

# **Théorie du langage et renouveau poétique dans le symbolisme français**

## **Quelques éléments de la philosophie du langage de Mallarmé**

**L**e thème de la présente étude, pour le désigner de la façon la plus générale possible, est le rapport entre littérature et linguistique dans la poétique du symbolisme français. La question étant extrêmement complexe et ayant de nombreuses ramifications, j'ai donné à mon travail un sous-titre qui en indique un champ plus restreint: présentation des idées principales de Mallarmé sur la langue. De façon encore plus précise: je me propose d'envisager un seul aspect de la théorie mallarméenne: celui du caractère nécessaire du langage poétique.

Dans mon analyse, je mettrai en œuvre les points suivants:

1. Dans l'introduction je soulignerai l'une des caractéristiques primordiales de l'esthétique symboliste en formation, notamment le fait que les poètes de l'époque ont porté une grande attention au langage de la poésie et que leurs découvertes dans ce domaine-là ont quelquefois précédé celles de la linguistique moderne;

2. Dans la première partie de l'exposé, je résumerai ce que c'est que le problème de la motivation du signe verbal; et sous le même point, je présenterai la conception de Gérard Genette concernant l'évolution du cratylisme mallarméen, en faisant allusion à la possibilité d'une autre interprétation, différente de celle de l'auteur des *Mimologiques*;

3. Dans une partie suivante de l'exposé, j'évoquerai les pensées de Mallarmé établies dans ses premiers écrits au début des années 60, sur la nécessité du langage de la poésie et sur l'état poétique suscité par ce langage;

4. Viendront après quelques remarques de Mallarmé concernant la nécessité de la langue en général, formulées dans ses études linguistiques au cours des années 70;

5. Enfin, je présenterai une conception accomplie de la langue idéale, c'est-à-dire du langage poétique, d'après les ouvrages des années 80-90;

6. Je terminerai mon analyse sur quelques conclusions.

### **1. La langue comme problème principal dans la poétique du symbolisme**

Les symbolistes français de l'époque de la fin de siècle renouvellent et dépassent en même temps la théorie de l'art essentiellement métaphysique du romantisme, la conception baudelairienne sur la synthèse de la forme matérielle et du contenu spirituel de l'œuvre poétique, ainsi que le formalisme de l'école parnassienne. Tout en restant dépositaires de cet illustre héritage esthétique, les symbolistes ne font plus la distinction, pas même à un niveau d'abstraction conceptuelle, entre le langage de la poésie et l'état poétique suscité par ce langage. La théorie de la poésie devient donc, pour la première fois au 19<sup>e</sup> siècle, une théorie du langage, le concept de la littérarité reçoit une interprétation linguistique. Comme l'écrit Albert Mockel

dans *Musique et poésie*: «c'est dans les limites du langage que naissent les idées et qu'elles se formulent...»<sup>1</sup>. L'œuvre poétique – par sa structure linguistique – remplit une fonction autant cognitive que créative: les poètes et les théoriciens du symbolisme envisagent la poésie en tant que produit de langage ayant une aptitude de suggestion exceptionnelle, seul capable de manifester les analogies entre les phénomènes perceptibles et suprasensibles du monde.

Concernant la langue, l'esthétique symboliste arrive à des reconnaissances qui dépassent souvent même les résultats de la linguistique contemporaine préoccupée surtout de questions historiques. La poétique symboliste reflète l'influence des disciplines naissantes de la linguistique telles que la phonétique et la phonologie, et anticipe quelques principes des poétiques et de la linguistique formalistes apparaissant au début de notre siècle. Voyons quelques exemples à l'appui pris dans des ouvrages de Sully Prudhomme, Edouard Dujardin, René Ghil, Gustave Kahn, Albert Mockel, Emile Verhaeren et Mallarmé lui-même<sup>2</sup>:

a) Une définition du langage poétique en contraste avec le langage courant, non littéraire, ce qui évoque le procédé des premiers formalistes, Larin, Tynianov et Jakobson avant tout.

