

Les origines mallarméennes de la crise du concept de littérature

Albert Léonard

Volume 17, numéro 3 (99), mai-juin 1975

Discours pour l'été...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29778ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Léonard, A. (1975). Les origines mallarméennes de la crise du concept de littérature. *Liberté*, 17(3), 23-38.

Les origines mallarméennes de la crise du concept de littérature

La réalité est ce qui ne ressemble à rien.

Paul Valéry

Ce qui frappe quand on réfléchit sur l'histoire et l'évolution de la poésie française, c'est que ce genre littéraire, lié dans toutes les civilisations aux premiers balbutiements de la parole expressive, à l'encontre de ce qui s'est passé dans d'autres pays, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, n'est jamais parvenu à s'imposer vraiment au peuple ni même à devenir accessible à la masse. Baudelaire avait vu juste lorsqu'il accusait le génie français d'être imperméable à la poésie, d'entretenir envers elle une haine congénitale, de l'accuser d'intentions subversives en n'acceptant finalement qu'une poésie conformiste, trop liée à la prose et au didactisme, celle qui s'épuise en vain à se libérer de la mise en rythme d'idées générales, de la propension à l'éloquence et à l'emphase hugolienne, des exercices laborieux de descriptions et de narrations chers aux poètes marmoréens du Parnasse, adoreurs de la beauté plastique et idéologues du positivisme et du scientisme qui faisaient les délices d'une société bourgeoise égarée dans un siècle pseudo-mystique.

Si le moyen âge a été une très grande époque lyrique bien que l'activité poétique s'y soit trop souvent complu dans les arcanes de l'hermétisme et même de l'ésotérisme, dès le XV^e siècle, l'on voit se tarir les sources vivantes de la poésie. Les poètes se mettent à confondre poésie et acrobatie intellectuelle, poésie et rhétorique, chant et prolifération aberrante des formes, jeu supérieur sans doute mais qui ne révèle aucune nécessité intérieure révélatrice de l'être. Les poètes fabricateurs du XX^e siècle ont eu des prédécesseurs, l'écriture sub-

versive de Denis Roche n'a rien à envier aux exercices précieux des Grands rhétoriciens de l'époque bourguignonne.

Après le sursaut de la Renaissance, où l'on voit Ronsard rivaliser avec Anacréon et avec Horace, Du Bellay défendre une esthétique nouvelle et les poètes de la Pléiade s'épuiser dans l'affêterie et dans un art fondé sur le postulat de l'imitation, Malherbe vint, et en grammairien austère et en analyste rationnel, il tua la poésie dans l'oeuf en lui assignant comme tâche d'exprimer des idées générales... en les coulant dans une langue rythmée et sonore. On en vint même, dans le pays de Descartes, à considérer la prose d'une densité poétique supérieure au vers, ce qui, soit dit en passant, ne pouvait se concevoir qu'en France, pays de la clarté et de la raison. Il est vrai qu'il y a plus de lyrisme dans Pascal et dans Bossuet que dans les fades exercices des poètes du grand siècle ou des rimailleurs dans la lignée de Voltaire. Puis jaillit, merveilleuse, l'explosion romantique : la douce plainte du Lamartine des *Méditations*, la mus:que idéologique de Vigny, le torrent verbal et la puissante imagination de Victor Hugo, l'incantation et la vision onirique de Gérard de Nerval. Enfin, après un regain du goût classique qui s'exprime dans les poèmes impeccables des impassibles poètes parnassiens, surgit le Baudelaire des *Correspondances* d'où sortira toute la génération symboliste, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé et les poètes mineurs comme Laforgue ou Albert Samain qui, selon Albert Thibaudet, ont rendu le symbolisme accessible aux sous-préfectures.

Le fait marquant dans cet inventaire trop rapide et nécessairement insuffisant dans son excès de raccourci, c'est que la poésie française n'est arrivée à sa maturité, à sa plus haute expression lyrique qu'à la fin de XIXe siècle, à l'époque symboliste. Au moment où elle atteint son apogée et le sommet de son expression, elle se coupe définitivement du grand public parce qu'elle a choisi la voie difficile, hermétique et qu'elle s'est réalisée comme un art tout entier voué à la découverte de son essence et à la prétention de devenir un véritable moyen de connaissance et la dernière explication sur l'énigme que constitue l'homme. Marcel Raymond nous le rappelle très justement : « c'est à la poésie que l'homme s'avise de demander

une solution au problème de sa destinée.»⁽¹⁾ Le mythe moderne de la poésie est né avec, à l'horizon, la tentative impossible de Mallarmé de réaliser « l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence.»⁽²⁾

