

le samedi 24 janvier 2004 à 18 h 00

Mallarmé/Roussel
ou
*Les métamorphoses du Livre à n dimensions*¹

Jacques Sivan

Affirmer que R. Roussel a doublé le volume de *Nouvelles impressions d'Afrique* pour lui donner une épaisseur acceptable en vue de sa publication n'est pas une raison suffisante, même si elle est historiquement vraie. La question du nombre de pages est cruciale pour R. Roussel, comme elle l'a été pour Mallarmé quand il tentait de mettre au point le *Livre*. Dans la présentation qu'il consacre à cette œuvre inachevée Jacques Scherer écrit : « *Mallarmé y cherchait inlassablement le nombre de pages [...] qui convenait le mieux à l'ordre de perfection qu'il tentait d'instaurer.* »² On pourrait tenir les mêmes propos en ce qui concerne R. Roussel. Nous devons donc nous demander pourquoi l'auteur de *N. I. A.* fait un livre double, un livre, au sens optique et phlogistique du terme, à double foyer.

Un livre double n'est pas un double livre, ou du moins pas essentiellement. Pour dire les choses de façon imagée R. Roussel ne nous propose pas deux livres pour le prix d'un. *N. I. A.* forme un dispositif optique particulier. *N. I. A.* est un œil. Pas simplement l'œil organique qui reçoit et transmet les informations qui lui viennent de l'extérieur mais l'œil non organique qui produit de la vision. Cet œil est à la fois un et double. Problème de strabisme, disait Joyce dans *Finnegans wake*, nécessaire au lecteur pour voir.

Le livre miroir

Mallarmé écrit, à propos du *Livre*, « *Les quatre volumes sont un Livre, le même, / présenté deux fois en tant que ses deux moitiés, / première de l'un et dernière de l'autre juxtaposées à / dernière et première de l'un et de l'autre : et peu à / peu l'unité s'en révèle, à l'aide de ce travail de comparaison montrant que cela fait un tout / en deux sens différents, en tant qu'une cinquième / partie, formée de l'ensemble de ces quatre fragments, apparents ou deux répétés [...]* ». On pourrait reprendre, à quelques modifications près, cette mécanique

1. Extrait du texte de présentation de l'édition en couleurs de *Nouvelles impressions d'Afrique*, à paraître début 2004 aux éditions Al Dante.

2. Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé*, Gallimard, 1978, p. IV.

du *Livre* pour comprendre *N. I. A.* de R. Roussel. Dans les deux cas nous pouvons constater que ces œuvres se composent de quatre parties. Chiffre qui, symboliquement, exprime la totalité. Dans les deux cas nous n'avons donc pas affaire à un livre quelconque mais au Livre.

Le Livre est une œuvre totale car, ainsi que nous allons le voir, il ne procède pas d'un sujet singulier mais d'une mécanique très précise et apparemment simple puisqu'elle est celle, nous dit Mallarmé, de la répétition, ou mécanique du pli qui est processus de dédoublement du même. Le Livre ne naît donc pas d'un enchaînement hasardeux mais est le produit de la nécessité qu'il a lui-même mise au point. Roussel et Mallarmé envisagent d'ailleurs cette mécanique du pli (= répétition) de la même façon puisque le premier conçoit la lecture des illustrations de *N. I. A.* du début à la fin et de la fin vers le début mais aussi de la périphérie vers le centre (lecture centripète) et du centre vers la périphérie (lecture centrifuge) comme le propose Mallarmé dans son dispositif.

Cette très concrète question du pli, par laquelle l'autre renvoie au même qu'il est aussi, se retrouve sous une autre forme dans *N. I. A.* : celle des rapports qu'entretiennent le texte et les illustrations, autant que les rapports qu'entretiennent ces mêmes illustrations entre elles. Cet autre aspect du processus génératif, indissociable de celui de la couleur, demande, pour être bien compris, que l'on s'interroge sur la question de savoir pourquoi R. Roussel fait correspondre 59 pages de texte à 59 pages d'illustrations.

