



Daniel Cohen éditeur
www.editionsorizons.fr

Cardinales, classiques de l'Antiquité au XIX^e siècle
Cardinales/Commentaire sur classiques de l'Antiquité au XIX^e siècle

Cardinales a fait d'emblée en beau : la collection s'est ouverte avec Goethe, notre prophète ; son magnifique texte, *Le Conte*, a paru dans une nouvelle traduction, due à François Labbé ; nous remontons ensuite dans le temps : l'helléniste et latiniste Marcel Desportes a laissé une traduction inédite, de l'*Énéide*, forte littérairement et indéniablement inventive. Grâce à l'érudition de l'écrivain Gianfranco Stroppini de Focara, spécialiste de Virgile, le pari a été relevé — une mise sur le marché de l'*opus magnum* de la culture occidentale. Au printemps de 2010, outre la grande épopée africaine rapportée par Lilyan Kesteloot, *L'Épopée Bambara de Segou*, Virgile nous est revenu avec les *Géorgiques* et les *Bucoliques*, dans une traduction originale de Léopold Niel. Voici, dans la traduction de Charles Dobzynski, les *Sonnets à Orphée* ; des poèmes d'Emily Dickinson traduits par Antoine de Vial ; suivront plusieurs romans et essais de Judith Gautier, qui eut, dans le dernier quart du XIX^e siècle et dans la première décennie du XX^e, une notoriété considérable. Sont prévus des traductions-adaptations pour la scène contemporaine du théâtre espagnol de la période d'or, des grands opus de Shakespeare, des classiques de l'Antiquité, sous la plume érudite et étourdissante d'un grand dramaturge et d'un philosophe du théâtre, Jean Gillibert. Mais aussi des plus beaux livres de l'Ancien et du Nouveau Testament dans des traductions de notre temps. Il en sera ainsi des érudits, des romanciers, des moralistes de ces vingt siècles — voire en-deça — miroir d'une condition en tous points semblable à la nôtre ; le vertige des âges n'a en rien modifié les interrogations, les espérances, les révoltes, les tourments des hommes et des femmes : *Cardinales* en sera le reflet bien sûr, et dans une veine universaliste.

Cardinales/Commentaire dégage des vues sur ces vertiges, ces périodes, ces phares. La collection réunira de belles contributions ; un texte original et enté sur notre manière d'être et de voir l'inaugure. Il s'agit de Stéphane Mallarmé et « le blanc souci de notre toile ». *Du Livre à l'Ordinateur*, de David Mendelson (2013).



Dans la même collection

Parus dans « Cardinales / Commentaire »

David Mendelson, *Stéphane Mallarmé et « le blanc souci de notre toile »*. *Du Livre à l'Ordinateur*, 2013

Parus dans « Cardinales » :