Ce mythe moderne de la poésie, né avec Nerval, Baudelaire et Rimbaud, progressera vers l'incommunicabilité par la recherche passionnée d'une réalité spécifique que seul le poète sera capable d'isoler dans la pureté de l'expression. Le recours constant à une langue vierge et insolite, bâtie sur la métaphore et le symbole, de plus en plus obscure, condamnera la poésie à l'hermétisme, conséquence d'une esthétique fondée d'abord sur la recherche de l'expression et la combinatoire des mots et des sonorités. La poésie est devenue, selon la formule de Paul Valéry, *un langage dans le langage*. Le surréalisme l'éloignera progressivement de la réalité dans la mesure où il affirmera, avec Breton, la capacité du poète de créer une nouvelle réalité, une surréalité surgie du délire de l'imaginaire et de l'inconscient, mais trop souvent produite par l'écriture automatique, activé arbitraire et consciente.

Toutes ces métamorphoses trouvent leur origine dans l'oeuvre poétique et critique de Baudelaire dont on ne dira jamais assez qu'il a orienté définitivement la poésie moderne. S'il a élaboré, après les romantiques allemands, une théorie du symbolisme de l'univers et soutenu une interprétation mystique de la nature qui trouvent dans le sonnet des *Correspondances* leur meilleure justification, il ne faudrait pas oublier que, comme poète de l'incantation, de la magie et de la sorcellerie évocatoire, il est le précurseur direct de Mallarmé, artiste du verbe et adorateur du mot. Mais il est aussi aux prises avec le problème du dualisme, il est d'abord le poète qui chante inlassablement le déchirement de l'homme face à un univers qu'il récuse, d'où déjà chez lui l'angoisse mallarméenne devant l'absolu et le néant, l'être et le non-être, le bien et le mal, Dieu et Satan, l'idéal et le gouffre. Ce dualisme tra-

(1) Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, Librairie José Corti, 1947, p. 45.

(2) *Lettre à Verlaine*, (1885).

gique, Baudelaire l'a vécu et l'a exprimé dans ses *Fleurs du Mal* avec des accents déchirants mais aussi avec une complaisance morbide. Chez lui, le thème du gouffre semble l'emporter sur le thème de l'idéal et, au bout de cette quête, il a trouvé le désespoir comme le trouvera le Mallarmé d'*Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*.

Après la tentative dualiste de Baudelaire qui sombrera finalement dans le néant, il appartiendra au poète pur qu'a été Mallarmé de tenter, dans un effort soutenu, de résoudre l'antinomie du moi et de l'univers. Mallarmé s'attaquera très vite à trouver une solution au problème démiurgique de la création en construisant laborieusement une poésie métaphysique fondée sur la recherche de l'absolu, d'un absolu toujours insaisissable et jamais atteint parce que l'absolu est hors d'atteinte du créateur, quel qu'il soit. L'échec amer et l'impuissance seront l'aboutissement de cette quête vers une transcendance impossible et vers une sacralisation totale de la littérature. Ecrire deviendra un acte religieux, une tentative totalisante en attendant que Roland Barthes décrète sa fonction intransitive. Assigner à l'acte d'écrire des fins transcendentes, y voir la possibilité de dévoiler le sens de l'univers, voilà bien l'idée obsessionnelle qui a tourmenté cet esprit supérieur hanté par une vision centrée sur la dichotomie de l'absolu et du contingent. La rupture s'est faite vers 1869-1870, après les premières tentatives poétiques marquées par l'esthétique parnassienne. Déjà, en mai 1867, le grand oeuvre mallarméen émerge des brumes de la conscience : « Ma pensée s'est pensée et est arrivée à une conception pure »⁽³⁾ « Ma pensée occupée par la plénitude de l'univers et distendue perdait sa fonction normale ; j'ai senti des symptômes très inquiétants causés par le seul art d'écrire. »⁽⁴⁾ Quelques jours plus tard, le 18 février 1869, autre confidence essentielle à Henri Cazalis :

« Il le fallait : mon cerveau, envahi par le Rêve, se refusant à ses fonctions extérieures qui ne le sollicitent plus, allait périr dans son insomnie permanente ; j'ai imploré la grande Npit, qui m'a exaucé et a étendu ses ténèbres. La première

(3) *Lettres à Henri Cazalis*, 14 mai 1867.

