Document generated on 04/24/2024 1:40 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

La réification du poème

L'espace des mots : de Mallarmé à Broodthaers de Jacques Rancière. Musée des Beaux-Arts de Nantes, 38 p.

Antoine Boisclair

Number 220, May–June 2008

Jacques Rancière : le dissensus à l'oeuvre

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16915ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Boisclair, A. (2008). La réification du poème / *L'espace des mots : de Mallarmé à Broodthaers* de Jacques Rancière. Musée des Beaux-Arts de Nantes, 38 p. *Spirale*, (220), 25–26.

Tous droits réservés © Spirale, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La réification du poème

L'ESPACE DES MOTS : DE MALLARMÉ A BROODTHAERS
de Jacques Rancière
Musée des Beaux-Arts de Nantes, 38 p.

par ANTOINE BOISCLAIR

Découpures de journaux, tickets d'autobus, pissotières, roues de bicyclette, boîtes de soupes Campbell's : l'art du XX^e^ siècle, comme le rappellent ces occurrences les plus connues, n'a cessé d'être associé à des objets de consommation, d'être rappelé, sur le mode de la dérision ou de l'affirmation, à sa nature prosaïque de « chose ». À l'opposé, comme pourraient l'illustrer les parcours de Kandinsky ou de Rothko, plusieurs peintres non figuratifs ont voulu échapper à ce processus de réification en envisageant les couleurs, les traits, les taches ou les volumes sous un angle spirituel. Contre « l'art matérialiste », selon la formule employée par Kandinsky dans *Du spirituel dans l'art*, ces peintres modernes ont prolongé à leur manière la quête d'absolu des romantiques et rêvé, avant de voir leurs œuvres récupérées par les lois de la spéculation marchande, à une peinture libérée de sa « choséité ». L'esthétique du *ready-made*, pour le dire de manière schématique, a été confrontée tout au long du dernier siècle au paradigme de l'art « pur », non figuratif et intransitif.

À plusieurs égards, la poésie moderne a elle aussi été marquée par ces deux orientations, du moins si l'on considère l'opposition mallarméenne entre les « *mots de la tribu* » — destinés à « *l'universel reportage* » des journaux, justement ; ceux qu'on échange comme une pièce de monnaie — et la « *parole essentielle* » qui « *rémunère le défaut des langues* ». Comme le souligne Jacques Rancière dans *L'espace des mots*, une brève mais très dense étude ayant comme origine la réponse picturale de Marcel Broodthaers au *Coup de dés jamais n'abolira le hasard*[1], Mallarmé « *opposait à l'économie de l'échange marchand, communicationnel et démocratique, l'or du poème constitutif d'une autre économie* ». En transformant les mots et les vers du célèbre poème de Mallarmé en lignes noires, Broodthaers aurait en ce sens procédé à la réification du poème. « *La plastification du poème*, écrit précisément Rancière, *est une opération artistique qui met en scène la réification* ». Qu'est-ce que ce processus nous apprend sur l'art moderne, sur les rapports entre les images et les mots ? Quels enjeux politiques soulève l'interprétation plastique que fait Broodthaers du *Coup de dés* ? Ce sont là les interrogations principales qui traversent *L'espace des mots*, interrogations qui font écho à un autre essai sur Mallarmé *(Mallarmé. La politique de la sirène)*, mais aussi à certaines thèses développées dans *La parole muette* et *Le destin des images*.

Continuités et discontinuités entre les arts

Il s'agit d'un paradoxe auquel s'attardent plusieurs ouvrages de Rancière et qui constitue un des points de départ de *L'espace des mots* : si le régime esthétique des arts, dans la lignée du *Laocoon* de Lessing ou du « *nouveau Laocoon* » de Clement Greenberg, favorise l'autonomisation des pratiques artistiques, les jeux de correspondances entre la littérature et la peinture n'ont peut-être jamais été aussi féconds depuis les deux derniers siècles. Tandis que la « *poétique de la représentation unifiait le système des Beaux-Arts* », écrit à ce sujet Rancière dans *La parole muette*, et que les « *histoires* » permettaient des jeux d'équivalence entre les arts (« *c'était comme histoires que la peinture et la poésie étaient convertibles l'une en l'autre, mais aussi que la musique et la danse devaient être appréciées* »), le régime esthétique reconfigure cette relation. « *Il s'agit désormais de penser la correspondance des arts non comme équivalence entre les manières de traiter une histoire mais comme analogie entre des formes de langage* » (*La parole muette*, Hachette Littérature). Comme l'explique ailleurs Rancière, la poétique de la représentation, que résume à sa manière la formule *ut pictura poesis*, aurait été remplacée par une relation plus complexe. Dans la modernité — ou du moins ce que « *désigne l'appellation confuse de modernité* » (*Le partage du sensible*, La fabrique) —, « *le régime le plus courant de l'image est celui qui met en scène un rapport du dicible au visible, un rapport qui joue en même temps sur leur analogie et sur leur dissemblance* » (*Le destin des images*, La fabrique).

