



**HAL**  
open science

# L'avenir d'une désillusion : la “ révélation critique ” de la Littérature de Poe à Mallarmé

Patrick Thériault

► **To cite this version:**

Patrick Thériault. L'avenir d'une désillusion : la “ révélation critique ” de la Littérature de Poe à Mallarmé. Loxias, 2020, POEtiques : influence littéraire et poétique des genres, 68. hal-04331645

**HAL Id: hal-04331645**

**<https://hal.science/hal-04331645v1>**

Submitted on 22 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



#### **AVERTISSEMENT**

*Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

#### **Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.*



# L'avenir d'une désillusion : la « révélation critique » de la Littérature de Poe à Mallarmé

Patrick Thériault

## Résumé

Je me propose de considérer *The Philosophy of Composition* et le passage de *La Musique et les Lettres* sur le « démontage impie de la fiction » comme deux cas exemplaires, sinon d'un genre, du moins d'un motif générique qu'on peut associer à la modernité littéraire, bien qu'il n'en soit pas l'apanage : celui de la « révélation critique » de l'écrivain sur les ressorts ou l'« essence » de son art. En me penchant sur la posture énonciative de Poe et de Mallarmé, mon objectif est d'interroger les motivations d'une « révélation » aussi risquée, d'un « *breach of decorum* » aussi menaçant pour l'*illusio* littéraire : car au-delà des motifs allégués par les auteurs (dissoudre les fausses apparences, accroître le savoir, etc.), on peut légitimement présumer qu'un certain esprit de mystification préside à leurs aveux, et qu'un intérêt symbolique non négligeable s'attache à la posture héroïque qu'ils viennent opportunément à occuper en se faisant les apôtres de la vérité.

## Mots-clés

révélation critique, *The Philosophy of Composition* d'Edgar Poe, *La Musique et les Lettres* de Stéphane Mallarmé, désillusion littéraire.

The future of a disillusion: the genre of the “critical revelation” from Poe to Mallarmé

I will argue that *The Philosophy of Composition* and the section regarding the “*démontage impie de la fiction*” in *La Musique et les Lettres* are indicative of a generic pattern -if not of a genre- that is closely, though not exclusively, associated with Modern literature. This generic pattern might be called a “critical revelation” and described as a writer's reflexive endeavour to shed light on the mechanisms or the “essence” of his own art. In taking into consideration Poe's and Mallarmé's enunciative position, my goal is to examine the motives behind such a paradoxical “revelation”, whose dangerous “breach of decorum” seems to compromise the literary *illusio* itself. I will suggest that Poe and Mallarmé's apparent heroic devotion to truth is neither deprived of symbolic interest nor of “mystification” and that its intent, for this reason, should not be reduced to its overt aims (to clear up deceptive appearances, to enhance knowledge, etc.).

La désillusion constituée en technique est la dernière chance de la modernité, ou en tout cas la dernière forme d'inspiration dont elle puisse honnêtement se dire favorisée.

Marthe Robert<sup>1</sup>

L'une des dimensions essentielles de l'héritage de Poe dans le domaine français est d'ordre critique. Déjà Baudelaire, bien avant Valéry et son *Monsieur Teste*, prisait en Poe un modèle de conscience littéraire, une sorte de « double extralucide<sup>2</sup> » de lui-même. Maître du premier, disciple du second, Mallarmé est un passeur et un promoteur exemplaires de l'héritage critique de Poe. Lorsqu'il se propose d'« opérer » le « démontage impie de la fiction » ; il prolonge en la radicalisant la spectaculaire révélation des coulisses de la littérature amorcée par Poe.

Bien qu'elle soit plus pénétrante et touche au fondement même de la littérature, son opération de démontage est parente de l'acte critique par lequel Poe, dans *The Philosophy of Composition* (1846), décida de prendre à revers le discours inspiré des Romantiques — au risque de provoquer un scandaleux « *breach of decorum*<sup>3</sup> » dans la représentation essentialiste du fait littéraire. Les « révélations critiques » des deux auteurs ont chacune pour caractéristique de mettre en lumière une détermination centrale (et, à ce titre, généralement ignorée) de la facticité de la littérature : alors que Poe exhibe la matérialité de son processus d'élaboration, Mallarmé pointe ses ressorts institutionnels.