(4) Mallarmé, *Propos sur la poésie*, *Lettre à Henri Cazalis*, 4 février 1869 Monaco, Ed. du Rocher, 1946, p. 86.

phase de ma vie a été finie. La conscience, excédée d'ombres se réveille, lentement, formant un homme nouveau, et doit retrouver mon Rêve après la création de ce dernier. Cela durera quelques années pendant lesquelles j'ai à revivre la vie de l'humanité depuis son enfance et prenant conscience d'elle-même.»⁽⁵⁾

Est-il possible de concentrer la quintessence du monde dans le pur cristal d'un mot ou même d'un vers sans risquer de buter sur le non-être et d'aboutir au silence définitif de la page blanche ? Le poète serait-il donc fait pour chanter l'absence ? Si la poésie, par souci d'impersonnalité et recherche d'une exigence impossible à atteindre, se coupe de la vie, ou mieux du vital, pour n'arriver à enfermer dans le langage que de pures notions transcendentales, que des analyses d'une conscience tourmentée en proie à une introspection qui va se perdre dans le mental le plus éthéré, si le poète est le créateur intégral qui se croit capable de saisir la totalité par une opération de suggestion magique, au bout de sa route, il risque de trouver le vide. Ce vide et ce néant que Rimbaud a reconnu en répudiant la poésie pour l'action quand il s'est fait contrebandier en Abyssinie, Mallarmé a voulu les dépasser en refusant de reconnaître l'impuissance du poète à atteindre la réalité absolue, même s'il possède le pouvoir de « donner à voir », de faire surgir de nouveaux mondes parce que l'activité poétique, étant d'abord expression et structures de formes, revendique le droit de donner naissance à un double du monde, un monde parallèle dont l'authenticité est réelle. Le triomphe de la forme impeccable, la sûre élaboration d'une langue immaculée, l'hyperconscience de la valeur magique des mots et des sons, l'art des combinaisons insolites, bref, la chimie verbale dont Mallarmé est le représentant le plus autorisé, n'ont abouti, en réalité, qu'à un hermétisme orgueilleux et à la solitude tragique destinés, tout compte fait, à satisfaire quelques agrégés de lettres ou de philosophie spécialistes de l'exégèse, messagers du sens et funambules du cercle herméneutique.

Le démiurge qui affirmait que « le monde a été fait pour aboutir à un beau livre » s'est retrouvé devant l'impasse de

(5) *op. cit.*, p. 87.

l'« aboli bibelot d'inanité sonore », devant la mort de la littérature. Peut-on mieux marquer qu'ici s'opère une rupture et s'amorce un point de non-retour. Dans l'histoire de la désagrégation progressive de la littérature, l'entreprise avortée de Mallarmé, malgré sa grandeur et ses éblouissantes réussites, sonne le glas de l'humain et hypostasie le rôle de ce qu'on nomme, depuis une bonne dizaine d'années, l'écriture par opposition à littérature car le concept de littérature implique l'existence d'un sujet conscient du discours alors qu'il convient aujourd'hui de l'évacuer au profit du système linguistique, de l'inconscient et des déterminismes sociaux producteurs de sens.

Dans une étude brillante mais dont nous ne pouvons accepter les conclusions — Mallarmé, créateur de la pensée formelle, dont celle de la révolution — Philippe Sollers a montré la position clé de Mallarmé comme charnière de la crise du concept de littérature : « Il semble en tout cas que la naissance consciente du concept de *littérature* (que l'on peut situer très précisément dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, au détour du mouvement romantique, et par des noms comme ceux de Flaubert, de Poe, de Baudelaire) soit encore pour nous en grande partie inexplicable. Dans une constellation de noms qui rassemblerait Lautréamont, Rimbaud, Raymond Roussel, Proust, Joyce, Kafka, le surréalisme et ce qui est né avec lui ou à son contact, Mallarmé occupe, nous semble-t-il, une position clé et comme à égale distance de tous les autres. Cette constellation n'est pas si incohérente qu'on pourrait le croire au premier abord : elle se déploie sur un fond philosophique et esthétique bouleversé par Marx, Kierkegaard, Nietzsche et Freud (plus tard par la linguistique) par Manet, Cézanne, Wagner, Debussy ; — fond qui lui-même renvoie à une mutation scientifique, économique et technique sans précédent. Nous disons que Mallarmé occupe dans ce mouvement une place éclairante, parce que nous croyons la plus *explicite* son expérience du langage et de la littérature, leur mise en question réciproque et l'exposition qu'il en a donnée ». ⁽⁶⁾

