# Concepts spécifiques de la création de Nietzche et de Mallarmé (brève comparaison)

Ştefania ZLATE
Université "Valahia" de Târgovişte

**Résumé:** Le point de départ de cette analyse est la thèse nietzschéenne concernant le type de philosophe –artiste, le rapport entre la philosophie et l'art, à savoir la poésie, entre la réalité apparente et celle cachée. La mise en parallèle des structures prétextuelles, surtextuelles et des codes poétiques chez Nietzsche et Mallarmé permet d'approcher la poésie des positions extralinquistiques, et finalement de définir la spécificité poétique. La poéticité n'est pas qu'affaire de langage. La vision poétique est aussi composante du code culturel général, elle est liée à l'ensemble de la connaissance humaine.
**Mots-clés:** Nietzsche, Mallarmé, concepts spécifiques, structures prétextuelles et surtextuelles, codes poétiques, interprétation, vision poétique, code culturel général.

Benedetto Croce, dans l'*Estetica in nuce,* essaie de définir le spécifique de l'art. Son but a été de déterminer, de fixer sous la forme de certaines déterminations conceptuelles précises la nature „ineffable" de l'art, en revendiquant la légitimité de l'esthétique en tant que science philosophique.

L'art, étant intuition lyrique ou pure intuition, est différent de toutes les autres formes de la production de l'esprit. Parmi les négations retrouvées sur la liste qui établit le rôle et la place de l'art, Croce inclut aussi la phrase „l'art n'est pas philosophie" car la philosophie est la pensée logique des catégories universelles de l'existence tandis que dans l'art il y a intuition irréfléchie de l'existence. La philosophie dépasse l'image et en donne une solution, l'art en échange vit dans le cercle de l'image comme dans son propre domaine. Et pourtant Nietzsche est l'un des philosophes qui théorisent et mettent en pratique eux-mêmes, dans leurs écrits philosophiques, un art qui trahit un type de discours hétérogène dans lequel la démarche philosophique proprement – dite et celle poétique sont inextricablement imbriquées. Plus encore: Nietzsche voit dans ce type de discours la modalité pleine de promesses des époques à venir, vu que le type de philosophe qu'il annonce est « le philosophe-artiste ». S'étayant sur une affirmation d'antichrist, laquelle implique un refus net du purisme-„ L'esprit pur est pur mensonge" – Nietzsche préconise le type du philosophe-artiste comme expression de l'impureté même, qu'il accepte et exalte, en la justifiant par le caractère dionysiaque de la vérité créatrice. En commentant cette thèse nietzschéenne, Jean-Noël Vuarnet écrit: « Ni artiste, ni philosophe, étant l'un et l'autre ou l'un par l'autre, un simulacre nous fait signe, mixte ou monstre, avant tout remarquable- nature et discours – par son impureté [...] bicéphale ou bifrons, ce simulacre peut-il imposer comme signe initial la duplicité d'attitude et de texte de Nietzche? Peut-être, pour cela, nous faudrait-il le soumettre à une triple interrogation concernant son origine, sa fonction, son enjeu. » (*Nietzsche aujourd'hui*, tome I, Plon, 1973) L'origine se trouve, indubitablement, chez les philosophes d'avant Socrate, car l'image du feu, la comparaison faite par Nietzsche entre philosophe, artiste et enfant ainsi que la reprise de l'antique antinomie croissance/ disparition construction/destruction, ont comme point de départ, d'une manière nette, Héraclite et son polemos. Quant à la difficulté essentielle pour ce qui est de l'explication de la manière dont le feu pur peut prendre des formes impures, il (le philosophe) en triomphe par une image: « Seul le jeu de l'artiste et le jeu de l'enfant peuvent croître ou périr, construire et détruire avec innocence » (Nietzsche, *La Naissance de la tragédie)* De cette manière, en artiste et enfant, on joue le jeu du feu éternellement actif qui invente ou détruit avec innocence. Dans le même ouvrage, il examine le rapport existant entre la philosophie et l'art: «Dans quelle mesure la philosophie est – elle un art, une œuvre d'art? Qu'en restera-t-il quand son système sera, scientifiquement parlant, mort? C'est justement ce restant qui maîtrisera l'instinct de connaissance, sa qualité d'art.