Pour ce faire nous devons observer que, de part et d'autre de la 30^{ème} illustration (image neutre, grise, image idiote par excellence puisque, ne se dédoublant pas, elle ne réfère strictement qu'à elle-même), 29 paires d'illustrations ne cessent de se répondre, enclenchant ainsi la mécanique génératrice d'identité et de différence. Processus de dédoublement tous azimuts – à n dimensions – étant donné que ces mêmes illustrations ne sont, selon le moment et la façon dont on les perçoit, que « *la doublure* » de la partie écrite.

À moins que, par effet de basculement, ce ne soit le contraire et que l'écriture, selon le moment et la façon dont nous la percevons, ne s'avère être que la doublure des illustrations. Comme l'écrit R. Roussel dans une note très Wittgensteinienne du chant IV, « *Combien change de force un mot suivant le cas!* » Mais aussi, pourrions-nous ajouter, « *Combien change de force une image (ou une couleur) suivant le cas!* » Et ce, autant du point de vue de l'autre image, son double qu'elle est aussi (puisque toutes les deux forment un couple), que des autres couples d'illustrations, ou du texte lui-même qui s'agence avec elles.

L'Élu n'est qu'un opérateur

Pour Mallarmé et Roussel l'œuvre totale n'est pas générée par un sujet quelconque, avons-nous dit, mais par un processus machinique. Pourtant ce processus nécessite, nous disent-ils, un « élu », un « héros ». Le héros n'est pas, selon Mallarmé, un *deus ex machina*, un sujet transcendantal, mais un simple « opérateur ». C'est-à-dire quelqu'un qui, non seulement n'est pas à l'origine de sa création, mais est l'agent provisoire, et à

un moment donné, de cette création. « *L'œuvre pure implique, dit-il, la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots [...].* »

On se rend compte ainsi que le processus d'élection engendré par la mécanique répétitive (qui est aussi bien celle de la « doublure » ou pli) n'est pas le résultat d'une décision irrationnelle, mystérieuse, et extérieure à nous, mais le produit d'un fonctionnement précis, complexe, et subtil. Fonctionnement qui est celui qui régit l'univers, mécanique de l'un qui se dédouble, s'invagine pour produire de l'identité et de la différence (mécanique que Mallarmé résume dans *Quant au livre* par cette formule « *Une salle, il se célèbre, anonyme, dans le héros.* »), et que R. Roussel a inlassablement et courageusement tenté et réussi à mettre au point.

Le regard élu du lecteur

Les surréalistes, et certains commentateurs, ont entretenu tout un folklore autour de R. Roussel qui masque le radicalisme impeccable et révolutionnaire de l'immense dispositif qu'il a mis au point au prix de sa vie. Aucun examen sérieux, si ce n'est clinique, ne nous explique le processus par lequel l'auteur de *N. I. A.* a soudainement et violemment éprouvé ce sentiment d'élection. On peut cependant trouver, dans la structure même de cette œuvre, un élément de réponse à cette question. Observons attentivement le couple d'illustrations 15/45.

Selon les instructions écrites que R. Roussel donne à Zo l'image 15 doit représenter « *Un cadran solaire marquant midi moins quelques minutes* » et l'image 45 doit représenter « *Une tête de penseur (la tête seulement). Pli entre les deux sourcils.* » Midi est le moment où le soleil est au zénith et où la clarté du jour est la plus intense. Si l'on met en relation cette paire d'illustrations on en conclut que le pli, qui marque le front du penseur, est ce moment ultime, correspondant aux « *quelques minutes* » précédant midi, où la révélation va se faire, et où le pli va se déployer de façon à former une étoile qui est la marque de l'extrême lucidité à l'instar du soleil qui est l'astre suprême. Le penseur se métamorphose alors en « *Élu* ». Mallarmé aurait dit en « *Héros* ».

