



Mallarmésis
Mythopoétique de
Stéphane Mallarmé

Émile Fromet de Rosnay

Mallarmé, qui se rend compte de la contingence de la Notion une fois qu'elle se met en contact avec le langage, et pour qui la littérature et la pensée sont inséparables, a inventé une nouvelle approche mythologique au langage. Celle-ci récupère l'ancien système des ressemblances où le mot était l'équivalent de son concept. Pourtant, cette approche, «mythopoétique»—une production négative de mythes qui est symptomatique de l'histoire de l'esthétique occidentale—réussit par son échec mimétique même à reproduire une homogénéité au niveau de la forme. Nous démontrons, par des analyses de textes «linguistiques» et «critiques» comme les *Notes sur le langage* et *Le mystère dans les lettres*, de proses et de poèmes comme *Igitur*, les *Divagations*, *Épouser la Notion*, le *Sonnet en X* et *Un Coup de Dés*, et à partir de phénomènes contemporains, qu'il ne s'agit pas tant de l'art imitant la nature ou vice versa, mais plutôt de la répétition de la production de la nature et de la «nature» d'un langage qui crée des mythes. Les nouvelles ressemblances de cette poétique sont donc doublement mimétiques, à la fois imitant et devenant nature. C'est une poétique qui reflète les découvertes en linguistique au dix-neuvième siècle, comme chez Müller, pour qui «le langage est le travail de la nature», mais qui avant tout se situe inéluctablement dans les trous de la pensée occidentale. Elle exige un travail qui tient compte de son devenir comme constitué épistémologiquement.

ÉMILE FROMET DE ROSNAY a obtenu son doctorat en Études françaises de l'Université Queen's. Il est Professeur adjoint à l'Université de Victoria, Colombie-britannique, Canada. Il a publié des articles sur Mallarmé autour de questions philosophiques, sur la romancière mauritienne Ananda Devi, sur les topoï narratifs, et sur la poésie numérique. Il étudie les rencontres de la philosophie avec la mimesis et la médialité depuis le Romantisme.

Mallarmésis

FRANCOPHONE CULTURES & LITERATURES

Michael G. Paulson & Tamara Alvarez-Detrell
General Editors

Vol. 57



PETER LANG

New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford

Émile Fromet de Rosnay

Mallarmésis

Mythopoétique de
Stéphane Mallarmé



PETER LANG

New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Fromet de Rosnay, Émile.
Mallarmésis: mythopoétique de Stéphane Mallarmé / Émile Fromet de Rosnay.
p. cm. — (Francophone cultures and literatures; v. 57)
Includes bibliographical references.
1. Mallarmé, Stéphane, 1842–1898—Criticism
and interpretation. I. Title.
PQ2344.Z5F76 841'.8—dc22 2010047711
ISBN 978-1-4539-0170-01
ISSN 1077-0186 (Print edition)

Bibliographic information published by **Die Deutsche Nationalbibliothek**.
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the “Deutsche
Nationalbibliografie”; detailed bibliographic data is available
on the Internet at <http://dnb.d-nb.de/>.

The paper in this book meets the guidelines for permanence and durability
of the Committee on Production Guidelines for Book Longevity
of the Council of Library Resources.



© 2011 Peter Lang Publishing, Inc., New York
29 Broadway, 18th floor, New York, NY 10006
www.peterlang.com

All rights reserved.
Reprint or reproduction, even partially, in all forms such as microfilm,
xerography, microfiche, microcard, and offset strictly prohibited.

Printed in Germany

Pour Jennifer, Sophie, Simon et Marielle

SOMMAIRE

Remerciements	ix
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Vers la Notion	25
Chapitre 2 : « Notre objet, le Langage »	43
Chapitre 3 : <i>Igitur</i> , conte mythopoétique	55
Chapitre 4 : Entre l'abstrait et le concret : subjectivité et mouvement.....	69
Chapitre 5 : Le concret mallarméen : le « Sonnet allégorique de lui-même ».....	75
Chapitre 6 : « Dans l'oubli fermé par le cadre » : le sonnet qui a perdu son titre.....	97
Chapitre 7 : Le Salut e(s)t la foule	115
Chapitre 8 : <i>Un coup de Dés</i> jamais n'abolira sa préface : sur l'« Observation relative »	133
Chapitre 9 : La dépersonnalisation chez Mallarmé et Ponge	149
Chapitre 10 : Mallarmé numérisé : les orientations du savoir mallarmétique dans l'ère bio-informatique.....	159
Conclusion	175
Notes.....	189
Bibliographie.....	197