Goethe, *Le Conte*, 2008

Virgile, *L'Énéide*, 2009

Virgile, *Les Géorgiques, Les Bucoliques*, 2010

Lilyan. Kesteloot, (recueillie par) *L'Épopée Bambara de Segou*, 2010

Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*, 2011

Emily Dickinson, *Menus Abîmes*, 2012

Chatzi Sechretis, *L'Alipachade. Épopée épirote*, 2013

Dante Alighieri, *La Divine Comédie ou le Poème sacré*, 2013







Stéphane Mallarmé et
« le blanc souci de notre toile »
Du Livre à l'Ordinateur



Œuvres de l'auteur

- Le verre et les objets de verre dans l'univers imaginaire de Marcel Proust*, préface de Pierre-Georges Castex, Paris, José Corti, 1968.
- Le Livre lu en Israël — Avec deux textes inédits d'Edmond Jabès*, Paris, Point Hors Ligne, 1988.
- « La ré-orientation du Voyage en Orient dans *La Petite fille de Jérusalem*, de Myriam Harry », in Ilana Zinguer (éd.), *Les Écrivains et le Voyage au Proche-Orient*, Genève, Slatkine, 1990.
- Jérusalem Ombre et Mirage Vision des écrivains et des artistes du XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2001, coll. « Comprendre le Moyen-Orient » ; en hébreu, Tel-Aviv, Yedioth Aharonoth, 2002.
- La Culture francophone en Israël*, Préfaces de Shimon Peres, Prix Nobel, et d'Albert Memmi, Paris, L'Harmattan, 2 volumes.
- « Proust : Swann et le “visage” de l’“exil juif” dans *À la recherche du temps perdu* » in Masson, Céline, Wolkowicz, Michel Gad, *Panim / Pnim — l'Exil prend-il au visage ?*, Paris, EDK, 2009.
- « L'écriture de la Shoah... selon Proust », in Wolkowicz, Michel Gad, (Sous la direction de), *Un monde en trans — Transferts de transferts ou d'une hypocondrie du contemporain*, Paris, EDK, 2009.
- Millau, terre d'accueil des Juifs à l'ombre de l'Occupation 1940-1944*, coll. « Témoins/Témoignages », Orizons, 2010.

David Mendelson a contribué à de très nombreux ouvrages. Une liste complète de ses publications sera éditée sur le site d'Orizons.



David Mendelson

Stéphane Mallarmé et
« le blanc souci de notre toile »
Du Livre à l'Ordinateur



 **Orizons**
2013







Pour Suzy Sztajnberg,
en remerciement de son attention portée à ce livre.







Salut

Rien, cette écume vierge vers
À ne désigner que la coupe
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, nous déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers ;

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile
À n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile
Mallarmé (2, 27)¹

[Mallarmé] condense dans la métaphore d'une même « toile »
blanche la page d'écriture, la surface du tableau et la voile du navire.
Jacques Rancière, (155, 21)

Et nous pouvons y joindre, aujourd'hui, le « Web », la « Toile » de
l'Ordinateur.

D. M.

1. Le premier chiffre renvoie à la bibliographie mentionnée à la fin de ce volume et le
second indique le numéro de la page.





L'actualité du « Livre » de Mallarmé

(D)e toutes les choses humaines, le Livre est la plus étonnante et la plus précieuse, la mieux faite pour enfermer les manifestations de la pensée. Mais de tous les arts, c'est le plus incompris, le plus négligé, celui dont on peut, pour l'avenir, espérer le plus.

Guy Delfel, 79, 163

Mallarmé continue d'être considéré par la plupart de ses lecteurs comme un écrivain peu prolixe et « obscur » : pour eux, souligne Guy Delfel, il reste prisonnier de formules, pur poète à tout jamais du « vide papier que la blancheur défend » (79, 27-28). Cette « blancheur » représente évidemment le vide, au moins relatif, de la page d'écriture. Or, il était lui-même parfaitement conscient de l'incompréhension à laquelle il se heurtait et a laconiquement répondu qu'il n'était pas obscur, mais complexe. C'est cette contradiction que rappelle notamment Jacques Rancière, en se référant à l'un de ses poèmes le plus connus, « À la nue ». (2, 76), à propos duquel il rappelle la réaction de l'un de ses lecteurs les plus éminents : « Tolstoï cite en exemple de l'incompréhensible poésie décadente le sonnet suivant : « À la nue accablante tu [...] / Le flanc enfant d'une sirène » (155, 16-17).

Or, ce poème occupe une place primordiale dans l'ensemble de l'œuvre tel que Mallarmé lui-même l'a profilé. En effet, comme le souligne Rancière, dans l'édition qu'il a lui-même préparée de ses *Poésies*, il a placé ce poème juste à l'avant-dernière place, comme pour s'associer à la conclusion du recueil et faire écho au poème qui ouvre celui-ci, « SALUT » (2, 27). En d'autres termes, Mallarmé « salue » ainsi l'ensemble de sa création poétique et semble inviter ses lecteurs en toute simplicité à partager avec

lui la joie, mais aussi les souffrances qu'il aura éprouvées pour accomplir sa traversée sous la forme d'une navigation qui aura constitué l'une des références majeures de son parcours d'écrivain. D'où le point de départ de notre propre « navigation ». Cette « voile » est en effet quasiment homologue de la « toile » que Mallarmé a déployée tout au long de son œuvre où se sont inscrits les aspects les plus divers de son mode de création.