Sollers nous dit aussi que devant le spectacle du monde,

(6) *Littérature et totalité*, in *Logiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p. 98.

la question « qu'est-ce que cela veut dire ? » appelle une seule réponse : « cela s'écrit ». Telle est bien l'ambition de Mallarmé lorsqu'il s'attelle au grand oeuvre. Mais si la littérature n'est plus qu'une tentative prométhéenne d'atteindre un au-delà hypothétique par une savante architecture de formes insurpassables dans leur perfection, elle n'est plus une expérience existentielle, une façon de se réaliser en se disant mais un exercice sublime de ce que j'ai appelé plus haut la chimie verbale. Cette recherche a sa grandeur et bien d'autres y ont vainement sacrifié leurs forces. Il est cependant impossible de ne pas y voir le signe d'une déviation qui va conduire l'écrivain, de génération en génération, à une abdication de sa mission de médiateur d'une vérité strictement individuelle sans doute mais d'une vérité humaine d'abord, fruit d'un choix libre dans le labyrinthe des doutes. Il s'agit de savoir si la poésie est uniquement un moyen de connaissance, la dernière et la seule explication de l'homme et de l'univers, une purification réussie par les mots et leur combinatoire, ou si elle est, à travers une parole unique et individuelle, plus qu'un discours et qu'un langage jeté en pâture aux spécialistes des gloses et aux décortiqueurs de structures.

Avec Mallarmé est née une espèce de religion de la littérature considérée comme activité orphique, comme explication ultime du réel et de la création, comme recherche d'un sens totalisant, comme alchimie. L'activité littéraire devient réflexion sur l'essence de la poésie, la poésie devient poésie de la poésie et ouvre la voix aux théoriciens modernes d'une nouvelle poétique, de Brémond à Gérard Genette. Le premier souci du poète cher à Mallarmé sera d'évacuer du texte poétique toutes les scories qui lui masquent le noyau essentiel de la poésie, comme s'il était possible d'admettre qu'il appartient au pouvoir de l'homme d'isoler dans sa quintessence un produit chimiquement pur qui serait cette essence même dans sa virginité irréductible.

Mallarmé a passé sa vie à essayer de trouver un fondement satisfaisant à l'activité littéraire perçue d'abord comme vaine, fallacieuse, inauthentique, futile, impossible. A partir du matérialisme philosophique le plus désespérant, il a constitué une théorie littéraire comme fiction pure et non repré-

sentative du réel. Georges Poulet a admirablement montré le cheminement et le renversement de la pensée mallarméenne à partir d'un *cogito* fondé sur la toute-puissance de la fiction produite par l'électricité verbale seule capable d'opposer au néant, unique réalité, ce que le poète appelle ses « glorieux mensonges ». Mais pour y arriver, Mallarmé a dû nier ce qu'il affirmait avec force, la seule réalité de la matière. « L'acte de négation hyperbolique est acte de création — de création quasi *ex nihilo*. En feignant que rien n'existe, je fais que moi et mon Rêve, nous existons ».⁽⁷⁾

En pure logique, la littérature ne peut exister, ce n'est que du rêve sans consistance. Mais, à partir du choix intellectuel qui consiste à fonder la légitimité de la fiction et donc à affirmer l'existence authentique de ce qui est faux et la non-existence de ce qui est vrai, Mallarmé, par paliers successifs, arrive à conclure « que la littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exception de tout ».⁽⁸⁾

Le poème est donc un pur produit de la volonté, de l'hyperconscience de celui qui a pris le parti de substituer la page noire à la page blanche, de remplir des vides et, ainsi, de s'identifier avec son moi par un peu supérieur. La fiction prend forme grâce à un travail laborieux mais qui donne naissance à un véritable acte de création dont la réalité est enfermée dans le mirage des mots.

Mallarmé a beau proclamer la « disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots par le heurt de leur inégalité mobilisée »,⁽⁹⁾ il reste que le poète est celui qui projette son moi et qui, grâce à sa force créatrice, crée un monde authentique qu'il offre au néant. Sans doute la création poétique est-elle un jeu, mais ce jeu amène le poète à se confondre avec sa création, à se reconnaître comme pensée négatrice de la matière, à s'enivrer de « l'occupation de créer qui paraît suprême et réussir avec des mots »,⁽¹⁰⁾ à proclamer le credo fondamental du créateur : écrire, c'est réussir à se révéler à

(7) *La distance intérieure*, Paris, Plon, 1952, p. 335.