b) Une approche plus complexe du langage littéraire dépassant les limites du lexique et selon laquelle le langage de la poésie est un système composé de niveaux phonétique, morphologique et syntaxique qui définissent la signification même.<sup>3</sup>

c) Une étude phonétique approfondie des textes poétiques grâce à laquelle l'expérience baudelairienne et rimbaldienne de la synesthésie, plutôt intuitive, reçoit une explication plus consciente et plus systématique – fût-ce même discutable scientifiquement – chez René Ghil, qui fonde sa théorie de l'instrumentation verbale sur les expérimentations acoustiques de Helmholtz.

d) Une définition du texte poétique en tant qu'un ensemble cohérent du point de vue de la sonorité, de la syntaxe et de la signification, lequel ensemble détermine la fonction de chacune de ses parties.<sup>4</sup>

e) S'il est vrai que ces considérations annoncent quelquefois les poétiques et la linguistique structuralistes, pourtant elles s'accompagnent d'une théorie métaphysique de la signification, encore d'origine romantique: les symbolistes affirment que l'œuvre et le langage poétiques sont destinés à exprimer l'idéal – la réalité suprême. Citons Verhaeren: «*Le symbole s'épure donc toujours, à travers une évocation, en idée: il est un sublimé de perceptions et de sensations; il*

---

<sup>1</sup> A. Mockel, *Musique et poésie*, in Albert Mockel, *Esthétique du symbolisme*, Palais des Académies, 1962. Cité par Maár-Ádám, *Langage, poésie, énigme*, p. 111.

<sup>2</sup> Voir Sully Prudhomme, *Réflexions sur l'art des vers*, E. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, G. Kahn, *Préface des premiers poèmes*, R. Ghil, *En méthode à l'œuvre*, A. Mockel, *Propos de littérature*, E. Verhaeren, *Le symbolisme*, S. Mallarmé, *Hérésies artistiques...* et autres écrits.

<sup>3</sup> «*Toute la langue n'est pas dans le vocabulaire, tant s'en faut; si par eux-mêmes les mots sont rarement expressifs, leurs rapprochements choisis et leurs enchaînements le sont, en revanche, toujours et à un haut degré*», affirme Sully Prudhomme. (Sully Prudhomme, *Réflexions sur l'art des vers*, Alphonse Lemerre, 1912. Cité par Maár-Ádám, *Langage, poésie, énigme*, p. 101.

<sup>4</sup> «*Toute parole, tout vocable pesé, scruté, voulu. Et pour arriver au but: considérer la phrase comme une chose vivante par elle-même, indépendante, existant par ses mots, mue par leur subtile, savante et sensitive position*», écrit Verhaeren. (E. Verhaeren, *Impressions*, in: E. Verhaeren, *Le Symbolisme*, Mercure de France, 1926. Cité par Maár-Ádám, *Langage, poésie, énigme*, p. 196.)

*n'est point démonstratif, mais suggestif [...]; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualiste qui soit.»<sup>5</sup>*

f) Selon les symbolistes, l'idéal ne peut être exprimé que par le langage de la poésie, ils l'identifient donc souvent avec la notion d'une langue originaire, unique et parfaite. Cette conception d'une telle langue originaire remontant jusqu'à Platon a été aussi évoquée par la linguistique historique et comparée du 19<sup>e</sup> siècle.

## **2. Problème de la nécessité du signe verbal**

Les questions traitées ci-dessus ont préoccupé Mallarmé. Or, le point cardinal de toute sa philosophie du langage et de tout son œuvre poétique est le problème de la nécessité de la langue.