REMERCIEMENTS

Je tiens à reconnaître les personnes qui m'ont aidé, directement ou indirectement, avec ce livre : Agnès Conacher et Catherine Dhavernas, directrices de ma thèse de doctorat ; Annette Hayward, lectrice exemplaire des travaux d'étudiants gradués ; Marc Lapprand, un collègue et mentor idéal, qui m'a aidé avec le titre ; Luc Bonenfant, qui m'a posé des questions très importantes ; Gordon Millan, qui m'avait éveillé à l'idée que Mallarmé envisageait son *Livre* comme les multimédias de nos jours. C'est Derek Flack qui m'a signalé « Economimesis » de Derrida, texte qui a grandement contribué à la perspective théorique de ce travail. Lincoln Shlensky a lu de façon critique quelques parties de ce livre. Toujours derrière mes commentaires sur la dimension politique du sujet avais-je à l'esprit mes conversations avec Enda Brophy. Steve Maddux et Robert Dupree à l'Université de Dallas m'ont inspiré — à cause de nos très belles conversations au sujet du modernisme et de notre débat autour de l'herméneutique lors du séminaire du Phi Beta Kappa — à continuer mes recherches lorsque je travaillais dans mon premier poste à temps plein à l'Université de Dallas. Je remercie aussi Ollivier Dyens et Henry Staten pour de très belles discussions autour de Mallarmé. Je remercie Katherine Hewko, Annick MacAskill et Lara de Beyer pour leur assistance de recherche, ainsi que Stewart Arneil, Greg Newton et Martin Holmes au Humanities Computing and Media Centre à l'Université de Victoria. J'aimerais aussi remercier Jackie Pavlovic et Heidi Burns à Peter Lang, pour leur assistance avec le manuscrit et la publication. Cette publication a été subventionnée par des fonds internes de recherche du Conseil de Recherche des Sciences Humaines du Canada.

Et surtout, après tout, je remercie Jennifer, sans qui cette étude n'aurait pas vu le jour.

INTRODUCTION

Disjonctions, similitudes et mythopoétique : une nouvelle mimésis

Le roman était de plus en plus le genre selon lequel on pensait l'imitation (Auerbach) ; le mythe, de ce fait écarté, était une mimésis à part, puisque hors de la nature et du réel. Mais voir la mimésis comme imitation de la nature ou du réel est au moins naïf et au pire fournit le sable dans lequel s'est enlisée la pensée occidentale depuis Platon, où la déconstruction n'a fonctionné que comme un moyen antinomique d'en sortir. Pour un poète comme Mallarmé qui « évite le récit » (OCI 391)¹, le statut du mythe est double, puisqu'il a aussi conçu le mot comme mythogène (*Les Mots anglais*). Le mot est mythique et fictionnel, comme un « ptyx », cet « insolite vaisseau d'inanité sonore » (OCI 131). Il fallait retourner, Orphée en catabase, aux sources du pouvoir poétique pour effectuer un « salut » impossible de la Notion-Eurydice morte. Le mythe s'imité, imite le rien du mythe. Le mythe, étant vide à cause des « diversions » de la Parole (505)—c'est-à-dire du changement des signes à travers les moments et les lieux—, ne parle que dans son espace restreint, sans prototype ni destinataire certains. Mais, en se parlant, il se réinvente, et propose ainsi son propre « salut », un salut tragique et rédempteur. Alors la formule « imite le rien », que ce soit du mythe, de soi, du langage, est contradictoire.

Si l'on insiste toujours sur le manque de signification, de décision ou de clarté, l'on n'a guère compris la tâche. La Parole s'imité ; désormais, selon une formule subjectiviste mal fondue, elle s'aperçoit. Le mythe est autoproductif, mythopoétique : la poésie est mythe, le mythe de la poésie, on pourrait même dire la mythologie de toute expression humaine, en tant que *poiesis*, soit la capacité productrice humaine. En fait, le salut s'avère rédempteur en son maintien sublime de l'art comme auto-suffisant. La valeur de cet art en soi, de sa capacité à préserver un lien entre les hommes, entre l'individu et la foule, le singulier du texte et les présupposés du lecteur quelconque par les opérations de la poésie, maintient donc l'espace de l'art par une nouvelle sublimité qui dépasserait l'individu. Cela dit, il est possible de percevoir les traces de son intelligibilité épistémologique et historique à travers des lectures détaillées.