(8) La musique et les lettres, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Ed. de la Pléiade, 1948, p. 646.

(9) *Ibidem*, p. 366 (*Crise de vers*).

(10) *Ibidem*, p. 369 (*Quant au livre*).

soi-même et prouver par l'exercice même de la pensée que notre existence se justifie et trouve ses assises profondes même si l'individu disparaît au profit de l'être impersonnel qui, par le langage « institue un jeu, qui confirme la fiction ». ⁽¹¹⁾

La recherche de la « centrale pureté », obsession de Mallarmé, amène au jour un contre-monde comme seule réalité négatrice de toutes les autres. Ce contre-monde n'existe que par le langage et dans le langage. La fiction totale est réalisée, l'oeuvre pure existe.

Les textes mallarméens sur la fonction démiurgique du poète créateur d'un monde transcendantal ne manquent pas : « Il est (tisonne-t-on), un art, l'unique ou pur qu'énoncer signifie produire : il hurle ses démonstrations par la pratique. L'instant qu'en éclatera le miracle, ajouter que ce fut cela et pas autre chose, même l'infirmera : tant il est n'admet de lumineuse évidence sinon d'exister ». ⁽¹²⁾

ou encore :

« Avec véracité, qu'est-ce, les lettres, que cette mentale poursuite menée, en tant que le discours, afin de définir ou de faire, à l'égard de soi-même, preuve que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de m'y mirer. » ⁽¹³⁾

et enfin :

« Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. » ⁽¹⁴⁾

C'est le savant assemblage des mots vierges de sens qui engendre finalement le sens : « j'extrais ce sommet d'une étude projetée sur la Parole : il est inverse, je veux dire que le sens, s'il en a un, (mais je me consolerais du contraire grâce à la dose de poésie qu'il renferme, ce me semble) est évoqué par un mirage des mots mêmes ». ⁽¹⁵⁾

(11) *Ibidem*, p. 380 (*Le livre, instrument spirituel*)

(12) *Ibidem*, p. 295 (*Crayonné au théâtre*).

(13) *Ibidem*, p. 648 (*La Musique et les Lettres*).

(14) *Ibidem*, p. 857 (*Avant-dire ou Traité du Verbe* de René Ghil).

(15) Mallarmé, *Propos sur la poésie*, Lettre à Cazalis, 18 juillet 1868, Monaco, Ed. du Rocher, 1946, p. 83.

L'on verra plus tard certains romanciers écrire le roman d'un roman en train de se faire et rejoindre ainsi le puissant courant de la querelle des essences déclenché par Mallarmé. Le romancier qui écrit le roman d'un roman en train de se faire, c'est-à-dire le roman pur, finit par oublier d'écrire un véritable roman parce que le romancier est d'abord quelqu'un qui croit à l'action, à la fiction et en qui les facultés créatrices et imaginatives finissent par vaincre les arrières-pensées critiques. André Gide a été victime des sortilèges qu'il a déclenchés quand il a voulu écrire ce roman pur qui a pris la forme des *Faux Monnayeurs*⁽¹⁶⁾. Roman sans doute mais roman raté. De même, le poète en train d'essayer d'atteindre un absolu poétique coupé de l'expérience existentielle d'un individu, passe à côté de la poésie et n'enferme dans le langage qu'un ensemble de mots rares, de musique et de rythmes. Nommer les choses ne manque pas de grandeur mais, par une déviation idéaliste, Mallarmé, le nominaliste, prétend créer un monde authentique et réel au moment même où il n'atteint qu'une architecture purement spirituelle parce qu'il est entièrement voué à dégager la vérité de l'essence et à créer une théologie de l'activité créatrice dont Paul Valéry deviendra le prophète vaticinant et désabusé.

