Document généré le 19 avr. 2024 22:35

Inter
Art actuel

Quelques sources littéraires autour de la notion de sérendipité : Mallarmé, Poe, Voltaire, Walpole

Martin Nadeau

Numéro 134, hiver 2020

Sérendipité : l'intelligence accidentelle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/92586ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nadeau, M. (2020). Quelques sources littéraires autour de la notion de sérendipité : Mallarmé, Poe, Voltaire, Walpole. *Inter*, (134), 16–19.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2020

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

QUELQUES SOURCES LITTÉRAIRES AUTOUR DE LA NOTION DE SÉRENDIPITÉ : MALLARMÉ, POE, VOLTAIRE, WALPOLE

MARTIN NADEAU

Le hasard est le plus grand des artistes.

Balzac

Étymologiquement, la notion de sérendipité a été forgée par Horace Walpole en 1754 à partir de la lecture d'un ancien conte perse intitulé en français *Les trois princes de Serendip*, Serendip étant le nom d'une région correspondant à son époque à l'île de Ceylan et aujourd'hui au Sri Lanka, au sud-est de l'Inde. Louis de Mailly a publié ce conte en 1719, *Le voyage et les avantures* [*sic*] *des trois princes de Sarendip* [*sic*], en y ajoutant sa propre touche, mais aussi une dose de confusion sur les origines véritables de ce conte[1].

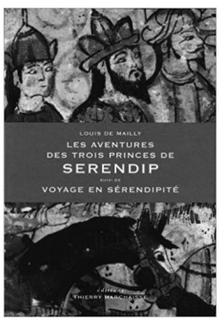
Les pérégrinations de ces trois princes sur le continent indien les conduisent de jour en jour à des découvertes surprenantes qu'ils interprètent chaque fois de manière judicieuse. Ce conte perse, repris aussi diversement par Shakespeare dans *Hamlet* (1603) que Voltaire dans *Zadig* (1747), est parfois considéré comme les prémices du roman policier. Dans ce genre littéraire, la judicieuse interprétation d'un signe surprenant, le discernement, l'astuce, le flair, l'instinct, l'intuition et l'imagination, et pas seulement le calcul ou la logique, peuvent donner la solution de l'énigme et démasquer le ou les criminels.

Ce qui va suivre devrait permettre d'éclaircir la notion de sérendipité dans ses dimensions littéraires, à partir notamment des œuvres suivantes : le roman dit noir ou gothique *Le château d'Otrante* (1764) de Horace Walpole, le conte d'Edgar Allan Poe intitulé *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841), le poème typographique Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (1897) de Stéphane Mallarmé et le conte *Zadig* (1747) de Voltaire. Bien qu'appartenant à des contextes sociohistoriques distincts, ces quatre œuvres offrent des pistes pour élucider la notion de sérendipité puisqu'elles adressent toutes, quoique très différemment, la question du hasard heureux.

Apparition du roman gothique

La correspondance volumineuse de Horace Walpole inclut une lettre à son ami Horace Mann, dans laquelle il suggère le néologisme *serendipity* afin d'expliquer comment un tableau qui lui a été offert l'a mis fortuitement sur la voie d'un livre d'armoiries vénitiennes où il a découvert une similarité étonnante entre les sceaux de deux familles :

> Cette découverte, je l'ai faite par un talisman, que Mr. Chute appelle les *sortes Walpolianae* [arcanes walpoliniennes], grâce auquel je trouve à point nommé tout ce que je veux partout où je pêche. Vraiment cette découverte est presque de l'espèce que j'appelle *serendipity*, un mot très expressif que je vais m'efforcer, faute d'avoir mieux à vous narrer, de vous expliquer : vous le comprendrez mieux par l'origine que par la définition. J'ai lu autrefois un conte de fées saugrenu, intitulé *Les trois princes de Serendip* [...][2].



Le roman noir ou gothique, un nouveau genre romanesque que fonde en grande partie Walpole avec son *Château d'Otrante*, peut être considéré comme un ancêtre du roman policier dans lequel le détective est Dieu ou le Destin[3].

En ce qui concerne le « culte » des détectives dans les romans policiers, surtout ceux qui sont popularisés sur les écrans de télévision (Columbo, Holmes, Maigret, Poirot) et aujourd'hui dans les séries sur la Toile, Marshall McLuhan s'interroge : n'est-il pas une forme d'anticipation d'un État policier dont le contrôle serait omnipotent[4] ? Il note que le premier véritable détective de la littérature est le personnage de Dupin créé au XIXe siècle par Edgar Allan Poe à son image, c'est-à-dire à la fois esthète et dandy.