La question de savoir si dans le signe verbal le rapport entre signifiant et signifié est motivé ou conventionnel, nécessaire ou arbitraire, n'est négligée que par la linguistique post-saussurienne, puisque Saussure a rendu généralement admise la théorie du signe conventionnel. Peirce, sémiologue presque contemporain de Saussure, affirme par contre que le signe verbal le plus parfait est celui qui contient en une proportion équilibrée des caractères icôniques, indicatifs et symboliques. La théorie de Peirce est d'autant plus intéressante pour nous qu'elle envisage le rapport entre signifiant et signifié non seulement dans le mot mais aussi dans la phrase, donc dans le texte. Et Socrate dit dans *Cratyle* de Platon: «*Autrement, la plus belle façon possible de parler consisterait sans doute à employer des noms qui fussent tous, ou pour la plupart, semblables aux objets...*»<sup>6</sup> Platon décrit plusieurs variantes de la motivation du signe linguistique. Pour le mot, il distingue motivation phonique ou directe et motivation étymologique ou indirecte. Mais en fait, ce sont les éléments constitutifs des mots, les sons et les syllabes qui «ressemblent» aux choses désignées.<sup>7</sup> Pour dénommer ces éléments minimes des mots, Platon utilise alternativement les notions de son et de lettre, ainsi se retrouve chez lui à côté de l'idée de la ressemblance phonique celle de la ressemblance graphique.

La langue parfaite existe-t-elle? Selon Socrate non, bien qu'au début du livre il dise que les noms donnés aux choses par les dieux sont justes car ils expriment par leurs sons l'essence des choses désignées.

Dans l'interprétation de Gérard Genette, l'étude de la langue pour Mallarmé n'a été longtemps que l'étude du lexique et ce n'est que plus tard qu'il a commencé à examiner le langage poétique – dont la mission est de rémunérer les imperfections des langues courantes – non plus au niveau du mot isolé mais au niveau du texte du poème. Dans la suite, je me propose de démontrer que depuis ses premiers écrits Mallarmé a toujours conçu le langage poétique comme un système complexe et que son point de repère n'a pas été la langue courante, mais l'idéal d'une langue originaire parfaite.

---

<sup>5</sup> E. Verhaeren, *op. cit.* p. 196.

<sup>6</sup> Platon, *Cratyle*, Les Belles Lettres, Paris, 1931, pp. 129-130.

<sup>7</sup> «Cratyle a raison de dire que les noms appartiennent naturellement aux choses, et qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être un artisan de noms, mais à celui-là seulement qui, les yeux fixés sur le nom naturel de chaque objet, est capable d'en imposer la forme aux lettres et aux syllabes.», Platon, *op. cit.*, p. 61.

### 3. Le langage poétique et l'état poétique

Au commencement de son activité littéraire, dans deux écrits d'une importance particulière, *Hérésies artistiques* (1862) et *Symphonie littéraire* (1865), Mallarmé exprime ses idées sur la signification et la fonction référentielle, sur le destinataire et le destinataire du langage poétique. Aussi envisage-t-il – bien que son approche soit plutôt esthétique que linguistique – la notion d'une langue et d'une œuvre parfaites, idéales. Il met au centre de son étude la question de la motivation du langage poétique. Le signe poétique – la sonorité et l'aspect visuel de son signifiant – doit se conformer nécessairement au caractère de l'objet désigné: selon Mallarmé, l'unique objet de la poésie est l'objet métaphysique le plus abstrait, qu'il est impossible de nommer et dont on ne peut indiquer que les attributs principaux: sacré et mystérieux. Le langage visant à exprimer cet objet doit être, lui aussi, sacré et mystérieux. Comment ces caractères se présentent-ils dans le signifiant poétique? Pour la sonorité, c'est la musicalité parfaitement pure («une langue immaculée»), pour l'aspect visuel, c'est une image d'hiéroglyphe parfaitement indéchiffrable. Ces deux facteurs s'unissent indissolublement, comme le suggère la métaphore de la note musicale: pour Mallarmé, la musicalité se manifeste comme une expérience visuelle, l'acte de lire. «Ouvrons à la légère Mozart, Beethoven ou Wagner, jetons sur la première page de leur œuvre un œil indifférent, nous sommes pris d'un religieux étonnement à la vue de ces processions macabres de signes sévères, chastes, inconnus.»<sup>8</sup> Dans le vocabulaire mallarméen, l'abondance des mots désignant l'idée du sacré est marquante: religieux, religion, vierge, immaculé, hiératique, église, encensoir, Bible, ange, sainte, etc. Comme nous venons de le dire, ces notions représentent l'objet et le langage de la poésie, mais de pareilles expressions décrivent l'œuvre poétique: missel vierge de toute pensée profanatrice, hiéroglyphes inviolés, rouleaux de papyrus, notes mystérieuses de la musique. Selon Mallarmé, dans son état parfait, le langage poétique est la langue sainte des religions et des mystères, mais puisque cet état idéal n'est pas encore atteint, la direction de l'évolution est celle du retour vers la langue originarie parfaite. Notons que pour Mallarmé, *vierge*, pareillement à *antérieur*, signifie très souvent *originarie*.<sup>9</sup>