Par là, elles marquent deux moments forts et comme contigus de l'histoire de la désacralisation de la littérature. Pour autant, elles ne livrent pas le fin mot de la littérature, car elles trouvent elles-mêmes, en dernière analyse, à faire œuvre de fiction : la première sur un mode *journalistique*, la seconde sur un mode *initiatique*.

## 1. *The Philosophy of Composition* : une révélation critique, façon journalistique

*The Philosophy of Composition* propose une méthode de composition poétique qui, en disqualifiant le paradigme de l'inspiration géniale au profit d'une mécanique originale de l'effet, signe l'acte de décès du lyrisme romantique. Mais elle ne se réduit pas à un art poétique, même original. Son véritable objectif n'est pas tant de produire de nouveaux procédés de composition, même si elle finit par le faire, que de mettre au jour ceux qui sont toujours déjà impliqués dans le processus de création. C'est dire, avec Poe lui-même, et au sens strict du mot, que son entreprise

---

<sup>1</sup> Marthe Robert, *Livre de lectures*, Paris, Grasset, 1977, p. 44.

<sup>2</sup> James R. Lawler, *Edgar Poe et les poètes français*, « Conférences, essais et leçons du Collège de France », Paris, Julliard, 1989, p. 23.

<sup>3</sup> Edgar Allan Poe, *The Philosophy of Composition in The Fall of the House of Usher and Other Writings*, London, Penguin Classics, 2003, p. 432.

est une « analyse<sup>4</sup> » : elle ne cherche pas à ajouter aux connaissances relatives à la création poétique ; elle veut seulement — mais c'est déjà beaucoup — révéler un état de fait. Plus qu'en poète ou en poéticien, c'est en avocat du vrai que Poe s'adresse à son lecteur, se proposant de défendre son droit de savoir ce que les pratiques courantes en matière de création poétique dérobent à son attention :

Bien souvent j'ai pensé combien serait intéressant un article écrit par un auteur qui voudrait, c'est-à-dire qui pourrait raconter, pas à pas, la marche progressive qu'a suivie une quelconque de ses compositions pour arriver au terme définitif de son accomplissement. Pourquoi un pareil travail n'a-t-il jamais été livré au public, il me serait difficile de l'expliquer ; mais peut-être la vanité des auteurs a-t-elle été, pour cette lacune littéraire, plus puissante qu'aucune autre cause. Beaucoup d'écrivains, particulièrement les poètes, aiment mieux laisser entendre qu'ils composent grâce à une espèce de frénésie subtile, ou d'intuition extatique, et ils auraient positivement le frisson s'il leur fallait autoriser le public à jeter un coup d'œil derrière la scène, et à contempler les laborieux et indécis embryons de pensée [...] les rouages et les chaînes, les trucs pour les changements de décor, les échelles et les trappes — les plumes de coq, le rouge, les mouches et tout le maquillage qui, dans quatre-vingt-dix-neuf cas sur cent, constituent l'apanage et le naturel de l'*histrion littéraire*<sup>5</sup>.

Poe prétend dissoudre les fausses apparences et donner à voir la réalité, du moins celle qu'il prétend restituer à partir de sa propre expérience poétique. L'« analyse ou reconstruction<sup>6</sup> » du *Corbeau* a précisément cette fonction. En ressort une série de principes (quant à la longueur, l'intensité, l'adéquation formelle et le primat de l'élaboration consciente) à partir desquels se dégage une conception pragmatique du poétique. En nouant les circuits du sens et les fibres de l'affect autour de l'effet, cette conception sauve le Beau de la sentimentalité romantique ; tout en remotivant la plupart des critères esthétiques alors en vigueur. *The Philosophy of Composition* allait ainsi répondre aux attentes de plusieurs générations d'écrivains encore désireux d'émouvoir leurs lecteurs, mais fermement résolus à ne plus puiser aux sources traditionnelles du *pathos* romantique.