L'hyperbole mallarméenne accuse un silence et une absence qui expliquent en grande partie, non seulement la crise de la poésie moderne mais ouvrent aussi la crise du concept de littérature. Cette crise se manifestera d'abord par une mise en question du langage et par la réflexion critique sur la possibilité de sa naissance et les conditions de son existence et de son fonctionnement. La question du comment va vite prendre le dessus sur la question du pourquoi. L'on verra naître des textes masochistes dans lesquels l'écrivain mettra sa gloire à n'être pas compris. Ce sera le signe de sa pureté. Écrire pour ne pas être lu ou pour n'être lu que par ceux qui écrivent pour ne pas être lus va devenir un trait caractéristique de certaines minorités pour qui le jeu de l'écriture n'est qu'une

(16) Sur cette question capitale de la primauté de l'imagination créatrice dans le roman, il y a lieu de se référer à un article génial de Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Nouvelle Revue Française, mai-juin-juillet, 1913.

activité ludique jugée plus importante que la substance idéologique ou l'expérience que véhicule l'oeuvre. Mallarmé écrivait déjà en 1865 à Henri Cazalis: « Je crois que l'art n'est fait que pour les artistes ». Ce choix annonce une décadence progressive et les premiers signes de la mort de la littérature. Depuis une vingtaine d'années, la France a vu naître une génération d'écrivains qui écrivent pour d'autres écrivains et non pour le public. Ils s'isolent dans une avant-garde qui risque à tout moment d'être débordée par une nouvelle avant-garde, plus radicale. Cela se vérifie déjà dans la querelle de *Tel Quel* et de *Change*. L'avant-garde d'aujourd'hui devenant immanquablement l'arrière-garde de demain à cause du terrorisme idéologique.

Si aujourd'hui les brillants mandarins de *Tel Quel* affirment sans rire que l'oeuvre littéraire est un produit extrinsèque au moi personnel, une activité objective productrice de vérité « qui se passe en nous sans nous »⁽¹⁷⁾, un discours et non une parole, une écriture et non un style, un objet et non un projet, bref « un langage, c'est-à-dire un système de signes: son être n'est pas dans son message, mais dans ce système »⁽¹⁸⁾, c'est que Mallarmé, l'ancêtre prestigieux, a défié le Mot et sacralisé la littérature comme source de connaissance et comme jeu en créant du même coup les conditions favorables d'une décadence fatale de l'activité créatrice vitale et strictement personnelle. La grande honte aujourd'hui, pour l'écrivain, c'est de vouloir rester plutôt un « écrivain de la pensée qu'un penseur de l'écriture »⁽¹⁹⁾.

Je n'en veux pour preuve que ce qu'écrivit Michel Foucault, le créateur de la notion de l'être du langage comme constitutive de la littérature: « On est reconduit à ce lieu que Nietzsche et Mallarmé avaient indiqué lorsque l'un avait demandé: Qui parle? et que l'autre avait vu scintiller la réponse dans le Mot lui-même. L'interrogation sur ce qu'est le langage en son être reprend une fois encore son ton impératif ».⁽²⁰⁾

(17) La formule est d'Ernest Renan, cité par Serge Doubrovsky in *La Crise de la critique française*, Nouvelle Revue française, octobre 1970, p. 52.

(18) Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 257.

(19) Georges Perros, *L'Idiot du village*, Nouvelle Revue Française, oct. 1920, p. 235.

(20) Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 394.

Sans doute Mallarmé ne pouvait-il prévoir jusqu'à quel point le démon de la connaissance chasserait le sujet conscient de toute oeuvre et n'y verrait finalement que le résultat d'un système de production ou un épiphénomène des pressions sociales, mais il n'en reste pas moins vrai que le néo-positivisme contemporain, issu d'un nouvel esprit scientifique axé sur une nouvelle épistémologie, a trouvé en lui un précurseur dans la mesure où le Grand oeuvre mallarméen, bâti sur un orgueil démesuré, révèle le goût de l'ouverture impossible et hyperbolique, de la création pure et parfaite, microcosme d'un macrocosme, explication finale du tout. Désormais, la crise du concept de littérature est bien ouverte et l'on ira, de génération en génération, vers une contestation de plus en plus serrée de l'activité créatrice par la parole, soit qu'on en conteste la spécificité liée à une origine consciente, soit qu'on n'y reconnaisse qu'un système de signifiants et de signifiés à décoder par la sémiotique, soit enfin qu'on n'y voie qu'une matière brute dont il suffit d'expliquer le mécanisme de production.

