteur s'y adonne à une psychologie de la cruauté, dont les modalités oscillent de l'animal à l'homme – ou plutôt de l'homme à l'animal, car c'est toujours par anthropomorphisme qu'on s'autorise à parler d'une cruauté animale. On y voit aussi à l'œuvre une psychologie de l'adolescent, marqué par les brimades qu'il subit et par celles qu'il fait subir; par l'émergence d'un complexe du scalp (chez Bachelard la fantaisie ne perd jamais ses droits!); par la stratégie du mensonge. Enfin, et le philosophe y insiste à plusieurs reprises, par une affirmation de la cruauté comme horizon de l'homme, ceci dès ses premières années; "l'enfant n'est qu'un prétexte à l'apprentissage de la cruauté, au plus exactement, au passage de la cruauté physique à la cruauté morale" (Bachelard 1939: 70).

On est ici aux antipodes de tout angélisme.

Il s'ensuit qu'il n'est pas entièrement exact que Bachelard dans son œuvre se montre indifférent à la question du mal. Toutefois plusieurs remarques doivent ici compléter cette affirmation afin que sa signification ne soit pas dilapidée: a) C'est presque exclusivement dans le *Lautréamont* que cette problématique apparaît. Dans la suite de l'œuvre, elle se dissimule de plus en plus et finit par s'effacer dans les derniers ouvrages. b) Bachelard se cantonne davantage à une phénoménologie descriptive qu'à une étiologie approfondie. À la différence d'un Sigmund Freud ou d'un René Girard, il ne cherche pas à décrypter le mal dans les strates primitives de la société humaine ni dans celles du psychisme humain. c) Le vocabulaire et l'orientation donnés à cette problématique sont souvent empruntés à Schopenhauer. De ce point de vue, Bachelard est bel et bien mû par une intuition ontologique, ce qui le met à distance de toute étiologie historiciste. d) Enfin dans ses derniers ouvrages, la question éthique et métaphysique du mal est remplacée ou obliérée par la question existentielle de l'angoisse et de la mélancolie (cela est particulièrement repérable dans les pages que le philosophe consacre au rêve nocturne dans *La poétique de la rêverie*).



4 – OUVERTURE

Nous sommes partis du constat que le monde végétal semble constituer chez Bachelard une *matière* à part entière, qui se mêle et se surajoute à la présence des Éléments fondamentaux constituant sa tétralogie. Ce monde, avons-nous dit, le fascine: et ceci par sa lenteur, sa discrétion, sa profusion, sa puissance odoriférante, sa capacité à se combiner à d'autres *matières*. On mesure cette puissance multiforme dans un roman tel que *Malicroix* de Henri Bosco, auquel le philosophe a consacré plusieurs pages inspirées. Dire du végétal qu'il constitue une matière, c'est dire aussi qu'il mobilise toute une dimension de l'imaginaire, qu'il informe somme toute un monde imaginaire à part entière, auquel il n'est pas étonnant que nous puissions nous identifier lors d'une rêverie insistante: "Nous sommes vraiment de très vieilles plantes". Le souci, toujours plus constant de Bachelard, est d'habiter dans le monde et de s'y abriter. À cet égard, le paradigme végétal constitue les assises et les formes d'un être-au-monde qui serait délivré de l'angoisse.

À rebours l'animal est délaissé dans le champ bachelardien de l'image et n'y occupe qu'une place restreinte. Seul le texte du *Lautréamont* constitue à cet égard une radicale exception – mais de taille! Non seulement le bestiaire du poète y occupe une place prépondérante mais Bachelard y articule une méditation sur l'animalité qui s'avère délibérément surprenante à plus d'un titre. Celle-ci est pensée comme un puissant vecteur d'énergie agressive, comme un vouloir-attaquer dont la généralisation est délibérément inquiétante. Qui plus est: les liens tissés explicitement entre la dimension pulsionnelle de l'animal et l'animalité de l'homme nous apparaissent comme étonnamment subversifs, au point d'ouvrir une porte du côté d'une anthropologie de la cruauté. Cependant le *Lautréamont* doit être lu comme une exception, voire une excursion, auxquelles Bachelard ne donne pas de suite. Dans la conclusion il annonce clairement son intention de "greffer sur le lautréamontisme des valeurs intellectuelles", ce qui constitue sans équivoque le refus d'adhérer aux valeurs premières de la poésie ducassienne. Ensuite l'animal sera quasiment absent de l'imaginaire bachelardien: à quelques exceptions près, qui ne trahissent pas le propos général du philosophe. La silhouette d'un chat guettant un oiseau est fugitivement évoquée comme un pressentiment du mal (Bachelard 1971: 36), et l'envol d'un martin-pêcheur comme une beauté sublime et dramatique (Bachelard 1988: 65-67)⁵.

Si d'une part le sujet bachelardien, tel que Bachelard le campe en de nombreuses occurrences, est proche parent des arbres et des plantes; si d'autre part l'être de l'homme offre de troublantes et dérangementes similitudes avec une dimension animalière focalisée sur l'agressivité, il est tout à fait légitime de se demander: qu'en est-il de l'être de l'homme en tant que tel? Quelle spécificité pouvons nous autoriser à lui adjoindre? Est-il bien licite de s'émerveiller sur l'existence d'un humanisme bachelardien?

⁵ Ces pages étonnantes illustrent complètement notre propos



Ces questions sont si redoutables, si dérangeantes, si mal-pensantes, qu'elles mériteraient une étude à part entière. Nous espérons bientôt lui donner acte.

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard G, 1988, *Fragments d'une poétique du feu*, P. U. F., Paris.
Bachelard G., 1943, *L'air et les songes*, José Corti, Paris.
Bachelard G., 1973, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris.
Bachelard G., 1948, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris.
Bachelard G., 1939, *Lautréamont*, José Corti, Paris.
Bachelard G., 1965, *L'eau et le rêves*, José Corti, Paris.
Bachelard G., 1971, *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Paris.
Pavese C., 2001, *La plage*, trad. M. Gallot, Gallimard, Paris.
Schopenhauer A., 1966, *Le monde comme volonté et représentation*, trad. André Burdeau, PUF, Paris.

Jean Libis est Vice-Président de l'Association des Amis de Gaston Bachelard. Professeur dans l'Enseignement secondaire, puis dans les Classes préparatoires aux grandes écoles à partir de 1984. Il s'est retiré de l'enseignement à partir de l'année 2000 pour se consacrer notamment à l'écriture. Il a participé aux travaux de recherches du Centre Gaston Bachelard de l'Université de Bourgogne; du groupe interdisciplinaire « Traverses », Université de Paris VIII; de la revue franco-italienne « Bachelardiana » publiée à Gênes (Italie) par Il Melangolo. Il est l'auteur de *Les lectures de Gaston Bachelard* (2011 Presses Universitaires de Franche Comté), *Gaston Bachelard ou la solitude inspiré* (2007 Berg), *Bachelard et la mélancolie* (2000 Presses Universitaire du Septentrion).

g.libis@wanadoo.fr