Dans le conte de Poe intitulé *Double assassinat dans la rue Morgue*, le narrateur relate un effet de sérendipité sociale ou relationnelle lorsqu'il fait la connaissance d'un certain C. Auguste Dupin « dans un obscur cabinet de lecture de la rue Montmartre, par ce fait fortuit que nous étions tous deux à la recherche d'un même livre, fort remarquable et fort rare ; cette coïncidence nous rapprocha »[5].

Cela permet de développer le lien entre la littérature noire ou fantastique et l'émergence de la figure du détective interprétant les éléments d'un crime avec une sagacité qui participe souvent de l'accidentel ou de la fortuité. L'intelligence accidentelle du détective Dupin l'aide à déceler des indices qui lui feront découvrir que le responsable improbable des sordides et très violents meurtres de la rue Morgue est un orang-outang : le primate a échappé à la vigilance de son maître qui tentait de le conserver captif dans son logis parisien.

Revenons aux revenants du *Château d'Otrante* de Horace Walpole. Son succès est illustré par le fait que ce roman connaît une traduction française dès 1767 ainsi qu'une adaptation théâtrale subséquente en Angleterre. Dans la préface à la seconde édition de ce roman, Walpole dit qu'il veut combler l'écart entre les merveilles fantastiques des romances du passé (Shakespeare, Milton) et les romans réalistes de son temps (Richardson, Fielding).

Il s'agit d'un roman écrit à la suite d'un rêve, ce qui implique une dimension surréaliste avant la lettre : celle du récit de rêve. Un château gothique est hanté par un casque gigantesque de chevalier d'où émanent des plumes colorées. Cette présence spectrale, qui sera doublée par diverses autres apparitions, inquiète les habitants du château et complique leur vie à partir du moment où le fils du prince d'Otrante, Conrad, meurt écrasé par ledit casque géant.

Le domaine de Strawberry Hill, en banlieue de Londres, près de Twickenham où réside Walpole, est le décor modèle du château d'Otrante. Une description de la résidence de Strawberry Hill la rend effectivement propice à une rêverie sérendipienne : un pavillon « dentelé, pourvu de vitraux à sujets catholiques, d'un cloître pseudo-médiéval et d'une tour crénelée » abritant une « collection hétéroclite de tableaux, de statues, d'émaux, de porcelaine, de gemmes, de monnaies, de sceaux, de papiers découpés, mais aussi une vaste bibliothèque et une imprimerie »[6]. Un tel foisonnement d'objets, dans cet environnement néogothique, n'est pas sans rappeler celui des cabinets de curiosités dans lesquels un savant désordre préside à l'échauffement de l'imagination.

Une poésie ineffable

Stéphane Mallarmé, avec le poème typographique *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, parvient par des voies opposées, comme celle de l'action « restreinte » ou minimaliste, à la stimulation de l'imagination. La sérendipité n'est ici qu'indirectement comprise dans cette œuvre qui excède les cadres esthétiques convenus de son époque[7].

L'auteur a été membre du cercle de poètes parisiens nommé, en hommage à la montagne des Muses à Athènes, Le Parnasse contemporain. Ce mouvement cherchait, avec la publication de trois recueils collectifs de poésie (1866, 1871, 1876), à illustrer la défense du lyrisme antipersonnel et de l'art pour l'art.

Le poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* devait être le premier jet d'un projet jamais réalisé de livre absolu. Il a néanmoins su attirer l'attention d'un archétype du dandy parisien de cette même époque, Joris-Karl Huysmans, affirmant ainsi, à travers le personnage Des Esseintes dans *À rebours*, son admiration pour Mallarmé : « Est-ce qu'il ne s'était pas mis lui-même au ban de la société ? Est-ce qu'il connaissait un homme dont l'existence essayerait, telle que la sienne, de se reléguer dans la contemplation, de se détenir dans le rêve ? Est-ce qu'il connaissait un homme capable d'apprécier la délicatesse d'une phrase, le subtil d'une peinture, la quintessence d'une idée, un homme dont l'âme fût assez chantournée, pour comprendre Mallarmé et aimer Verlaine[8] ? »

Le goût du paradoxe chez Mallarmé s'affirme lorsqu'il est question de provoquer la passivité du lecteur : « C'est au moment où il réclame avec véhémence une langue poétique inaccessible au non-spécialiste qu'il donne ses poésies les plus limpides. [...] À l'inverse, quand il s'attachera à définir la lecture comme une pratique exigeant la participation du lecteur à l'événement du texte, on le verra composer ses poésies les plus difficiles[9]. » Cette idée d'associer volontairement, ou non, un caractère « difficile », ou difficilement accessible, à la réalisation de l'œuvre poétique peut toucher, en amont, à la persistance d'une tradition de poésie hermétique ou opaque qui se consolide en Europe depuis l'époque de la Renaissance[10].