Or, il a développé cette vision de son mode de création dans un manuscrit qu'il a simplement intitulé « le Livre » et qui n'a été publié qu'en 1957 par Jacques Scherer (1). Celui-ci s'est présenté comme une sorte de rêverie prémonitoire sur la forme que pourrait prendre un jour le livre et que Maurice Blanchot aurait pu qualifier, par association d'idées, de « Livre à venir » (41). Il ne s'agit pas, cependant, d'un livre ordinaire, mais d'un ensemble de notes fragmentaires et de brouillons manuscrits qu'il a demandé de détruire peu avant sa mort, parce qu'il le considérait comme irrémédiablement parcellaire et inachevé. Il a cependant travaillé sur ces fragments durant une bonne partie de sa vie tout en élaborant ses œuvres majeures et en rédigeant ses autres écrits. De là l'étroite relation qui a pu être établie, notamment par Éric Benoît (34) entre ce « Livre » de notes et l'ensemble de son œuvre littéraire.

Voilà qui peut déjà expliquer le caractère, à la fois, dense et fragmenté de cette œuvre et le sentiment qu'a eu Mallarmé de n'avoir pu concrétiser son effort, mais, de l'autre, d'avoir dégagé une voie d'avenir. En somme, comme il l'a lui-même souligné, il n'a fait qu'œuvrer dans une relative solitude (*cf.* 2, 664). D'où cette confiance : « Au fond, je considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète qui n'a point à s'y mêler : elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou jamais [...] » (*ibid.*). Ce ton désabusé pouvait s'expliquer par le fait qu'il a été tout particulièrement frappé par la radicale transformation que la Révolution industrielle a opérée non seulement dans les activités pratiques, mais dans les modes de fabrication et de communication tels que l'imprimerie et le journalisme, en même temps que dans l'ensemble des processus de communication du savoir et de la création, des expositions aux spectacles. Or, il s'est agi là d'une véritable métamorphose dont il apparaît évident d'affirmer, aujourd'hui, qu'elle a annoncé, une centaine d'années à l'avance, l'actuelle révolution des médias. C'est alors que Mallarmé a prononcé une phrase qui a suscité autour de lui de vives réactions : « Une proposition qui émane de moi — si, diversement citée à mon éloge ou par blâme — je la revendique avec celles qui se presseront

ici — sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre » (2, 378). Ce que d'aucuns seraient prêts à affirmer, aujourd'hui, à propos d'Internet.

Il convient donc ici de préciser que par « livre » Mallarmé a entendu, non seulement l'objet portant ce nom et conçu comme un réservoir ou un instrument hypothétique susceptible de recueillir et de diffuser des textes, littéraires et autres, mais aussi comme un mode de création et de diffusion des divers arts : « Un livre », a-t-il écrit, « dans notre main, suppléera définitivement à tout : symphonie intérieure qui se jouera dans le silence d'une chambre, pièce de théâtre évoquée en nous, définitive, ballet mystérieux de phrases courant sur les larges feuilles. Nous devenons maîtres du temps, du rythme, selon les pages » (2, 334). C'est ainsi qu'il a imaginé la page du « Livre » comme une sorte de plan de représentation assimilable aux écrans des médias qui se sont développés à son époque, autrement dit à un « instrument » de connaissance, de communication et de création généralisé, ainsi que l'a souligné, notamment, Anna Sigridur Arnar (14), dont la synthèse s'est affirmée particulièrement représentative du vif intérêt que suscite actuellement ce « Livre » dans les pays anglo-saxons qui s'attachent plus particulièrement à ce phénomène, notamment dans le domaine des divers champs de création.