En fait, c'est Derrida qui avait reconnu dans « Mimique » (Derrida 1972 208-209) une imitation de la représentation, mais s'est peut-être modifié dans « Économimesis », en parlant plus généralement de l'art. L'art, chez Kant, imite

non pas la nature, mais la productivité de la nature (Derrida 1975 62). Kant aurait donc anticipé de façon philosophique la poésie du poète français, pour qui le dévoilement de la vérité (*aleitheia*) se manifeste en un devenir du langage lui-même. Comment le langage devient-il beau, quel est ce devenir, car pour Mallarmé il s'agit plutôt de « ne montrer que la visée du langage à devenir beau » que, contrairement à ce qu'on affirme, « exprimer mieux que tout, le Beau » (OCI 505) ? Or, si l'on parle de ce devenir, cela sans doute changerait notre perspective sur la question de « l'effet produit » (Lettre à Cazalis, janvier 1864, OCI 654 ; cité par Oueslati 23). Le « scientisme » de Mallarmé repose sur une perspective scientifique qui implique l'auto-connaissance, et *l'effet produit* apporte une conscience, voire une philosophie, du langage. Car une telle « Science du langage » apporte avec elle, par nécessité (ce qui anticipe la philosophie du 20^e siècle à venir), l'aporie de l'étude du langage avec le langage.

Si une nouvelle mimésis chez Mallarmé n'imité pas la nature ou la réalité, mais la productivité du langage, celui-ci est une (con)fusion du naturel et de l'artificiel (de la *physis* et de la *techné*). Cette mimésis n'est toutefois pas une mimésis de rien, ni celle d'une mimésis de l'impossibilité de mimésis (comme chez Derrida, ou Lacoue-Labarthe). C'est moins une mimésis de la représentation, une « mimique qui n'imité rien » (Derrida 1972 234) que celle de la fonction du langage dont la forme idéale est la poésie. Que veut dire fonction ? Ce n'est pas seulement la forme, la structure, qui relèvent des critères esthétiques ou scientifiques (philologiques), mais l'acte même, le geste de la poésie qui dépasse tout formalisme littéraire, toute communication, pour situer la poésie dans une zone « silencieuse », « mystérieuse » et rédemptrice. Une zone qui resitue l'acte poétique sur le lieu lui-même. Pourquoi parler de mimésis ? « Mallarmésis » veut dire une étape transitoire, entre l'angoisse mythogène de l'impuissance et la renonciation du pouvoir expressif (communicatif), vers l'abandon de l'initiative aux mots, le jeu et le plaisir du texte—là où se trouve le salut, un salut post-métaphysique. Voilà toute une problématique.

Si Mallarmé est trop souvent aperçu comme un poète du néant, du vide, du rien (et ces termes se mélangent trop souvent), c'est qu'on n'a pas encore dépassé le cadre de l'exégèse allégorique. On effectue une psychanalyse ou tente de relever un système des symboles ; ou bien on « déconstruit » ces systèmes. On n'a pas réussi à sortir de ces systèmes, même en les niant, en montrant comment ils n'amènent qu'à l'échec, puisqu'ils nous fournissent les conditions de possibilité. Si Derrida n'a pas pu dépasser l'échec, c'est qu'il ne s'est pas rendu compte que la déconstruction fait partie de l'histoire auquel participe aussi le texte mallarméen. L'impossibilité de signification, c'est là l'histoire, c'est ce qui a

eu lieu ; mais cette reconnaissance ne l'éloigne guère de l'affaire : le « mimique qui n'imité rien », jugement provenant de l'interprétation herméneutico-philologique, s'il en a, relève d'une problématique historique qu'il serait propice d'examiner en plus de détail à travers l'écriture de Mallarmé.