Valéry résume excellemment cette conception nouvelle, lorsqu'il définit le poème comme une « sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots<sup>7</sup> ». En plus de rapprocher l'œuvre artistique de l'objet de consommation manufacturé, en suggérant « quel labeur exige cet objet de luxe qu'on nomme Poésie<sup>8</sup> », l'essai de Poe dit, sous couleur de montrer comment la littérature est faite,

---

<sup>4</sup> Edgar Allan Poe, *La genèse d'un poème*, in Edgar Allan Poe, *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006, p. 1511.

<sup>5</sup> Edgar Allan Poe, *La genèse d'un poème*, in Edgar Allan Poe, *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006, p. 1510-1511.

<sup>6</sup> Edgar Allan Poe, *La genèse d'un poème*, in Edgar Allan Poe, *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006.

<sup>7</sup> Paul Valéry, *Œuvres*, t. I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 1337.

<sup>8</sup> Charles Baudelaire, dans l'avant-propos à *La genèse d'un poème*, in *Histoires, essais et poèmes*, p. 1504. Poussant plus avant l'analyse économique-politique du fait poétique, Mallarmé désigne le

de quoi elle est faite ou, pour être plus exact, de quoi elle n'est pas faite : c'est-à-dire d'*essence*. Il évide l'en-soi ontologique de la poésie, dont la théorie spéculative de l'Art a modelé l'idée. C'est en fait une philosophie de la *décomposition* de la littérature qu'il défend.

En portant atteinte au « Glorieux Mensonge<sup>9</sup> » des discours essentialistes, la « révélation critique » de Poe semble mener à une vision désenchantée de l'Art (et sans doute le « guignon » existentiel de l'écrivain est-il lié, à quelque degré, à cette posture critique), comme si une certaine dose de désespoir était la conséquence obligée de la lucidité. Ce n'est pas sans raison que Baudelaire peut craindre qu'on ne confonde les principes formulés dans *The Philosophy of Composition* avec de « cyniques maximes<sup>10</sup> » car ils manifestent une conscience des « règles de l'art » qui peut en effet paraître menaçante ou embarrassante pour le bon fonctionnement du jeu littéraire. En cela, l'essai de Poe fait déjà signe vers la question centrale de la critique de Mallarmé<sup>11</sup> : peut-on continuer à jouer le jeu de la littérature dès lors que, ayant accédé à la connaissance réflexive de ce jeu, on reconnaît le caractère illusoire de l'Idéal ou de la Valeur qu'il projette ?

Mais, tout en s'alignant ainsi sur un certain horizon de vérité, celui du contre-mouvement moderne de la désacralisation de l'Art, Poe s'en écarte. On ne saurait en effet sous-estimer l'importance dans *The Philosophy of Composition*, de certaines composantes formelles qui relativisent la portée de la critique et en émoussent le tranchant. Celles-ci conditionnent le lecteur à recevoir l'essai de Poe comme une révélation, non seulement au sens critique, mais aussi au sens journalistique du terme. L'énonciateur qui se positionne en divulgateur démocratique manifeste un esprit plus journalistique que philosophique. Son *éthos* et ses techniques connotent même, il faut l'admettre, un journalisme un peu boulevardier : celui de l'exclusivité, du « *scoop* », du sensationnalisme. La vérité devient ici un motif rhétorique que l'économie du discours requiert tout autant à titre de moyen (de se promouvoir) que de fin (à démontrer). L'auteur de *The Philosophy of Composition* ne diffère pas tellement en cela des journalistes que critiquait Dupin dans *Le mystère de Marie Roget*, quand il notait que le but de leurs « feuilles publiques est de créer une sensation, de faire du piquant plutôt que de favoriser la cause de la vérité<sup>12</sup> ».

---

produit de ce « labeur » par l'expression « mentale denrée » (*Étalages*, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 219), expression en laquelle on peut lire un « synonyme anticipé de bien symbolique » (cf. Pascal Durand, « De Mallarmé à Duchamp. Formalisme esthétique et formalité sociale », in Éveline Pinto (éd.), *Formalisme, jeu des formes*, Paris, Publications de la Sorbonne, « Philosophie », 2001, p. 35).