Si le langage poétique, du côté de son signifiant, est mystérieux («toute chose sacrée [...] s'enveloppe de mystère»), si l'objet désigné par le signe poétique est sacré et ineffable, l'œuvre poétique elle-même est incompréhensible pour le récepteur: le missel ancien, le rouleau de papyrus – métaphores si fréquentes du poème chez Mallarmé – sont toujours fermés, et même si le lecteur peut y jeter un coup d'œil, il ne possède pas le code pour en déchiffrer le sens. Le sens est donc incommunicable, non qu'il soit le vide, l'absurdité<sup>10</sup>, mais parce qu'il reste insaisissable pour l'intelligence humaine renfermée dans les limites de sa propre langue. La *sereine harmonie de l'abstraction pure* (expression si fréquente chez Mallarmé!), vrai objet de

---

<sup>8</sup> S. Mallarmé, *Hérésies artistiques*. – *L'Art pour tous*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1945, p. 257.

<sup>9</sup> Voir le poème *Les Fleurs*, écrit en 1864:

*Des avalanches d'or du vieil azur, au jour  
Premier et de la neige éternelle des astres  
Jadis tu détachas les grands calices pour  
La terre jeune encore et vierge de désastres.*

<sup>10</sup> Parmi les premiers écrits de Mallarmé, il n'y en a qu'un seul qui traite l'expérience du manque de la signification comme absurdité, c'est *Le Démon de l'analogie*, 1864.

la poésie, ne peut être exprimée qu'en une langue sans paroles, imperceptible pour les sens et l'esprit humains. Comme le dit Saint Augustin: «*Il n'y a point là un ordre de succession tel qu'une fois une articulation terminée une autre lui succède, de manière que tout puisse être dit; non, tout est dit en même temps et éternellement.*»<sup>11</sup> (Mallarmé dit «*musicienne du silence*» dans son poème intitulé *Sainte*, 1865). L'objet de la poésie est donc l'abstraction pure, parfois cette notion prend quand même un sens plus concret et désigne alors l'état poétique. Cet état est double: il comprend l'effet poétique, l'acte de la perception mais aussi celui de la création. Selon la Symphonie littéraire, lire et écrire un poème, c'est-à-dire jouir du plaisir esthétique et le créer, constituent une même expérience, (la lecture mallarméenne des œuvres de Gautier, Baudelaire et Banville produit un nouveau texte poétique). C'est l'état de la pure représentation esthétique, au sens schopenhauerien du mot, dans lequel seule est possible la compréhension, la connaissance de l'objet supérieur, seule est possible l'interprétation de la signification du signe poétique mystérieux. C'est ainsi que pour Mallarmé, l'objet de la poésie est finalement la poésie elle-même.