Il a été dit à propos de cette opacité, parfois, de l'écriture chez Mallarmé que, « [p]renant pour modèle l'écriture musicale qui n'est déchiffrable que par les "gens du métier", ils [les Parnassiens, dont fait partie Mallarmé] inventent "une langue immaculée" dont les "formules hiératiques" protégeraient la poésie, "chose sacrée", de "ces intrus qui tiennent en façon de carte d'entrée une page de l'alphabet dans lequel ils ont appris à lire" »[11].

En aval, cette attention accordée au caractère ineffable ou mystérieux de la poésie offre un rempart aux velléités des thuriféraires de l'intelligence artificielle souhaitant exercer un contrôle omnipotent sur la société, l'être humain et le langage.

1 Voir la réédition de Dominique Goy-Blanquet, Marie Paveau et Aude Volpilhac de Louis de Mailly, *Les aventures des trois princes de Serendip*, suivi de *Voyage en Sérendipité*, Thierry Marchaisse, 2011, 250 p. Dans la généalogie de ce conte, les collaboratrices signalent également Cristoforo Armeno avec *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, publié une première fois à Venise en 1557 (p. 189).

2 Horace Walpole, « Lettre à Horace Mann », 28 janvier 1754, cité et traduit dans *ibid.*, p. 205.

3 «*It might be said that the Gothic novel is a primitive detective story in which God or Fate is the detective.*» Everett Franklin Bleiler (dir.), *Three Gothic Novels:* The Castle of Otranto *by Horace Walpole*, Vathek *by William Beckford*, The Vampyre *by John Polidori* and A Fragment of a Novel *by Lord Byron*, Dover Publications, 1966, p. xv.

4 «*The sleuth cult foreshadows the arrival of the police state?*» Herbert Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man* (1951), Gingko Press, 2001, p. 107.

5 Edgar Allan Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue » (1841), *Contes*, C. Baudelaire (trad.), Aubier-Flammarion bilingue, 1968, p.253.

6 Marc Fumaroli, « La marquise du Deffand », *Quand l'Europe parlait français*, Fallois, 2001, p. 292. Walpole a entretenu une relation, suivie d'une correspondance, avec la marquise du Deffand.

7 Cf. Pascal Durand, *Mallarmé : du sens des formes au sens des formalités*, Seuil, 2008, p. 237. Ce poème typographique été publié pour la première fois en 1897 dans la revue *Cosmopolis*.

8 Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884), Flammarion, 1978, p. 235. Mallarmé a su rendre à Huysmans la réciprocité de cette admiration : « Mon cher Huysmans, le voici ce livre unique, qui devait être fait – l'est-il bien par vous ! – cela à nul autre moment littéraire que maintenant. » *Ibid.*, p. 244.

9 P. Durand, *op. cit.*, p. 21.

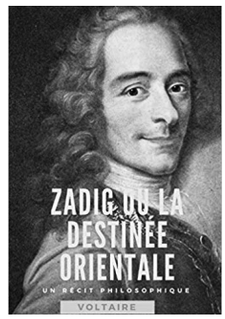
10 Cf. Jacob Burckhardt, *Civilisation de la Renaissance en Italie* (1860), vol. II, H. Schmitt (trad.), Plon, 1958, p. 61. Il écrit à propos du poète florentin Giovanni Boccacio que celui-ci réalise « l'éloge de la poésie, notamment du sens profond, du sens allégorique qu'il faut chercher chez les poètes, de la légitime obscurité dont elle s'enveloppe à dessein afin de rester inaccessible aux profanes, c'est-à-dire aux ignorants ».

11 P. Durand, *op. cit.*, p. 20.

12 Voltaire, « Zadig » (1747), *Romans et contes*, Garnier Flammarion, 1966, p. 91. La dernière section (p. 86-91) compose un appendice qui a été publié de manière posthume.

13 Je laisse de côté ici la question de la relation entre sérendipité et science, laquelle aurait pu être développée à partir de l'épisode fameux – avéré ou non – de la chute d'une pomme sur la tête de Newton, un « accident » qui aurait joué un rôle dans la découverte et la formulation de la loi de la gravitation universelle.

