

Une sirène de *polis*

Mallarmé. La politique de la sirène de Jacques Rancière.
Hachette Littérature, 140 p.

Étienne Beaulieu

Number 220, May–June 2008

Jacques Rancière : le dissensus à l'oeuvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16914ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, É. (2008). Une sirène de *polis* / *Mallarmé. La politique de la sirène* de Jacques Rancière. Hachette Littérature, 140 p. *Spirale*, (220), 23–24.

Une sirène de polis

MALLARMÉ. LA POLITIQUE DE LA SIRÈNE de Jacques Rancière

Hachette Littérature, 140 p.

par ÉTIENNE BEAULIEU

Le calembour grossier qui coiffe mon propos n'est pas aussi gratuit qu'il semble à première vue. Il s'inspire du Mallarmé dont je me souviens tout à coup après la lecture du livre de Rancière : un Mallarmé bonhomme, aimant les plaisanteries faciles, les jeux de mots et les rimes absurdes des loisirs de la poste. Sans faire totalement fondre les glaciers poétiques, c'est néanmoins à la lecture d'un autre Mallarmé que nous convie Rancière. À la première lecture de ce livre, je n'avais pas mesuré la part due à la critique de Blanchot, notamment des pages consacrées au « Chant des Sirènes » dans *Le livre à venir*. La chose est pourtant évidente, comme Rancière le souligne lui-même : « Blanchot a donné ses lettres de noblesse à cette interprétation [de l'œuvre de Mallarmé] qui fait de l'écrivain le héros d'une aventure spirituelle ». Le projet de Rancière consiste précisément à se démarquer des hagiographies mallarméennes et à proposer un tout autre type de lecture. Sa critique de Blanchot se veut sans appel : « penser ainsi la nuit du poème, c'est, de fait, proposer à Mallarmé un singulier dilemme entre le témoignage de l'impuissance véridique et la tricherie de l'écrit infidèle à sa source nocturne. C'est faire encore de l'écrivain un témoin et ramener la difficulté de son écriture à l'authenticité d'une expérience d'impuissance et de ténèbres. Mallarmé, pour sa part, a clairement séparé écriture et témoignage ». Contre ce Mallarmé « blanchottisé », témoin d'un drame spirituel, Rancière réveille la mémoire de l'écrivain de *La dernière mode* (où Mallarmé se consacre sous pseudonyme à la mode féminine), de même que le lecteur enthousiaste de Zola (ce qui demeure incompréhensible pour les schémas sociologiques stricts : comment une prose aussi accidentelle a-t-elle pu satisfaire celui qui cherchait à vaincre le hasard mot à mot?). Mallarmé est aussi le contemporain « d'Étienne Marey et de son fusil chronophotographique qui fait voir l'invisible des temps successifs en lesquels se décompose le vol d'un oiseau ou la course d'un cheval ». Rancière rappelle encore que Mallarmé « s'est plu à la tâche "alimentaire" de rendre compte des Expositions universelles comme [des] spectacles de pantomimes et des feux d'artifice » et qu'il a rêvé « de rénover le mélodrame populaire ». Mallarmé, en somme, serait un auteur bien de son temps. C'est ce rappel, pourtant tout simple, qui constitue l'aspect le plus rafraîchissant du livre de Rancière, qui dépoussière un Mallarmé enseveli sous le ressassement des gloses infinies. Ce livre laisse espérer une nouvelle manière d'aborder le poète, qu'il est urgent d'arracher à sa légende, tant l'institution littéraire a monté en épingle une trajectoire, il est vrai, exceptionnelle, mais néanmoins prise de manière indéniable dans le jeu des forces esthétiques et politiques en place sous le Second Empire et la Troisième République.

Ainsi, selon Rancière, « sur les rapports que son temps nouait entre la politique, l'économie, l'art et la religion, Mallarmé a été un témoin et un analyste dont la lucidité ne trouve guère de répondant chez les professionnels de la pensée ». Élargissant le cadre de l'analyse blanchotienne, strictement limitée au témoignage de l'expérience de l'écrivain, Rancière fait pourtant à son tour du poète un témoin (difficile de sortir du schème herméneutique de l'ère du témoin), même s'il change les termes de l'objet du témoignage. Mallarmé ne témoignerait pas d'une crise spirituelle, mais d'un état de l'histoire des nouages esthétiques et politiques à l'époque du triomphe de ce que l'on appelle encore « littérature ». Il rendrait compte, entre autres, d'une disparition sans précédent : « La crise anecdotique du vénérable alexandrin renvoie à l'évanouissement plus sé-

rieux de ce ciel des Idées. » Mallarmé creuse le vers à même ce vide laissé par la chute de l'Ancien Régime, où régnait le Maître des phrases se déroulant en hiérarchie syntaxique et en alexandrins réguliers, à l'inverse de la combinatoire du *Coup de dés*, d'où le maître est absent, car il « est allé puiser des pleurs au Styx ». Ainsi, l'interrègne mallarméen, ce que Rancière appelle ailleurs « la révolution littéraire », a fait en sorte que la « parataxe des coordinations démocratiques succède à la syntaxe des subordinations monarchiques » (*Les noms de l'histoire*, Seuil). Comme le disait Joubert (écrivain du livre impossible ayant précédé Mallarmé d'un demi-siècle) : « La monarchie est poétique » (*Carnets I*, Gallimard) — d'où l'on pourrait déduire que la démocratie serait non seulement parataxique, mais aussi prosaïque. Privé de la juste mesure du mètre / maître, le poète mallarméen tente en conséquence de mettre en forme « le seul objet dont le néant s'honore », le poème, à l'âge de la prose.