<sup>9</sup> Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 28 avril 1866, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 696.

<sup>10</sup> Avant-propos à *La genèse d'un poème*, in Edgar Allan Poe, *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006, p. 1504.

<sup>11</sup> Cette question ressort de l'analyse sociologique que Bourdieu propose du fait littéraire, et plus particulièrement du développement qu'il consacre à Mallarmé (Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 450-455).

<sup>12</sup> Edgar Allan Poe, « Le mystère de Marie Roget », in *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006, p. 701.

Il entre une part considérable de cabotinage, si ce n'est d'« histrionisme », dans ce désir de faire le plein jour sur les coulisses de la création artistique en braquant les projecteurs sur son expérience personnelle. Et ce que Poe semble encadrer de symboliques guillemets, pour s'en distancier parodiquement, c'est non seulement le projet de la composition consciente, mais aussi celui, corrélatif, d'une révélation de l'essence de la poésie. Les doutes que soulèvent les modalités formelles de son essai rejaillissent sur son mandat déclaré d'exercice critique, et posent inévitablement la question de son statut générique et épistémologique : *The Philosophy of Composition* est-elle une analyse originale de la production poétique, et incidemment un exemple de lucidité réflexive, ou bien reflète-t-elle elle-même ce qu'elle dénonce, à savoir une mystification fictionnelle ? Valéry choisit la première option tandis que Baudelaire, plus sensible à l'esprit subversif de Poe et à sa propension pour le « *hoax* », valorise la seconde. Mais la solution la plus sage, et apparemment la plus conforme à l'esprit de son auteur, est sans doute de le concevoir comme constitutivement double<sup>13</sup>. C'est pourquoi il semble approprié de parler, en l'occurrence, d'une « révélation critique », *façon journalistique*.

## 2. Le « démontage impie de la fiction » : une révélation critique, façon initiatique

L'idée de réflexivité imprègne pratiquement tous les aspects de l'œuvre et de la biographie de Mallarmé. Mais, loin d'être figée, elle connaît des variations notables au plan conceptuel et gagne progressivement en extension à mesure que sa poétique se développe. Dans la correspondance de la deuxième moitié des années soixante, elle s'exprime dans les termes d'une doctrine spéculative convenue, mais assez prégnante pour convaincre le jeune poète que « [s]a Pensée s'est pensée, et [qu'elle] est arrivée à une Conception Pure<sup>14</sup> ». Sous l'influence décisive des recherches philologiques et de la lecture du *Discours de la méthode* auxquelles Mallarmé se livre quelques années plus tard, la réflexivité devient l'apanage du langage, mais d'un langage doué du pouvoir d'embrasser et même de commander la pensée<sup>15</sup>. Dénommée « fiction », cette conception éminemment moderne de la représentation consacre le primat de l'ordre symbolique et disqualifie les *res aeternas* de la métaphysique comme autant d'« insolite[s] vaisseau[x] d' inanité sonore<sup>16</sup> ».

Dans les années 1890, cette fiction s'enrichit de nouvelles virtualités et atteint son exploitation critique la plus originale, au regard tant de l'œuvre de Mallarmé que de l'histoire générale des idées. C'est tout l'espace social de la littérature que le poète suggère maintenant de penser réflexivement par référence à la fiction, c'est-à-dire

---

<sup>13</sup> Sur l'ambivalence de Poe vis-à-vis de la démarche critique, cf. Polonsky, Rachel « Poe's Aesthetic Theory », in *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Companions to Literature », 2002, pp. 46-52.

<sup>14</sup> Lettre à Henri Cazalis du 17 mai 1867, in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 713.

<sup>15</sup> Stéphane Mallarmé, « Notes sur le langage », in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 p. 504.

<sup>16</sup> Stéphane Mallarmé, « Sonnet (allégorique de lui-même) », in *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 p. 131.

dans les paramètres d'une structure symbolique où la Valeur, parce qu'elle n'est gagée sur aucun étalon ontologique, n'est qu'un pur effet de croyance. En faisant « aboutir » la valeur littéraire à l'économie spéculaire et spéculative de cette Fiction généralisée, « parfait terme compréhensif<sup>17</sup> », non seulement Mallarmé tire le voile sur l'échafaudage institutionnel de la Littérature, mais il dénie à celle-ci la transcendance dont le Romantisme l'avait investie.