Cette mutation conduira à cette affirmation extrême mais capitale de Julia Kristeva : « Pour la sémiologie la littérature n'existe pas. Elle n'existe pas en tant que parole comme les autres et encore moins comme objet esthétique »⁽²¹⁾. Voilà une affirmation qui a au moins l'avantage de la clarté. Reste à savoir si la littérature relève uniquement et d'abord de la sémiologie ou si elle n'est pas essentiellement, comme d'ailleurs toute création artistique, le seul domaine de l'activité humaine qui offre, quoi qu'on puisse en dire, une résistance inébranlable et victorieuse aux tentatives d'élaboration d'une science authentique qui nierait son essence humaine en l'investissant par une poliorcétique uniquement préoccupée de démonter des mécanismes de fonctionnement. Il nous semble suffisant de rappeler qu'il n'y a de science véritable que si l'expérimentation et la mesure mathématique sont possibles. Nous sommes loin du compte dès que, dans une activité, le psychisme humain est impliqué.

Accepter cette vue simpliste du néo-positivisme critique, c'est affirmer que Dante, Shakespeare, Racine, Pascal, Balzac,

(21) Julia Kristeva, *La sémiologie comme science critique* in *Théorie d'ensemble* Paris, Ed. du Seuil, 1968, p. 92.

Dostoïevsky et Proust n'existent pas en tant que créateurs ; leurs oeuvres sont des produits comme le sucre et le vitriol, chers à Taine, seuls comptent les textes vierges de toute intention, de tout projet, de tout élan vital, de toute force intérieure. Voilà à quelles extrémités nous conduisent ceux qui, comme Philippe Sollers, à partir d'une série d'acrobaties idéologiques et d'exercices brillants de virtuosité intellectuelle affirment chez Mallarmé la seule présence de la « pensée formelle : celle de la révolution, dans son sens le plus littéral » (22).

J'eusse préféré un qualificatif moins restrictif et plus synthétique, d'accord avec Georges Poulet qui parle de « pensée réflexive ». La pensée formelle serait-elle donc la seule capable de hâter l'avènement de la pensée subversive et de la révolution. Il est trop facile de manipuler les morts et d'instruire des procès de récupération comme le font trop de critiques idéologiques. Si la « pensée formelle », donc révolutionnaire (la conséquence ne me paraît nullement évidente) est consubstantielle à Mallarmé, ce pur produit de la bourgeoisie élitiste du XIX^e siècle, qui m'expliquera sa solitude tragique, son hermétisme destiné à exécuter le vulgaire, son mépris total du public, mais surtout comment justifier son total détachement, sa fatale distraction devant les excès de la Commune. Le prince des idées, tout occupé à construire une oeuvre pure, écrit au sujet des événements de janvier 1871 : « Si nous souffrons vivement de ces choses, c'est que nous le voulons bien, car je n'admets pas que tant d'interruptions s'imposent à notre intime pensée » (23).

Rien n'est moins sûr que la vocation révolutionnaire de Stéphane Mallarmé mais rien n'est plus certain que son détachement du quotidien et des questions politiques et sociales.

Pauvres révolutionnaires à qui l'on enlève une fois pour toutes la moindre velléité de subjectivité créatrice. Nous voilà condamnés à écrire pour ne plus exprimer et relégués dans le clan de ceux pour qui *l'écrivain est d'abord celui qui n'a rien à dire* mais qui, par un insoutenable... paradoxe le dit tout

(22) *Logiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p. 117.

(23) Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941, p. 305.

de même et prétend se faire comprendre en emportant l'adhésion des coeurs et des esprits.

Il est pour le moins curieux que la négation du langage doive passer par le langage pour atteindre quelque réalité, ce qui aboutit à ce curieux phénomène que rien n'est plus littéraire que la destruction de la littérature. Sartre qui croit que la parole est action n'affirmait-il pas que « la littérature comme négation absolue devient l'anti-littérature : jamais elle n'a été plus littéraire : la boucle est bouclée »⁽²⁴⁾. A quoi nous pouvons ajouter l'observation sagace de Claude Mauriac : « L'Alittérature, née de la littérature purifiée, toujours se dégrade en littérature »⁽²⁵⁾.