Cette étude se fait dans la critique des apories épistémologiques de la soi-disant « révolution » mallarméenne (Kristeva, entre autres) et du cadre de la déconstruction, tout en s'inspirant néanmoins de ces approches. L'importance du néant dans la modernité esthétique a été identifiée par le philosophe italien Giorgio Agamben dans *L'Homme sans contenu* (Agamben 2000), un texte qui a profondément influencé la présente étude. Pourquoi le contenu se noie-il face à la forme ? C'est que dans l'Occident, on a perdu le sens original de la *poiesis* (la révélation de la vérité, l'*aletheia*) et l'a confondu avec la *praxis* (rattaché à la volonté et la nécessité), ce qui a mis la *poiesis* dans le domaine de la volonté et l'activité humaines, et qui a élevé le travail comme l'activité la plus importante de l'homme (68-72). Ainsi, il s'agit de se concentrer sur la forme et l'activité artistiques au lieu de voir l'art comme une révélation de la vérité. C'est ce que Heidegger identifie comme étant le plus grand problème avec l'esthétique, puisque les critères formels objectivistes du jugement esthétique ont caché la vérité historique de l'œuvre d'art, qui est une révélation dynamico-historique de l'intelligibilité à travers le temps. L'art, selon le philosophe allemand, nous aide à comprendre les mécanismes de base des transformations de l'intelligibilité historique (Heidegger 1962 80-83).

La poésie romantique est symptomatique de cette *poiesis* en ce qu'elle envisage la poésie comme l'expression d'une volonté humaine ; et la poésie post-romantique, ayant construit une poétique dépersonnalisée, l'est en ce qu'elle détruit le sujet romantique et nie toute possibilité de récupérer la vérité. Mais Agamben montre ailleurs (Agamben 1995) que cette histoire du nihilisme, ce que Derrida appelle « impossibilité », en est véritablement l'histoire, son sens. Il est possible ainsi de récupérer un sens de la vérité dans l'objet d'art, que ce soit d'une perspective sociologique, philosophique ou esthétique. *Cette vérité se produit à partir d'une perspective épistémologique où l'analyse du texte littéraire relève son contenu réflexif*, ce qui révèle ensuite une spécificité symptomatique.

Mallarmé (ainsi que ses contemporains comme Rimbaud et Nietzsche) anticipe ce qu'on appelle aujourd'hui le postmodernisme littéraire et philosophique. Il s'agira de réexaminer cette tradition « nihiliste » chez Mallarmé à partir de sa spécificité mythopoétique et mimétique. Souvent, nous mettrons son œuvre en perspective, par rapport à quelques enjeux théoriques et configurations poétiques contemporains.

Disjonctions

Selon Foucault, le langage n'est pas le véritable objet des sciences humaines. Leur objet est « cet être qui, de l'intérieur du langage par lequel il est entouré, se représente, en parlant, le sens des mots ou des propositions qu'il énonce, et se donne finalement la représentation du langage lui-même » (Foucault 1966 364). Les sciences humaines ne sont pas

analyse de ce que l'homme est par nature ; mais plutôt analyse qui s'étend entre ce qu'est l'homme en sa positivité (être vivant, travaillant, parlant) et ce qui permet à ce même être de savoir (ou de chercher à savoir) ce que c'est que la vie, en quoi consistent l'essence du travail et ses lois, et de quelle manière on peut parler. (364-365)

Il faut reconnaître le langage dans lequel les sciences humaines ont lieu. Chaque savoir opère une distance par le fait que les mécanismes et fonctionnements qu'il identifie ne s'interrogent plus « en ce qu'ils sont, mais en ce qu'ils cessent d'être quand s'ouvre l'espace de la représentation » (365). Mallarmé, quant à lui, parle d'une « science du langage » comme science de l'homme. Pour Mallarmé, la « Science du Langage » parle, d'un côté,

par le vocable science, d'acheminement à la connaissance de recherches sur un objet, destinées à parvenir à l'état de Notion et à former un des termes de l'ensemble des notions humaines, dont la conscience seule est reconnue par notre époque pour l'Esprit ; et [de l'autre], par celui du Langage, leur objet, employé seul, l'impression la plus générale d'un moyen d'expression, je ne dirais pas de l'homme absolument car, modifié par un terme adjacent, tel que le langage du cœur, celui des yeux, langages muets [...]. (Mallarmé OCI 506-507)

La similarité ici est que le langage n'est pas la « fin » de l'homme, et qu'une telle étude de l'homme, qui doit se faire dans et par le langage, implique une double opération. Mais pour Mallarmé, cette opération rapproche le scientifique au mystère (au « muet ») qui traverse l'aporie de la conscience du Langage, dont la Notion auto-consciente est symptomatique de l'époque, et dans laquelle le poète possède une position privilégiée.