Le passage de *La Musique et les Lettres* sur le « démontage impie de la fiction » représente le point culminant de cette évolution. Mallarmé y révèle la littérature dans son plus simple appareil, dans la nudité formelle d'un « jeu » n'ayant d'autre rapport avec la transcendance que celui auquel il fait illusoirement croire :

*Autre chose...* ce semble que l'épars frémissent d'une page ne veuille sinon surseoir ou palpiter d'impatience, à la possibilité d'autre chose.

Nous savons, captifs d'une formule absolue, que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarté cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet *au-delà* en est l'agent, et le moteur dirais-je si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.

À quoi sert cela —

À un jeu.

En vue qu'une attirance supérieure comme d'un vide, nous avons droit, le tirant de nous par de l'ennui à l'égard des choses si elles s'établissent solides et prépondérantes [...] <sup>18</sup>.

De ces quelques considérations sur la pratique de la lecture ressort une conception radicalement déflationniste du fait littéraire. Mallarmé recourt à son tour au paradigme machinique pour évoquer la Littérature telle qu'elle apparaît une fois dissociée de ses représentations essentialistes. Seulement, à la différence de l'auteur de *The Philosophy of Composition*, il s'intéresse à son organisation symbolique, non à sa production matérielle.

Le « jeu » qu'il thématise désigne la fiction sociale de la Littérature, comme l'a bien vu Pierre Bourdieu. Le sociologue associe la « fiction » mallarméenne à la « supercherie » institutionnelle ou à l'« imposture légitime<sup>19</sup> » sous l'effet de laquelle la Littérature, à l'instar des autres types de discours socialement entourés de prestige (l'art, le droit, la philosophie, etc.), paraît se nimer d'une aura presque sacrée. L'admiration de Bourdieu pour Mallarmé, en qui il voit un précurseur de sa

---

<sup>17</sup> Stéphane, Mallarmé, « La Musique et les Lettres », in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 76.

<sup>18</sup> Stéphane, Mallarmé, « La Musique et les Lettres », in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 67.

<sup>19</sup> Pierre Bourdieu (*Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998 p. 455) emprunte cette expression à J. L. Austin.



propre entreprise de démythification sociologique, tient au fait qu'il serait, sinon le premier, du moins l'un des rares artistes à être parvenus à se distancier du « cercle enchanté de la dénégation collective<sup>20</sup> » – à l'intérieur duquel le « mécanisme littéraire » est systématiquement et structurellement refoulé – pour révéler la réalité sociale de la littérature.

Mais s'il importe d'encadrer cette « révélation » de guillemets, c'est que certaines de ses caractéristiques formelles semblent contredire son mandat critique. La plus déterminante est sans nul doute la lisibilité trouble de son énonciation. Le style contourné et les ellipses de l'auteur de *La Musique et les Lettres* ne favorisent pas la compréhension de son message. On dirait même qu'il cherche délibérément à l'entraver. À cet égard, le contraste est net entre l'énonciateur poésique qui, affirmant ne pas « partager[r] la répugnance<sup>21</sup> » des auteurs lyriques, s'engage à exhiber le plus clairement possible le processus de production poétique, et l'énonciateur mallarméen qui, avouant pour sa part « répugner, à opérer, en public, le démontage impie de la fiction », semble se contenter de suggérer sa pensée. Portant la révélation de la facticité de la littérature plus loin que ne le fait Poe, Mallarmé procède en même temps de manière moins explicite que lui. Bourdieu n'a pas manqué de relever le paradoxe. Après avoir salué l'exceptionnelle lucidité de Mallarmé, il lui fait grief de « prendre le parti de garder le secret sur le “mécanisme littéraire”, ou de ne le dévoiler que sous la forme la plus strictement voilée », et ainsi de « préjuger que seuls quelques grands initiés sont capables de la lucidité héroïque et de la générosité décisive qui sont nécessaires pour affronter dans leur vérité les “impostures légitimes” [...] ». Qu'on concède ou non une légitimité critique au thème de l'obscurité mallarméenne, il semble difficile de nier que ce passage jure, au plan de l'énonciation, avec les traits génériques de l'essai, et à plus forte raison avec la norme journalistique sous laquelle s'inscrivent, en théorie du moins, les *Divagations*<sup>23</sup>.