À plusieurs égards, cette tension entre continuité et discontinuité, entre concordance et non-concordance, est au cœur de l'intérêt que Broodthaers porte pour Mallarmé. Ce qui unit les deux artistes, explique Rancière dans les premières pages de *L'espace des mots*, est une « *certaine idée de la communauté des signes et des formes* », idée « *touchant ce qu'on appelait naguère la "correspondance des arts"* ». Cette communauté se présente cependant de manière « négative » : loin de vouloir reproduire les thèmes, le sujet ou l'histoire du poème de Mallarmé, Broodthaers s'intéresse à la spatialisation du *Coup de dés*, autrement dit à sa part picturale. Pour approfondir cette idée, Rancière souligne que dans le régime esthétique (qui repose en apparence sur l'autonomisation des arts), « *le poète ne raconte plus une histoire ou ses propres sentiments* », pas plus qu'il ne célèbre l'intransitivité du langage, mais suggère, tout comme le fait Mallarmé, « *l'espace plastique de l'écriture* ». À l'inverse, le peintre qui « *ne peint plus de femme nue ni chevaux de batailles* » représente « *peut-être des idées ou des mots* ». Tandis qu'ils cherchent à se séparer, peintres et écrivains se « *rencontrent alors en construisant le point ou l'espace de l'interchangeabilité des supports : dessins de l'idée ou rythme des choses sur la page, dynamisme du mouvement sur la surface immobile, peinture des mots ou collage des objets sur la toile* ».

En suggérant « *l'espace plastique de l'écriture* », Broodthaers accomplit et contredit tout à la fois l'esthétique de Mallarmé. Il l'accomplit parce que

Mallarmé fut plus que tout autre écrivain de son époque attentif à la spatialisation du poème — à l'éclatement des mots sur la page blanche tel qu'il se manifeste dans le *Coup de dés* —, mais aussi à cette « *scène intérieure* » que chaque lecteur se constitue pour remédier au « *défaut des langues* ». Enfin, conformément à la thèse développée dans *La politique de la sirène*, Rancière rappelle que « *le poème mallarméen se spatialise pour manifester l'analogie de l'esprit pur avec [les] gestes de pli et de dépliement, d'obscurcissement et de retour à la lumière* ». Traduire sur la surface plane d'un tableau un poème de Mallarmé apparaît dès lors comme une démarche logique, comme une manière d'ajouter de l'espace à l'espace — Rancière parle en ce sens de « *surspatialisation* » — à l'instar d'un musicien qui, interprétant en musique un poème symboliste, ajoute de la musique à la musique. D'un autre point de vue — et c'est autour de ce paradoxe que s'articule une part importante de *L'espace des mots* —, Broodthaers contredit Mallarmé en imageant son poème. « *Le moderne dédaigne d'imaginer* », écrivait en effet l'auteur du *Coup de dés*. Le déploiement spatial du poème agit chez Mallarmé comme un rempart contre l'image ; il instaure une nouvelle correspondance entre les mots et l'espace, une nouvelle forme d'identité entre les signes, les formes et les actes. Si l'on entend le mot « image » dans un sens plastique (et non littéraire), Broodthaers va à l'encontre du projet mallarméen. Par contre — et Rancière prend soin de le préciser —, Mallarmé écrit dans ses réflexions sur Wagner que si le « *moderne dédaigne d'imaginer, [il est] habile à se servir des arts[,] attend que chacun l'entraîne là où éclate une puissance spéciale d'illusion* ». Sous cet angle, l'art de Broodthaers « sert » le poème de Mallarmé, ou du moins en propose une interprétation conséquente.