Pour Agamben, réfléchissant sur Mallarmé, le phénomène du langage ne peut se réduire à un « *Être-en-vigueur sans signification* »—où « la simple forme de la loi? (Kant [...]) est, de fait, une loi réduite au degré zéro de sa signification et qui pourtant reste comme telle en vigueur » (Agamben 1995 61). Agamben affirme ceci à partir d'une reconnaissance qu'on ne peut pas ignorer que quelque chose

est réellement arrivé, bien que ce quelque chose a lieu à travers « la nature auto-présupposante du langage » :

[...] en tant qu'être parlant, l'homme est toujours déjà entré [dans le langage] sans pouvoir en rendre compte. Tout ce que l'on présuppose par rapport au langage [...] n'est précisément rien d'autre qu'un présupposé *du* langage, qui comme tel reste en relation avec lui précisément en tant qu'il est exclu. Mallarmé exprimait cette nature auto-présupposante du langage quand il écrivait, à l'aide d'une formule hégélienne, que le « logos est un principe qui se développe par la négation de tout principe ». En tant que forme pure de la relation, en effet, le langage [...] se présuppose toujours déjà soi-même dans la figure d'un hors-relation, et il n'est pas possible d'entrer en relation ou de sortir de la relation avec ce qui appartient à la forme même de la relation. Cela ne signifie pas que l'être parlant se voit fermer l'accès au non-linguistique, mais seulement qu'il ne peut jamais l'atteindre dans la forme d'un présupposé hors-relation ou d'un ineffable ; mais il le fait plutôt dans le langage lui-même [...]. (60)

Le paradoxe de l'exception, qui se manifeste ici dans « la nature auto-présupposante du langage », tient à ce que le langage puisse communiquer quelque chose sans se rendre compte du fait qu'il communique, et que cette communication dépende de la relation nécessaire à la communication. Le langage fait référence à quelque chose, mais ce quelque chose devient ineffable puisque tout langage porte une présupposition. Tout langage présuppose que la chose nommée est « sous entendue », communiquée, et que cette communication fait l'adéquation entre l'objet et son nom. Pour Mallarmé, il était question de souligner la façon par laquelle le Beau « devenait », et de montrer de façon poétique comment cette beauté devenait une chose en elle-même. C'était aussi une façon pour répondre à l'accusation d'obscurité.

Chez Agamben, l'impasse de la loi autour de la nature auto-présupposante du langage, comme l'événement de la modernité même, se relie à une « forme de loi » et à une « crise de légitimité », où « le nihilisme au sein duquel nous vivons n'est [...] rien d'autre que la mise au jour de [la relation souveraine, en tant que paradoxe de l'exception, où « la loi ne s'applique qu'en se désappliquant »] » (61). Faisant ainsi le lien entre la « forme de loi » du langage et la « forme de loi » du domaine de la (bio)politique, Agamben montre que leur structure commune tient à un paradoxe formel.

C'est l'intention de ce livre de montrer que le discours de Mallarmé témoigne de ce paradoxe formel, qui fait partie de l'histoire intellectuelle et politique de l'Occident. Pour la critique mallarméenne, cette idée d'un « *Être-ennigmeur sans signification* » a effectivement dominé plusieurs interprétations des œuvres de Mallarmé, ce qui n'est pas surprenant, puisque Mallarmé lui-même fut hautement conscient de ce formalisme qui efface le contenu. Dans la majorité