Il apparaît clairement que c'est Mallarmé qui a déclenché la crise et qui porte la responsabilité d'une escalade dont on n'a pas fini de mesurer les conséquences dans le pays le plus littéraire du monde dont une certaine intelligentsia passe le plus clair de son temps à s'épuiser à discuter le sexe des anges dans un byzantinisme mortel pour l'esprit et radicalement destructeur de toute littérature, inséparable du plaisir esthétique. L'intelligence abstraite a tout corrompu et a utilisé des méthodes qui, en ethnologie et en linguistique, ont fait leurs preuves mais qui aboutissent, en critique littéraire, à ce que Lévi-Strauss lui-même appelle, avec un mépris évident, ce « structuralisme fiction qu'on a vu fleurir dans le monde philosophico-littéraire et dont les productions représentent à peu près, par rapport au travail des linguistes et des ethnologues, un équivalent de ce qu'offrent certaines revues aimées du grand public en matière de physique et de biologie : un dévergondage sentimental nourri de connaissances sommaires et mal digérées. On peut même se demander si ce prétendu structuralisme n'est pas né pour servir d'alibi à l'insupportable ennui qu'exsudent les lettres contemporaines »⁽²⁶⁾.

Quand on choisit une méthode scientifique, le moins qu'on puisse exiger de celui qui la choisit, c'est de respecter l'objectivité pure et rigoureuse qu'exige la science. Or, nous y reviendrons, la plus grande illusion est de croire qu'on peut

(24) J.P. Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 174.

(25) *Figaro littéraire*, 30 avril, 1971, p. 31.

(26) *L'homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 573.

réduire la littérature à l'objectivité pure, à moins qu'on ne la rétrécisse à des niveaux d'étude où l'on chercherait en vain sa signification profonde parce qu'elle est d'abord une expérience intérieure qui, grâce au langage, se concrétise dans les mots et naît à la réalité.

Une conscience, à travers le *logos*, invite une autre conscience à s'unir à elle dans le domaine privilégié de l'intersubjectivité : Nier cela, c'est s'arrêter à la surface banalisée d'une architecture formelle, c'est décortiquer un système impersonnel, c'est, en définitive, nier l'homme comme liberté et comme conscience créatrice.

Mallarmé n'a certainement pas voulu cela. Son ambition fut énorme, mais il se fait que notre époque, sous prétexte de recherche de la scientificité, a posé en principe que l'oeuvre est d'abord un texte polysémique et qu'interroger les morts dans le sens irréversible de l'histoire permet un certain nombre d'opérations magiques, de récupérations contestables qui, tout compte fait, n'ont plus rien à voir avec la littérature et encore moins avec la critique. Le temps des intercesseurs à la Charles Du Bos ou à la Thibaudet est-il donc totalement révolu ? Certains sont tout prêts à le croire, mais rien n'est moins sûr parce que l'homme restera toujours un être assoiffé de beauté et incapable de se passer du plaisir esthétique que procure l'expérience artistique. Décréter que l'oeuvre n'est qu'un objet de connaissance et que seule la science peut l'investir valablement, c'est oublier qu'elle est aussi un projet né d'une intentionnalité strictement liée à l'expérience d'une personne et que seul ce chemin nous permet de voir l'essentiel c'est-à-dire, comme l'a dit Proust, « sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers, qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune »⁽²⁷⁾.

Dépasser le texte pour aller jusqu'au style, c'est découvrir la « vision » inséparable de la conscience et isoler chez l'écrivain « la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde »⁽²⁸⁾.

(27) Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Tome II, 55e édition, Paris, Gallimard 1938, p. 49.

(28) *Ibidem*, p. 48.

Assimiler la pensée formelle de Mallarmé à la pensée révolutionnaire comme le fait Philippe Sollers, c'est une opération partisane, menée au nom d'une science mythique dont l'objectivité est illusoire. Reconnaissons plutôt avec Lévi-Strauss que « ni la philosophie ni l'art ne peuvent donc se bercer de l'illusion qu'il leur suffit d'accepter le dialogue avec les sciences humaines, souvent d'ailleurs, dans une intention de *rapine*⁽²⁹⁾, pour parvenir à se relever. L'un et l'autre, si souvent dédaigneux du savoir scientifique, doivent savoir qu'en interpellant les sciences humaines, on noue le dialogue avec les sciences physiques et naturelles et qu'on leur rend l'hommage, même si c'est provisoirement par personne interposée ». ⁽³⁰⁾

Etudier Mallarmé et ses phantasmes verbaux par l'informatique est une possibilité mais la soumettre à l'expérimentation familière aux techniciens d'un laboratoire de physique me semble définitivement exclu. Jusqu'à preuve du contraire, Mallarmé reste un écrivain et relève de la critique, donc de la littérature même s'il la conteste en y décelant les premiers signes de sa déliquescence et de ses déviations autoanéantisantes.

ALBERT LÉONARD

(29) C'est nous qui soulignons.

(30) *Op. cit.*, p. 575.