Politique du *Coup de dés*

C'est dans cette perspective que la manière dont Broodthaers interprète le poème de Mallarmé comporte une dimension politique ou « *métapolitique* » : « *que les mots se fassent formes et que les formes se fassent actes, cela veut dire aussi que la vie ne se sépare plus de son image, que la vie matérielle ne se sépare plus ni d'une idéalité artistique ni d'une idéalité politique* ». Mais en rendant le *Coup de dés* illisible, Broodthaers s'oppose à l'identification mallarméenne entre les espaces verbal et graphique — entre signifiant et signifié, à certains égards — et, par là, à sa « *politique de la sirène* ». Dans la lignée des collages de Schwitters constitués d'objets trouvés, Broodthaers procède à une sorte d'indifférenciation entre formes et mots, entre lignes et versifications (Rancière parle à ce sujet de « *communisme esthétique* » ou d'« *impropriété* », comme si tous les modes d'expression étaient vidés de leur spécificité). « *Dans un tableau*, écrivait en ce sens René Magritte cité par Rancière, *les mots sont de la même substance que les images* ». Sous un autre angle, la plastification du *Coup de dés* qui « *remet Mallarmé au régime de l'image* » met nécessairement en évidence l'écart entre l'image et les mots. « *À l'opposé de toute fusion des mots et des images*, écrit Rancière, *il apparaît alors que ces "semblables" ne peuvent coexister qu'au prix de se cacher l'un l'autre* ». Ainsi, l'opposition entre Broodthaers et Mallarmé repose sur le fait que l'artiste belge récuse la puissance « *métamorphique* » que le poète accorde à la spatialisation des mots. Dans l'œuvre de Broodthaers, les formes ne sont plus des pensées et les pensées ne sont plus des formes.

« *Le pivot politique* » opéré par Broodthaers, selon les termes employés par Rancière, résiderait dans l'accomplissement du « *devenir-chose* » des mots, c'est-à-dire, très simplement, dans leur manière de devenir illisibles, d'être réduits à leur plasticité, vidés de leur signifié. En transformant le *Coup de dés* en lignes noires, Broodthaers montre que l'utopie mallarméenne de la spatialité du poème — de l'idée faite forme, de la « *scène* » ou du « *théâtre* » intérieur — « *s'accomplit prosaïquement tous les jours dans la transformation des signes de l'échange en choses* ». Comme si la distinction entre les mots de la tribu et ceux du poème était devenue inopérante, Broodthaers met en lumière ce que Lukacs nommerait la « *réification* » du poème mallarméen, autrement dit sa nature marchande. Tandis que Mallarmé « *opposait à l'économie de l'échange marchand, communicationnel et démocratique, l'or du poème constitutif d'une autre économie* », Broodthaers rappelle que cet or appartient à l'ordre de la « *marchandise* ». En employant des termes hérités de Marx — et peut-être aussi de Benjamin, qu'il ne cite pas explicitement —, Rancière précise que cette « *marchandise* » ne doit pas être comprise seulement comme celle qu'on expose dans les étalages, mais avant tout comme une indifférenciation entre les ordres matériel et immatériel, entre les mondes sensible et intelligible. « *Quand Broodthaers fait disparaître la double économie scripturale de Mallarmé dans l'indifférence des lignes noires, il répète la manière dont le travail du tailleur disparaît dans la toile et se fantasmagorise dans le fétiche.* »

Il reste que le « *devenir-chose* » ou le « *devenir-marchand* » du poème que met en scène Broodthaers, comme le souligne Rancière, demeure ambigu sur le plan politique. Si toute forme d'esthétique comporte une dimension politique, on peut s'interroger en effet sur le « message » implicite que véhicule le projet de l'artiste belge. Dans la mesure où son geste peut être interprété comme une dénonciation de la consommation ou de la marchandisation des mots, il peut aussi être envisagé comme une opposition à la complicité de l'art dans le processus de marchandisation. « *Ainsi l'art qui dénonce le devenir-marchand*, résume Rancière, *est-il aussi l'art qui accomplit honnêtement le principe de ce devenir-marchand* ». Tel serait le dernier paradoxe évoqué dans cet essai particulièrement attentif aux contradictions qui animent la relation entre les mots et les images, paradoxe dont on pourrait retrouver les prolongements dans certaines expériences lettristes et formalistes.

1. Poète et artiste plasticien d'origine belge, Marcel Broodthaers (1924-1976) a produit une version plastique du poème « Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Stéphane Mallarmé. Cette œuvre, présentée à Cologne en 1969 dans le cadre de l'*Exposition littéraire autour de Mallarmé*, est constituée de plaques d'aluminium et de papiers translucides sur lesquels des lignes noires miment l'emplacement et les proportions du *Coup de dés*.