L'une des questions essentielles que pose ce développement est celle du rapport de l'écriture et de l'image, qui est évidemment soulignée par leur possible juxtaposition sur les écrans de l'ordinateur, mais que Mallarmé a déjà perçu à partir de l'irruption de la photographie, puis du cinéma, en même temps que dans le théâtre d'avant-garde de cette époque. C'est ainsi qu'il n'a cessé de se passionner pour le processus de la représentation théâtrale qui lui aurait permis de conférer une dimension spatialisée à *L'Après-midi d'un Faune* à la Comédie-Française : un projet qu'il n'a pu concrétiser, mais qui a été réalisé, plus tard, de conserve, par un groupe d'animateurs et de créateurs modernes des plus prestigieux : Serge de Diaghilev, Nijinski et Léon Bakst. Or, il a médité dans le même temps sur la dimension, à la fois, visuelle et rythmique de son « Livre » et c'est pourquoi sa « tentation théâtrale » n'a jamais faibli, comme l'a souligné Patrick Besnier, parce qu'elle était « fondée sur la certitude que l'accomplissement de son grand projet pass(ait) d'une façon ou d'une autre par le théâtre, qu'il fa(lla)it au moins en partie sortir du livre [usuel] et le remplacer par une forme de théâtre encore à inventer » (37, 14-25).

Un « théâtre » assimilable, donc, aux divers modes de représentation de nos actuels médias par le biais, notamment, de la vision. Mallarmé, en

effet, a pu assimiler le plan de la représentation théâtrale à la vision offerte par la « toile » du peintre en partie soumise à la perception du lecteur, telle que l'a renouvelée le mouvement impressionniste et dont il a perçu l'équivalent dans la lecture du « Livre ». Le nouveau type de formulation textuelle qu'il a élaboré a ainsi suscité un immense intérêt dans le milieu des peintres qui ont tenu à le fréquenter ou se sont attachés à son œuvre : Édouard Manet, Claude Monet, Berthe Morizot, James Abbott McNeill Whistler, Egon Schiele, Edvard Munch, puis Picasso, qui lui ont notamment rendu hommage en lui consacrant des portraits. Lui-même, de son côté, s'est attaché à certaines de leurs œuvres dans des essais et des transpositions poétiques qui ont marqué une nouvelle relation aux arts modernes.

La représentation théâtrale, en outre, ne pouvait que s'associer à la mise en relation de l'écriture avec l'oralité et avec la Musique. Mallarmé a perçu, de fait, qu'il s'agissait là d'un problème ancestral qui ramenait au premier plan l'ancien modèle de formulation des mythes fondateurs des premières civilisations de la planète. Il s'est alors intéressé à l'inspiration qui en a de nouveau été tirée dans les domaines de création musicale et des nouveaux spectacles : les Opéras de Wagner ; les opérettes tirées des œuvres de Jules Verne ; et les Concerts Colonne, auxquels il a régulièrement assisté. Or, les grands musiciens de son époque, tels que Debussy et Ravel, ont également été attirés et séduits par sa poétique et ceci pour des raisons d'ordre esthétique qui échappaient à la simple conception de l'illustration musicale de certaines œuvres littéraires. Mallarmé, en effet, a continué de se référer à la vision de son « Livre » en envisageant la possibilité d'une relation plus complexe entre le texte et le son aux niveaux relativement plus abstraits de la temporalité et du rythme qui n'ont pu être abordés qu'à une époque relativement récente et, à partir de la création musicale postmoderne et des travaux et des œuvres, notamment, de Pierre Boulez.