#### **4. Le langage – dans une interprétation linguistique**

À partir de la fin des années 60, se multiplient les écrits dans lesquels Mallarmé reformule et complète ses principes sur la langue d'un point de vue purement linguistique. Dans les *Notes* de 1869, il proclame que la pensée scientifique et la langue sont inséparables l'une de l'autre, et il annonce l'importance des sciences linguistiques autonomes.<sup>12</sup> Suivant l'intérêt de l'époque, il considère la linguistique comme historique et comparée, point de départ de réflexions philosophiques plus générales. Il prête donc une attention particulière au développement des langues et à l'étymologie des mots. Aussi commence-t-il à utiliser le concept du Verbe devenant l'une des notions-clés de son vocabulaire et désignant la langue originaire, idéale, la langue que Saint Augustin appelle éternelle et silencieuse. Les manifestations imparfaites de cette langue essentielle sont les paroles, c'est-à-dire tous les langages humains. Mallarmé définit d'une manière plus exacte la nécessité du signe linguistique: «*...la Parole, en créant les analogies des choses par les analogies des sons – l'Écriture en marquant les gestes de l'Idée se manifestant par la parole...*»<sup>13</sup> L'idée citée annonce la future évolution de la pensée mallarméenne: abandonner la conception traditionnelle, platonicienne de la motivation linguistique selon laquelle la similitude s'établit entre un signifiant et un signifié quelconque, pour arriver à la reconnaissance d'une analogie entre des systèmes de relations des signifiants et des signifiés. Dans *Les mots anglais* (1877), Mallarmé poursuit ses analyses linguistiques. Parmi tous ses écrits, c'est celui qui traite de la façon la plus approfondie la question du signe verbal nécessaire. Tout comme Platon dans *Cratyle*, Mallarmé envisage la signification des sons, il distingue les motivations, primaire d'une part, étymologique d'autre part, en affirmant que celle-ci remonte toujours à la motivation primaire, phonique. Il considère les onomatopées comme les mots les plus justes, leur signification étant la plus parfaite, grâce à une ressemblance

---

<sup>11</sup> Saint Augustin, *Confessions*, Livre XI, chapitre 5, Les Belles Lettres, Paris, 1961, p. 303.

<sup>12</sup> «La Science ayant dans le Langage trouvé une confirmation d'elle-même, doit maintenant devenir une CONFIRMATION du Langage.», S. Mallarmé, *Notes*, in *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 852.

<sup>13</sup> S. Mallarmé, *op. cit.*, p. 854.

complète entre signifiant et signifié.<sup>14</sup> Il définit cette fois-ci le langage poétique dans le contraste avec le langage non littéraire: ce dernier exprime les phénomènes de la vie, mais le premier est destiné à exprimer l'essence. Dans Cratyle, Platon dit, lui aussi, que les mots n'imitent pas les choses mais en dénomment l'essence. Mallarmé, par contre, en continuant le chemin déjà ouvert par les Notes parle de plus en plus d'une analogie entre système de signifiants et système de signifiés. Ce chemin aboutira à l'idée de la nécessité de l'œuvre poétique.

### 5. L'Œuvre absolue

Pendant les années 80-90, Mallarmé complète sa philosophie du langage dans des études de plus en plus nombreuses. La nouveauté fondamentale de sa pensée consiste en une nouvelle définition de l'œuvre poétique. Mallarmé reconnaît que la signification parfaite, le langage parfaitement motivé ne se manifeste que dans le texte cohérent, dans l'œuvre; les mots n'accomplissent leur fonction sémiologique que dans le texte. Dans cette macrostructure qu'est le texte, la fonction des parties se définit dans l'ensemble, le caractère accidentel des mots est récompensé par le caractère nécessaire du texte. «*Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes...*»<sup>15</sup> Cette œuvre poétique, Mallarmé la nomme de plus en plus souvent livre, «*mental instrument par excellence*»<sup>16</sup>, dans lequel s'exprime la totalité du monde. Un changement intéressant se fait remarquer dans la pensée de Mallarmé: auparavant il a affirmé que la poésie avait un objet abstrait, métaphysique, mais dans ses écrits plus tardifs, il estime que c'est l'univers cosmique qui en constitue le vrai objet. La réalisation de l'idéal de l'œuvre absolue est le texte poétique, lequel – par sa sonorité musicale, par son effet spatial (voir le dernier poème de Mallarmé, *Un Coup de dé*), ainsi que par les relations syntaxiques et sémantiques de ses vocables – est apte à «*l'explication orphique de la Terre.*»<sup>17</sup> Le livre pour Mallarmé est un objet à trois dimensions qui ne sert plus à désigner un autre objet mais qui existe en soi-même et pour soi-même. «*Le livre, expansion totale de la lettre, doit d'elle tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu...*»<sup>18</sup> Dans ses derniers écrits Mallarmé entremêle souvent des expressions désignant le texte poétique et l'espace cosmique<sup>19</sup>, ce qui montre aussi que l'œuvre absolue n'est pas une écriture mais une existence produite par le langage créateur. L'œuvre comme existence autonome n'est pourtant pas identique à l'existence matérielle mais elle en est supérieure, voilà pourquoi Mallarmé écrit que «*tout au monde existe pour aboutir à un livre.*»<sup>20</sup> L'œuvre – parfaitement nécessaire par sa musicalité, ses dimensions spatiales et par son réseau de relations sémantiques – justement à cause de sa perfection, change sa fonction de signe en une fonction d'existence.