des cas, la critique littéraire au vingtième siècle, en tant qu'héritière de Mallarmé et de son disciple Valéry, a érigé comme loi universelle l'adage « la forme, c'est le fond ». Elle a ainsi consciemment et/ou inconsciemment fermé « l'accès au non-linguistique », voire au contenu de l'œuvre d'art, parce qu'elle a perpétué la crise mallarméenne qui témoignait d'une impossibilité du poète de s'exprimer, sans tenir compte des raisons fondamentalement épistémologiques de cette crise. Même lorsqu'un critique comme Rancière tente de montrer comment Mallarmé est « politique », dans le sens que la « crise idéale » se relie chez Mallarmé à une « crise sociale » (cf Rancière 13), il n'interroge pas la possibilité que Mallarmé soit symptomatique d'une condition de la modernité. Interprétant la « libération » mallarméenne comme un acte politique contemporain « d'une république cherchant des formes d'un culte civique remplaçant la pompe des religions et des rois » (12), il n'y cherche pas les conditions de possibilité épistémologiques chez Mallarmé. Catani (2003), dans le même champ que Rancière, ne relève non plus de telles questions épistémologiques. Kristeva, de sa part, en montrant les aspects « révolutionnaires » de Mallarmé, ne questionne pas cependant la matérialité historico-épistémologique qui permet à la poésie de celui-ci d'exister. Pearson, quant à lui, souligne le développement de l'art de Mallarmé en tant que « beauté », mais ne prend pas en considération que la recherche de celle-ci est chez Mallarmé (tel qu'il le formule dans ses *Notes sur le langage* et *Crise de vers*) le reflet d'une condition épistémologique en crise, qui va plus loin qu'une simple analyse des formes poétiques, et qui nécessite une interrogation des éléments du savoir mallarméen tel qu'ils se manifestent dans son écriture. Si un philosophe comme Derrida discute Mallarmé pour développer des concepts tels que « l'indécidabilité » et la « différance », lui, comme les autres, oublie le fait que l'impasse formelle chez Mallarmé est la clé de voûte pour la déconstruction, et que cette philosophie de l'impasse ne voit pas sa propre historicité comme un événement reflétant la dominance de la « forme de loi » sur tout contenu. Il est alors nécessaire de considérer chez Mallarmé comment la forme a pu ainsi dominer, ce qui peut nous fournir une nouvelle perspective sur l'histoire de la disjonction historique. La poétique de Mallarmé fut une poétique impersonnelle où le poète devait effectuer sa « disparition élocutoire » (OCII 211) ; cette poétique dépendait néanmoins de l'impossibilité de s'exprimer, ce qui montre le revers antinomique de la « science du langage ».

L'œuvre de Stéphane Mallarmé a cherché à récupérer une représentativité perdue depuis longtemps, celle des ressemblances dont parle Foucault dans *Les*

Mots et les choses.² Cette tentative n'implique pas une répétition du passé, où l'on cherche—consciemment ou non—à faire l'adéquation entre sensibilité et expression, la chose et le mot, l'idée et son expression. Pourtant, si l'effort mallarméen de récupérer ce pouvoir du langage souligne le fait qu'on ne peut plus « signifier » comme dans le passé, Mallarmé y parvient de façon négative, par une poétique qui tente de « ne montrer que la visée du langage à devenir beau » et « non à exprimer mieux que tout, le Beau » (OCI 505). En ceci, la crise mallarméenne, comme crise épistémologique, se situe à partir d'un nouveau sujet, mythopoétique. Avec ce sujet, Mallarmé arrive à ressusciter la poésie, à lui donner une nouvelle fonction et à lui rendre sa gloire perdue. La nouvelle poésie, qui est désormais une « Mythologie moderne », fonctionne au niveau du langage, mais arrive à recréer des ressemblances en ce qu'elle incorpore sa propre impossibilité, impossibilité qui devient sa nouvelle subjectivité. Cette « mythopoétique » ressemble à elle-même en même temps qu'elle ressemble à la crise herméneutique de son époque. Elle offre une nouvelle mimésis à une époque qui voit la fin de la possibilité de mimésis.

L'œuvre de Mallarmé est représentative du cas limite de la littérature. Elle se pose à la fois comme la possibilité et l'impossibilité de lire, et donc comme une lecture impossible qui serait quand même une lecture. Ce paradoxe se situe dans le contexte d'une histoire de l'esthétique occidentale qui, depuis le 17^e siècle, a vu un écart grandissant entre les critères formels du jugement esthétique et le contenu de l'œuvre d'art (Agamben 1999b). Chez Mallarmé, cette parole dénudée de contenu est, en fait, remplie de contenu, celui des associations qu'effectuent les mots dans un poème, et celui d'une subjectivité négative qui arrive à ressusciter le sujet. Bien que le sujet soit une fiction (un « mensonge »), c'est la recherche d'une telle fiction qui s'avère le vrai sujet, qui est enfin une autre fiction. Le sujet—celui qui dit « je », qui parle pour celui qui parle, qui écrit, qui pense, qui crie, qui aime, qui vomit—, se détermine par un processus fictionnel (dans le sens figuratif—le sujet n'« est » pas, il se produit), qui est très loin de la « vérité » ou de la « vie » d'un être. Bref, le sujet ne peut pas sortir des antinomies de la subjectivité. Il n'y aurait pas d'Idée transcendante qui trouve son expression à travers une écriture. La recherche ou la lecture de cette Idée s'avère impossible. Sauf, et ceci s'avère l'exception la plus importante, dans le cas où l'on considère ce manque comme le sujet.