Dans le même temps, le champ de l'évolution culturelle générale a été bouleversé par les transformations que lui ont imposées les nouveaux modes d'expression et de communication suscités par les nouvelles inventions scientifiques et techniques. Il semble que Mallarmé ait été plus particulièrement marqué, à cet égard, par sa fréquentation de l'un des esprits les plus curieux de son époque, Villiers de l'Isle-Adam, devenu l'un de ses plus proches amis et confidents. C'est ainsi qu'il a repris à son compte la constatation que celui-ci a formulée en des termes significatifs : « Chacun sait aujourd'hui qu'un très illustre inventeur américain, M. Edison, a découvert, depuis une quinzaine d'années, une quantité de choses aussi

étranges qu'ingénieuses, — entre autres le Téléphone, le Phonographe, le Microphone — et ces admirables lampes électriques répandues sur la surface du globe ; — sans parler d'une centaine d'autres merveilles [...] » (183, 7). N'assistons-nous pas aujourd'hui, avec les inventions des nouveaux médias et d'Internet, à une nouvelle mutation de ce type ?... en attendant qu'elle se manifeste plus clairement, selon les intuitions de Villiers et de Mallarmé, dans le domaine, entre autres, de la création littéraire.

Ce développement a favorisé celui de la grande presse moderne qui a particulièrement influé sur la conception du « Livre ». Mallarmé, en effet, s'y est montré particulièrement sensible, au point d'avoir été amené à rédiger et à publier à lui tout seul une revue : *La Dernière Mode*. C'est ainsi qu'il a perçu la nouveauté de la page du Journal en raison de sa mise en page et de sa juxtaposition des textes et des images. Il a en effet observé que sa modernisation créait un espace complexe où allaient être représentés les aspects les plus divers de l'Histoire. Il a cependant estimé que l'image du journal restait trop dépendante de la réalité et ne répondait pas à son vœu de transformation de la vision alors préconisée par ses amis impressionnistes. Ce qui l'a amené à écrire : « [...] mais si vous remplacez la photographie, que n'allez-vous pas au cinématographe, dont le déroulement remplacera images et texte, maint volume, avantageusement » (2, 878). Il ne pouvait mieux laisser pressentir l'intérêt que son « Livre » a suscité chez certains réalisateurs d'essais cinématographiques ni, plus généralement, l'avènement d'Internet.

De fait, ce n'est qu'à une époque relativement récente et pour des raisons qui demandent d'être explicitées que le manuscrit de son « Livre » a suscité, dès sa publication et à la suite de celle-ci, un vaste mouvement d'intérêt et d'études qui a souligné l'importance qu'il pouvait revêtir en tant que modèle de réflexion sur l'évolution de la littérature et des arts contemporains, en même temps que sur celle des médias et des autres formes de communication de la culture. C'est ainsi que la « toile » mallarméenne a suscité un nouvel engouement sous une forme qui a pu être rapprochée de celle du « Web » et d'Internet. Ce n'est point, évidemment, que Mallarmé ait concrètement prévu ce nouvel instrument de communication et de création, ni que ses inventeurs et ses programmeurs se soient inspirés de son « Livre ». Comme l'a souligné Penny Florence en présentant sa transposition d'« Un coup de dés » en un CD-Rom, « Mallarmé n'a pu anticiper le développement des médias digitaux dans l'avenir auquel il fait allusion » (95, 175 *sq.*). Les spécialistes d'Internet ont pu

cependant se référer à beaucoup de ses intuitions, comme, par exemple, celle de l'« espace virtuel » (*ibid.*).

C'est que l'utopie de Mallarmé s'est inscrite dans le mouvement d'une évolution plus fondamentale qui a bouleversé la pensée occidentale dans ses fondements et, notamment, au niveau scientifique. Nous verrons qu'il s'est intéressé à la pensée du savant allemand David Hilbert, qui a exercé son influence sur les savants français jusqu'à Henri Poincaré, en même temps que sur les écrivains qui en ont perçu la portée qu'elle pouvait avoir sur la théorie et l'écriture littéraires. C'est cet aspect qui a tout particulièrement séduit l'un des plus importants disciples de Mallarmé, Paul Valéry, qui a salué son « effort mathématicien conduit avec une profondeur, une rigueur une sorte d'instinct de généralisation qui le rapprochaient [...] de quelques-uns de ces géomètres modernes qui ont refait les fondements de la science » (cité 11, 37). Ses exégètes sont formels à cet égard. Il s'agit, notamment de théoriciens et de critiques des États-Unis ; et, dans le même temps, des théoriciens français tels que Maurice Blanchot, Jacques Derrida et Julia Kristeva qui se sont tout particulièrement référés à sa pensée en s'arrachant au scientisme structuraliste et en développant le courant « post-moderne ». N'oublions pas, enfin, dans le même sens, la contribution qu'Umberto Eco a apportée dans *L'Œuvre ouverte* (88, 29, etc.) à ce courant de recherche littéraire et para-scientifique.