Il n'est pas anodin d'observer que, dans *N. I. A.*, l'emplacement numérique de la paire d'images 15/45 n'est pas le fruit du hasard. Chacune d'elles est située à ce qui aurait pu être l'exacte moitié (= au midi) de chacune des deux moitiés du livre qui se trouvent de part et d'autre de la trentième image, étant entendu que l'image 15 se situe entre l'image 1 et 30, et que l'image 45 se situe *presque* à l'exacte moitié de la seconde partie, si le nombre des illustrations avait été de 60 au lieu de 59. Ce *presque* correspond aux « *quelques minutes* » qui précèdent midi, soit la révélation suprême. R. Roussel a donc, volontairement ménagé un trou, une béance au sein de *N. I. A.* qui, à l'opposé de ce que l'on pourrait croire, et malgré sa folle rigueur, reste ouvert, inachevé.

Se pose alors la question de savoir à qui revient l'immense responsabilité de compléter la béance ménagée par cette monstrueuse mécanique pour lui permettre de fonctionner. Nous allons bientôt voir que, pour ne pas être visible, la 60^{ème} illustration n'en n'est pas moins présente. Elle est celle formée par le regard porté par

le lecteur sur le livre. Lecteur/voyeur qui est cet œil, cette présence/absence indispensable au bon fonctionnement de l'autre œil – le livre qu'il est aussi.

C'est de cette mutuelle mise en mouvement ou/et arrêt du couple lecteur/ livre que va jaillir, se déployer cet œil autre, cette étoile, ou œil irradiant à *n* dimensions – le corps transfiguré – qui fera du lecteur un lecteur identique à lui-même et pourtant radicalement autre parce qu'élu, parce que porteur, lui aussi de « *l'étoile au front* ». Dans *Le Livre* Mallarmé écrit à ce propos : « *Donc les Lectures seraient à proprement / parler le 3^e genre [...] / (le 3^e genre, livre suprême?)* ». Par effet de miroirs, les *N. I. A.* sera toujours les *N. I. A.* et pourtant ce livre sera aussi, radicalement autre, radicalement nouveau, parce que devenu, par ce processus de dédoublement, Le Livre des livres, Le Livre Elu.

Ainsi R. Roussel est parvenu à mener à bien l'entreprise que Mallarmé n'a pas eu le temps d'achever. Mallarmé qui avait bien compris l'importance du pli et de la mobilité (= vitesse/arrêt brutal etc.) qu'il engendre, mais avait envisagé cette question dans sa dimension métaphysique plutôt que mécanique. Voici ce qu'il écrit dans *Quant au livre* : « *Le pliage est, vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice, quasi religieux [...]* », « *Oui, sans le reploiement du papier et les dessous qu'il installe, l'ombre éparse en noirs caractères, ne présenterait une raison de se répandre comme un bris de mystère, à la surface, dans l'écartement levé du doigt.* »

Le livre, même

En voulant « *nier* », et non pas supprimer, « *d'un trait souverain, le hasard* » Mallarmé reconnaît aux « *termes* » qui composent le vers une part d'« *ombre* » et de « *mystère* » (« *le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice* »). Vers dont l'agencement strict fait, de tous les éléments qui le composent, un « *mot total* », parfaitement clos, un « *tombeau* », un « *bloc* », à l'intérieur duquel « l'infini est enfin *fixé* » (cf. *Igitur*). C'est cet « *infini* », fait de hasard, contenu (= maîtrisé, « *enseveli* », « *nié* », « *aboli* ») dans la structure « *impeccable* » du vers, qui produit une pression extraordinaire, laquelle se traduit par l'éclat multiple de mots devenus « *pierres rares* ».

À l'inverse R. Roussel pousse à l'extrême limite le processus (« *l'artifice* ») engagé par Mallarmé. En concevant l'agencement de poncifs littéraires, d'images éculées, la mécanique roussellienne vide le mot de tout mystère et ne laisse plus de place au hasard. Il résulte de ce parti pris la réalisation d'une machine optique monstrueuse. Monstrueuse parce que ce qu'elle donne à voir est exactement ce qu'elle est à l'instant même où elle se/nous donne à voir. Ou, en d'autres termes, elle est cet appareil optique d'une monstrueuse précision, mais idiot puisqu'il nous donne à voir que ce qu'il est, soit : le réel, même, et à *n* dimensions, – à un moment donné.