Mallarmé nous présente une réponse à la crise herméneutique qui avait eu lieu au niveau théorique chez Fichte et Hegel—crise qui oscille entre Être et Rien, et qui tourne autour de l'infinité d'un moi impossible, saisi que par une synthèse fondamentale dans l'esprit, mais qui n'a jamais lieu au niveau de l'objet.

Pourtant, Mallarmé ne réussit pas à effacer complètement du poème sa présence *auctorielle* (dans le sens d'un *auctor*, l'auteur qui possède l'autorité d'écrire et qui arrive à maîtriser le sens)³. Son œuvre témoigne le plus souvent d'un sujet, le seul sujet possible, qui revient toujours, celui de la perte de l'autorité poétique (ou de la « maîtrise »—cf. Badiou, 1999), dans le sens de production, où ce sont les mots qui produisent. C'est un sujet poétique, un « poète » (orthographe de Mallarmé) qui recrée pour son époque une « Mythologie moderne ».

Toutefois, si Mallarmé se rend compte d'une perte, c'est qu'elle a été toujours là⁴, et qu'elle est inhérente à la poésie, et plus largement au langage, bien que la « poésie » (qui ne se limite pas aux vers) ait un statut particulier, en ce qu'elle possède « un rapport mimétique au Verbe créateur divin » (Benoit 10), comme *poiesis*. Même au début du 18^e siècle, à cette époque où la rhétorique de l'âge classique était toujours dominante, du Marsais insistait sur le fait que le langage « ordinaire et naturel » est en fait rempli de « figures »⁵. C'est-à-dire que tout langage est « artificiel », et qu'il implique donc une certaine distance entre ce qui est signifié et comment quelque chose est exprimé. La poésie participe bien sûr à cette artificialité, ce qui est un thème principal de *Crise de vers*. Pourtant, qu'il s'agisse de rhétorique (les « tropes » de du Marsais) ou de versification, c'est la science du langage, comme le montre Foucault dans *Les Mots et les choses*, qui nous fait inéluctablement reconnaître qu'il y a un grand écart entre le signe et son signifié transcendantal.

Dans le cas de la poésie de Mallarmé, on peut délimiter deux points importants. Premièrement, la forme de cette poésie diffère fondamentalement de celle qui la précède : elle manifeste et rend clair l'impossibilité inhérente au langage. Ce n'est pas pour dire que cette impossibilité n'existait pas, mais qu'elle est rendue *explicite* chez Mallarmé. Deuxièmement, cette nouvelle poésie se situe dans un contexte épistémologique spécifique. En ce qui concerne ces deux points, pourquoi Mallarmé et son époque auraient-ils été les premiers à réfléchir cette impossibilité du langage, et pourquoi Mallarmé l'aurait-il interprétée comme une crise, créant ainsi un langage qui la reflète ?

Pour ce qui est du premier point, qui a fait l'objet de la critique mallarméenne, le langage de Mallarmé manifeste une approche qui défait les liens naturels du langage ordinaire. C'est une approche qui a fortement influencé des théories telles que celle des Formalistes russes dans leur définition du littéraire. Il faut cependant noter que ceci est déjà à l'œuvre dans le langage ordinaire, mais de façon implicite, voire inconsciente, et que le jeu mallarméen montre, par ce qu'on peut voir dans *Crise de vers*, que c'est en partie l'artifice du langage—le « décor », comme le dit le *Sonnet en X*—tel qu'il se met en contact

avec l'Idée, qui crée cette impossibilité, et qu'une telle œuvre souligne la « nature » profondément artificielle (ou « poïétique ») de tout langage qui se pose en sujet. Mais cet artifice n'est qu'une moitié de la question. Si le langage a toujours été artificiel, alors pourquoi ceci se présente-t-il comme une crise pour Mallarmé ?

Pour ce qui est de la deuxième question, c'est-à-dire quelles sont les conditions de l'émergence historique et épistémologique de l'œuvre de Mallarmé, trois perspectives importantes sont à considérer. D'abord, la poésie et la poétique mallarméennes se situent dans le contexte d'une disjonction historique, c'est-à-dire à une époque où il n'est plus possible de voir l'adéquation entre le mot et la chose, sauf par une « folie utile » (OCI 474 ; cf. la « folie » chez Foucault 1966 62-63). La séparation du mot d'avec la chose représentée entraîne l'absence d'unité métaphysique ou de croyance dans le pouvoir du langage d'établir des ressemblances comme dans l'ancien système des similitudes.