Quant à la qualification de « grand initié », non seulement elle s'accorde avec la *persona* du Mallarmé de la maturité, celle de l'orphique Auteur du Livre ou de l'énigmatique Hôte des Mardis, mais elle entre aussi en résonance avec sa poétique. Car, chez Mallarmé comme chez quelques autres poètes modernes, notamment le Rimbaud des *Illuminations*<sup>24</sup>, la traversée des signes prend souvent le relief mystérieux d'une épreuve à caractère initiatique. Si le texte mallarméen constitue une ressource critique de première importance, il n'apparaît tel qu'à travers une expérience herméneutique exigeant l'active participation du lecteur. De même

---

<sup>20</sup> Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Le Seuil, « Liber », 1997, p. 15.

<sup>21</sup> Edgar Allan Poe, *La genèse d'un poème*, in Edgar Allan Poe, *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Livre de Poche, 2006, p. 1511.

<sup>22</sup> Stéphane Mallarmé, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 455.

<sup>23</sup> Pascal Durand (*Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Le Seuil, « Liber », 2008, p. 165-172) a mis en évidence le rôle décisif que la presse a joué, à titre de contre-modèle, dans la définition de la poétique et de la rhétorique mallarméennes.

<sup>24</sup> Paul Claes, *La Clef des Illuminations*, Rodopi, « Faux titre », Amsterdam, New York, 2008, p. 13.

qu'une juste appréciation du poème mallarméen ne peut faire l'impasse sur les enjeux épistémologiques qui lui confèrent son intérêt au plan critique, un examen un tant soit peu consciencieux de la prose mallarméenne ne peut passer sous silence les déterminations formelles qui en font aussi un jeu poétique (c'est pourquoi, du reste, il paraît préférable de concevoir les essais recueillis dans *Divagations* comme des « poèmes critiques<sup>25</sup> »).

*The Philosophy of Composition* et le passage de *La Musique et les Lettres* sur le « démontage impie de la fiction » désignent deux moments saillants de la désacralisation de l'Art. Ils constituent deux exercices semblablement réflexifs, mais conduits depuis deux postures énonciatives contraires : l'énonciation est didactique, caricaturalement démonstrative, voire histrionique, chez Poe, et oblique, allusive, voire ésotérique, chez Mallarmé. D'où les deux types, journalistique et initiatique, de « révélation critique » auxquels on peut respectivement les associer. Du fait que le rapport à la vérité, supposé par la visée critique de ces essais, se trouve tant chez Poe que chez Mallarmé réinvesti par le jeu sur la forme, on peut déduire que la « révélation critique » des coulisses de la fiction participe elle-même de la fiction et qu'elle trace encore, par là – même, la ligne d'horizon d'un certain avenir générique pour la littérature : l'avenir d'une désillusion.

### **Patrick Thériault**

Professeur à l'université de Toronto, enseigne la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle et la modernité poétique et critique. Auteur de : *Le (dé)montage de la Fiction : la révélation moderne de Mallarmé* paru en 2010 chez Honoré Champion, il a co-dirigé avec J.J. Hammet *Composer avec la mort de Dieu. Littérature et athéisme au XIX<sup>e</sup> siècle* (Hermann/Presses de l'Université Laval, 2014). Il a publié « Fumée et fumisterie : le voile mallarméen du réel » dans C. Ferland *Tabac et fumées*, Presses de l'Université Laval, 2007 ; dans *Poétique*, « Le découpage citationnel comme fait d'écriture, Le cas Mallarmé » (2014), et dans *Études françaises* : « Donner de la voix : vocalité et auctorialité dans *Toast funèbre* » (2016).

---

<sup>25</sup> Stéphane Mallarmé, *Bibliographie*, in *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 277.