Certaines des déclarations de principe qui ont alors été formulées à l'égard de la pensée de Mallarmé méritent donc d'être mises en exergue de cette présentation du « Livre » en tant qu'annonce du « Web ». Un recueil d'articles publiés dans les *French Studies* par David Kinloch et Gordon Millan porte un titre significatif : *Situating Mallarmé* (113) et a en effet montré comment le « Livre » s'est imposé, dès sa parution, comme un centre de rencontre critique international. Michael Temple, de son côté, a présenté un recueil intitulé de façon tout aussi suggestive *Meetings with Mallarmé* (119, « Éditorial », 4), en soulignant que les critiques anglo-saxons se sont attachés dans le même contexte mallarméen aux pensées de Lacan, Blanchot, De Man, Derrida et Kristeva (172, « Introduction », 7). Ce recueil était issu d'un colloque qui s'est attaché à la portée actuelle de la vision mallarméenne non seulement en littérature, mais dans les modes d'expression artistique les plus divers et il a inclus, par conséquent, des études consacrées à la littérature, à la peinture, à la musique et aux autres formes d'expression utilisées par les nouveaux médias.

S'est alors esquissée l'idée que le « Livre » pourrait être envisagé comme un modèle de compréhension de l'ensemble de l'œuvre de Mal-

larmé, aussi bien dans le domaine poétique que dans ses multiples autres expressions. Ce qui nous a amené à l'envisager selon un concept central de l'univers Internet : l'« hypertexte », dont nous verrons qu'il remet en question les notions les plus contraignantes de la critique littéraire classique, et notamment : l'historicité de l'écriture de l'ensemble d'une œuvre ; sa stricte répartition en genres ; la fonction de l'« auteur », traditionnellement considéré comme le maître absolu de son œuvre. Mallarmé l'a relativisée. Maurice Blanchot en tirera une formule fameuse : « la mort de l'auteur » dans *L'espace littéraire* (40) et *Le livre à venir* (41) ; et, par là-même, celle du lecteur, dès lors considéré comme un co-créateur de l'œuvre ; d'où, enfin, la fondamentale « ouverture » de l'œuvre.

De fait, il suffit de reprendre en main l'édition Gallimard des *Œuvres complètes* de Mallarmé pour se rendre compte de leur complexité. Il serait trop long de les énumérer en détail. Mentionnons seulement qu'elles comprennent des poésies en vers et en prose ; des hommages ; des critiques ; des traductions de l'anglais ; des réponses à des enquêtes ; des pages du *Journal de la mode* ; des chroniques consacrées à l'éducation des enfants et aux jeux ; du courrier en vers ; des éléments d'« autobiographie » qui pourraient être envisagés comme une sorte de « blog ». Nous devons alors fonder notre analyse des concepts qui se retrouvent souvent tels quels dans les textes de Mallarmé et, plus précisément, dans ceux d'Internet : la « toile », la « navigation », la « virtualité », « l'opérateur » (le lecteur), etc. Pour fonder cette approche, il nous suffira de rappeler, à la suite de Jacques Scherer, que Mallarmé a lui-même autorisé, en 1887, la reproduction des manuscrits de la plupart de ses poèmes en fac-similé par photolithographie (1, 20-21). Ce qui pouvait augurer de leur présentation critique.