Le travail de Rancière ne se borne donc pas à celui d'une simple remise en contexte, mais tente plutôt de « séparer le pinceau mallarméen de celui de François Coppée et son esthétique de celle de Des Esseintes ». Dans le maniement mimétique de cette « doublure du sensible » qu'est le poème, Mallarmé se distingue nettement du courant que l'on a appelé « l'art pour l'art » : « Rien à voir en somme avec l'art pour l'art non plus qu'avec l'enfoncement dans quelque nuit du langage. Aucun esthétisme. Mais une esthétique, au sens où l'esthétique est non point la "théorie de l'art" mais la pensée de la configuration du sensible qui instaure une communauté. » Or, « l'idée de la communauté, c'est l'idée du lien. Lien se dit dans la philologie romantique religio ». Loin d'un retour rêvé à la religion naturelle (comme Chateaubriand et Hugo en ont caressé l'idée), Mallarmé invente plutôt le rêve moderne de « la "religion" de l'artifice : l'institution d'artefacts et de rituels qui transfèrent à la communauté [...] le mystère » de la poésie. Distincte de la musique (de Wagner en particulier) ou de la peinture (du clinquant symboliste à la Gustave Moreau), mais suggérée par les arabesques analphabètes de la danseuse, la religion poétique à laquelle songe Mallarmé serait celle de la littérature elle-même, qui aurait à faire sa preuve, à l'encontre du régime précédent : « Au temps de la mimésis et des Belles-Lettres, des genres et des arts poétiques, il suffisait que chaque poème montre sa fable et son style appropriés aux règles et aux usages du genre qu'il illustre. » L'authentification littéraire était en somme donnée de l'extérieur par la conformité aristotélécienne des sujets et des styles (le *sublimis* pour le vers tragique ou épique des princes, l'*humilis* pour la prose des bergers — ne pas inverser le tout, sous peine de tourner à la comédie). La littérature procède au contraire de « l'intérieur » : n'est authentiquement littéraire que

la parole qui donne à son sens sa forme singulière dans un espace des mots dont le rétrécissement croissant force le poète à jouer de la suggestion à la manière du chant d'une sirène. Chant virtuel appelant la parole vers la marge de silence qui encadre le poème. On reconnaît ici l'argument de *La parole muette* (paradigme oral de la parole destinée et régulée, qui choisit ses interlocuteurs, selon la vieille poétique du *Phèdre* de Platon, contre-paradigme écrit de la lettre errante, qui peut tomber dans les mains de n'importe qui et auquel les règles font défaut, raison pour laquelle la littérature y cherche sa légitimité dans son abolition selon une contradiction qui lui est essentielle).

Mettant au jour le vide sur lequel flotte désormais le poème, la poésie de Mallarmé s'écrit à même la prose : « *Refuser cette fuite en avant qui a nom prose, c'est exiger de la littérature qu'elle inscrive en elle non seulement le rythme qui sépare le vers du journal, mais aussi le geste initial qui la consa-*

cre, la présence réelle de son idée. » À l'époque des Belles-Lettres, dominée par le critère esthétique-politique du vers conforme à son sujet succède la littérature où la prose impose désormais son absence de conformité stricte avec la chose qu'elle nomme. Mallarmé serait ainsi un poète auquel incomberait la preuve à montrer que ce qu'il écrit est bien de la littérature. Pour cela, il lui faudrait s'éloigner de cette prose et faire de ses vers un nouveau corps d'incarnation à présenter comme preuve. Or, pour le poète, qui ne peut accoucher que de « *l'horrible naissance* » d'un enfant mort-né, le poème véritable corps sans vie, cette preuve demeure impossible à présenter au tribunal de la littérature (où comparaitre, d'ailleurs, pour faire face à quel aréopage?). D'où le labeur incessant et la tâche interminable du poème mallarméen relégué désormais aux marges de la cité, dont les sirènes policières couvrent de leur vacarme le chant silencieux de la sirène poétique. Face à la tâche de créer de toutes pièces une preuve impossible à fabriquer, le poète ne peut que sourire comme « le chinois au cœur limpide et fin » ou blaguer grassement, s'amuser à des rimettes postales ou jouer la comédie de l'absolu dans laquelle s'épuisent sa tâche et son authenticité poétiques. ●

Jean-Jules Soucy, *Le Canada à vélo stationnaire*,
Galerie La centrale Powerhouse, Montréal, (2005).
Photo : Jean-Jules Soucy