<sup>14</sup> Mallarmé écrit des onomatopées: «Vos origines? leur demande-t-on, et ils ne montrent que leur justesse! il ne faut pas les humilier, cependant, car ils perpétuent dans nos idiomes, un procédé de création qui fut peut-être le premier de tous.» *Les mots anglais*, in: *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 920.

<sup>15</sup> S. Mallarmé, *Avant-Dire au Traité du Verbe de René Ghil*, in *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 858.

<sup>16</sup> Voir S. Mallarmé, *Crayonné au théâtre, Solennité*, 1887.

<sup>17</sup> Voir la lettre de Mallarmé écrite à Verlaine en 1885, in *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 663.

<sup>18</sup> S. Mallarmé, *Le Livre, instrument spirituel*, in *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 380.

<sup>19</sup> Voir p.ex. «le sonnet qui s'inscrit pour l'esprit ou sur espace pur», in *Le livre, instrument spirituel*; «l'alphabet des astres», in: *L'Action restreinte*.

<sup>20</sup> S. Mallarmé, *Le livre, instrument spirituel*.

Ce nouveau livre n'est plus le missel fermé de jadis cachant un sens incommunicable derrière les mots indéchiffrables, non, le livre universel s'ouvre pour devenir la plus parfaite existence.

### **6. Une seule remarque pour conclure**

Dans la pensée mallarméenne, la base du renouveau poétique est la reformulation des questions de la philosophie de l'existence par la philosophie du langage.<sup>21</sup> Il se propose de résoudre la question de l'absurdité de l'existence par l'idéal de la nécessité du langage. Le hasard – auquel il s'est heurté sans cesse – est pour lui un problème linguistique: le caractère arbitraire du langage, auquel il oppose opiniâtrement l'idée de la nécessité, garantie du sens et du but de l'existence.

L'idéal impossible de l'unique œuvre parfaite est resté inaccessible pour Mallarmé aussi.

JUDIT MAÁR  
Budapest

## **Bibliographie**

### Textes de Mallarmé

MALLARME, STEPHANE, *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Librairie Gallimard, Paris, 1945.

### Généralités

GENETTE, GERARD, *Mimologiques*, Édition du Seuil, 1976.

MAAR, JUDIT, ÁDAM, ANIKO, *Langage, poésie, énigme. Textes théoriques et critiques des symbolistes français*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994.

PEIRCE, CHARLES S., *Collected Papers*, Volume II., Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1960.

PHARIES, DAVID A., *Charles. S. Peirce and the linguistic sign*. J. Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1985.

PLATON, *Cratyle*, Les Belles Lettres, Paris, 1931.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, Les Belles Lettres, Paris, 1961.

### Sur Mallarmé

RICHARD, JEAN-PIERRE, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Édition du Seuil, Paris 1961.

SCHERER, JACQUES, *Le «livre» de Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1977.

---

<sup>21</sup> Voir l'interprétation de G. Genette, *op. cit.*