La conscience que le langage ne pouvait plus signifier comme avant existait déjà bien avant le 19^e siècle, mais Foucault a raison de voir chez Mallarmé, ainsi que chez Nietzsche, s'ébaucher le problème fondamental du statut de l'expression humaine qui allait influencer tout le siècle à venir (345). L'achèvement de la destruction du langage comme porteur des similitudes—qui commence déjà au 16^e siècle (certains Médiévistes diront que c'est même avant) instaurant la mise en doute fondamentale de la tradition ainsi que du sujet qui est le résultat de son affirmation et l'avènement de la société « technologico-scientifique »—ne s'accomplit qu'à l'ère post-révolutionnaire en France. C'est un contexte où la philologie, en découvrant la nature fondamentalement arbitraire du langage, donne aux similitudes leur dernier coup fatal. Si toute la tradition a été mise en doute par Descartes, en même temps que les motivations du sujet sont devenues suspectes et que l'on ne peut plus distinguer la religion du mythe, avec Mallarmé on voit coïncider de façon symptomatique la création d'une « Mythologie moderne », où les dieux dépendent du langage qui change. Si le « mélange instable de savoir rationnel, de notions dérivées des pratiques de la magie, et de tout un héritage culturel dont la redécouverte des textes anciens avait multiplié les pouvoirs d'autorité » (47) n'était plus possible, si le rêve romantique n'est qu'une illusion, et si ce qui vient après la Révolution française n'est qu'une société bourgeoise où le langage se voit réduit à ce que Mallarmé appelle une « mentale denrée », les similitudes menacées reçoivent leur annonce obituaire dans un monde où le « littéraire » n'est plus possible comme auparavant.

La question de situer Mallarmé épistémologiquement permettrait de mieux comprendre la « productivité » (dans le sens du *poiein*, produire) de cette œuvre, et de mieux conceptualiser la vision de l'« être » du langage que propose Mallarmé. Les deux aspects fondamentaux, déjà mentionnés, sont parallèles à la perte des ressemblances au 17^e siècle et à la problématique du sujet post-cartésien qui se manifeste en une renonciation au signe. À l'instar de Foucault, il s'agit de voir comment la modernité nous conduit à cette disjonction. *Par la situation épistémologique de Mallarmé, nous voulons dire que la pensée, ce qui est pensable, et la production poétique, ce qui est par conséquent faisable, chez Mallarmé ne peuvent se conceptualiser dans un espace fermé, et qu'il faut donc réfléchir sur les enjeux philosophiques et productifs implicites dans cette œuvre, par rapport à la modernité occidentale.* Cela veut dire, par rapport aux systèmes de la pensée qui précèdent et qui suivent Mallarmé. Pour nous, il s'agit de revoir Mallarmé avec Hegel, le philosophe ayant peut-être fourni des concepts au poète (au moins, les deux partagent un espace intellectuel similaire). Il s'agit aussi de repenser Derrida, qui a développé sa pensée à partir de celui-ci. Avant tout, ces trois dépendent d'un contexte épistémologique où la pensée, le sujet et le langage sont eux-mêmes sujets aux transformations historiques.

Similitudes

La perte des similitudes s'associe aux paradoxes de la disjonction. L'ancien système des « Ressemblances » (Foucault 1966, « La prose du monde », 32-59), « a conduit pour une grande part l'exégèse et l'interprétation des textes; c'est [la ressemblance] qui a organisé le jeu des symboles, permis la connaissance des choses visibles et invisibles, guidé l'art de les représenter » (32). Ce sont les ressemblances qui organisent les figures du savoir, et tout langage fait « miroir du monde »—une répétition où « la ressemblance impose des voisinages qui assurent à leur tour des ressemblances » et où le « lieu et la similitude s'enchevêtrent » (33). Foucault parle de quatre similitudes principales. Premièrement, la *convenientia* (convenance—littéralement, des choses « venant » ensemble), ressemblance liée à l'espace, où il s'agit de conjonction, de juxtaposition des choses dans le monde qui forme une « chaîne immense » avec lui-même. Deuxièmement, l'*aemulatio* (émulation) qui s'affranchit de la loi du lieu et qui joue dans la distance; une ressemblance sans contact, mais où les choses dispersées se donnent réponse, et peuvent s'imiter sans enchaînement ni proximité; plutôt que de chaînes, il s'agit de cercles concentriques (36). En