14 Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières* (1932), P. Quillet (trad.), Fayard, 1966, p. 231. Cet auteur offre plusieurs autres pertinentes réflexions sur l'esprit des Lumières. Ainsi, il développe des considérations sur Shaftesbury, sur la doctrine shaftestesburienne de la « spontanéité de la création artistique », du génie et du sublime, elle-même redevable, en Angleterre, de la poésie de Shakespeare et de Milton (p. 392-412).



Zadig à Serendib

Chez Voltaire, la référence à la sérendipité est beaucoup plus explicite, comme en témoigne la dernière section du conte *Zadig ou la destinée*, lorsque le protagoniste débarque précisément dans l'île de Serendib.

Afin de rendre service à son ami et bienfaiteur Sétoc, Zadig, à regret car il doit laisser derrière lui son amoureuse Astarté, effectue ce long voyage et noue d'abord une amitié admirative avec le roi de Serendib nommé Nabussan. Ce dernier regarde le voyageur au long cours comme un « homme extraordinaire », bien que Zadig ne profère ses paroles et ne réalise ses actions heureuses que par hasard. Il en est ainsi lorsque Zadig, rentrant dans ses appartements, se retrouve par erreur dans la chambre du roi où il prononce, croyant être chez lui, le mot *amour* en pensant à celle qu'il aime : « Ah ! l'amour, dit le roi ; c'est précisément ce dont il s'agit ; vous avez deviné ce qui fait ma peine. Que vous être un grand homme ! »

Les services que rend par inadvertance Zadig au roi de Serendib ne suffisent toutefois pas à assurer sa fortune : « Les services rendus restent souvent dans l'antichambre, et les soupçons entrent dans le cabinet, selon la sentence de Zoroastre : c'était tous les jours de nouvelles accusations ; la première est repoussée, la seconde effleure, la troisième blesse, la quatrième tue. » Ainsi Zadig est-il forcé à l'exil, concluant, pensant toujours à son amoureuse : « Cependant il faut savoir ce qu'Astarté est devenue : partons, et voyons à quoi me réserve ma triste destinée.[12]»

Voltaire dans *Zadig*, à l'instar de son conte *Candide*, se livre à une critique de ceux qui croient que les dés sont jetés d'avance par le destin ou la prédestination : Dieu, la providence, la théodicée, ce que l'on peut associer à la polémique entre le philosophe de Ferney et l'encyclopédique et éclectique Leibniz. Ce dernier est reconnu (avec Newton) pour l'invention du calcul différentiel et intégral participant à la mathématique algorithmique qui est au cœur de l'intelligence, non pas accidentelle, mais artificielle[13].

Esprit et dandysme

Au-delà de son œuvre prolifique et protéiforme, Voltaire dans sa vie même accordait une large part à la capacité d'improviser de son esprit, d'où une attention nécessaire au phénomène de la sérendipité. La reconnaissance de celle-ci exige une vivacité d'esprit qu'encombre une préméditation intellectuelle trop souvent lourde et laborieuse. Ernst Cassirer salue ainsi cette vivacité de l'esprit voltairien qui condense en un sens l'essence des Lumières françaises.

> Ce progrès ne saurait être empêché : les fruits de la raison parviendront à la pleine maturité. Car c'est une loi du monde intellectuel que la raison n'existe et ne subsiste que si chaque jour elle est de nouveau recréée. « Les temps passés sont comme s'ils n'avaient jamais été. Il faut toujours partir du point où l'on est, et de celui où les nations sont parvenues. » Dans son laconisme et sa justesse, cette formule est de celles que seul Voltaire sait *improviser* [notre italique] ; elle condense dans son éclat toutes les convictions et les tendances de la philosophie des Lumières[14].

Au XVIIIe siècle, ce que l'on appelait en français « esprit » – en anglais «*wit*» : «*unexpected combining or contrasting of ideas or expressions*» – s'est incarné aussi bien chez Voltaire que chez Walpole, et il est heureux de remarquer que ces auteurs ont joué un rôle de premier plan dans cette intrigue autour de la notion de sérendipité.

Au XIXe siècle, la figure et le style du dandy, incarnés, notamment, par Baudelaire, Huysmans, Mallarmé et Poe, peuvent témoigner d'une attention sérendipienne à l'égard de la vie quotidienne pensée et vécue comme œuvre d'art. Si la sérendipité a comme berceau la littérature, sa reconnaissance essaime, explicitement ou implicitement, dans le monde de la musique, John Cage par exemple, et celui de l'art en général.