BDD-A20504 © 2008 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:46 UTC)

(…) La beauté, la grandeur d'une construction de l'univers décident aujourd'hui sur sa valeur.( …) Les vérités sont des illusions que nous avons oubliées; des métaphores trop utilisées et sans force sensuelle; des monnaies qui ont perdu leurs images et qui ne comptent plus maintenant qu'en tant que métaux et non pas en tant que monnaies. Nous ne savons pas quelle est l'origine de l'impulsion qui pousse à chercher la vérité; parce que, jusqu'à présent, nous n'avons entendu parler que de l'obligation d'exister imposée par la société. Etre vrai, cela veut dire utiliser des métaphores ordinaires-en termes moraux, l'obligation de mentir conformément à la convention fixée, mentir dans un sens imposé à tous.( *On truth and lie an extra-moral sense,* the Viking portable Nietzsche , p. 46-7, Walter Kaufmann trad. )

Nietzsche se demande ce que c'est la vérité. « Les raisons pour lesquelles ce monde a été caractérisé comme étant apparent sont justement celles qui en indiquent la réalité; tout autre type de réalité ne peut d'aucune façon, être démontré. » Si cela est la conception de Nietzsche sur la vérité, la question qui suit ne peut que concerner directement le caractère inaugural de son œuvre, sa fonctionnalité et son enjeu. Pour les expliquer de la manière dont Nietzsche lui-même avait choisi de les expliquer, nous devons analyser alternativement au moins deux concepts fondamentaux, le premier se rapportant à la vérité, l'autre à la poéticité nietzschéenne et aux modalités dont ils s'imbriquent dans son œuvre. La qualité esthétique si abstraitement définie est donnée à l'individu par le biais d' une expérience qui a les caractéristiques de l'Erlebnis, de l'expérience vécue, prompte, momentanée, au fond épiphanique. Dans un vers, le sujet souverain distille d'une manière tout à fait aléatoire une totalité de signifiés, totalité qui reste dépourvue de toute connexion organique par rapport à sa situation historico- existentielle et à la réalité dans laquelle il vit. « La séduisante apparence des mondes de rêve, dans la création desquels tout homme est un artiste souverain, est la prémisse de tous les beaux-arts et, tel que nous allons voir, d'une partie importante de la poésie. Dans le rêve, nous nous délectons à une perception directe des représentations, toutes les formes nous en parlent. Il n'y a rien d'indifférent ou d'inutile. Malgré le vécu intense et cette réalité onirique, une sensation luit, celle que tout cela n'est qu'apparence. Du moins c'est ce que me dit mon expérience et je pourrais citer beaucoup de témoignages et d'opinions qui prouvent la fréquence, voire l'aspect parfaitement normal de cette expérience. L'homme doué d'esprit philosophique pressent une réalité cachée toute particulière, au –delà de la réalité dans laquelle nous nous trouvons et dans laquelle nous vivons, donc celle-ci aussi n'est qu'apparence. » ( Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* ) Enfin « l'état propre » du rapport entre ce qui se présente et l'état du sujet est caractérisé par l'invention de nouvelles possibilités. « Continuellement , dit le livre du philosophe, l'homme - artiste confond les rubriques et les cellules de concepts, en instaurant de nouvelles transpositions des métaphores, des métonymies ; d'une manière permanente il manifeste le désir de montrer à ce monde présent d'homme éveillé ( …) une forme pleine de charme, éternellement nouvelle, pareille à celle du monde du rêve » . Le philosophe – artiste ne dit pas la vérité; véridique, son parler n'est pas un autre, le sens n'est pas pour lui cause, mais produit. « La fervente volonté de création – affirme Nietzsche - me ramène toujours à l'homme, de la même manière que le marteau est conduit vers la pierre. » Un tel type d'auteur est dépourvu d'autorité; sa doctrine pratique est l'atéologie et l'atéléologie ; destructeur autant qu'il est créateur, il transforme et il s'approprie une réalité plus ancienne, il parodie le mythe.

**Les structures pré-textuelles, surtextuelles et les codes poétiques dans les poésies de Nietzsche et de Mallarmé.**

Vu que nous avons déjà précisé ce que nous comprenons par structures prétextuelles et surtextuelles, il est nécessaire avant de faire l'analyse proprement – dite, d'éclaircir le concept de code poétique.

La poésie en tant que forme organisée de manifestation du poétique est une modalité de connaissance et de communication artistique, un discours à travers lequel le poète exprime ses rapports avec soi, avec le monde et avec la création. Cette connaissance - communication est elle-même la raison d'être de la poésie. Elle ne naît pas *ex nihilo* mais, chaque fois, elle apparaît sur le sol fertilisé par d'autres, se subordonnant à un code culturel constitutif de l'écriture du monde.

BDD-A20504 © 2008 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:46 UTC)

Roland Barthes définit les codes comme étant des champs associatifs, des types de déjà-vu, de déjà-lu, de déjà-fait, une organisation surtextuelle de notations qui imposent une certaine idée de structure dont l'instance est essentiellement culturelle. Barthes considère, d'une manière privilégiée, *le code du savoir* comme *code culturel*, celui des sciences humaines, de l'opinion publique, de la connaissance telle qu'elle est transmise par les livres, par toute la socialité.

Le poète a un pouvoir réfléchissant. Son rôle est de créer un univers particulier qui s'inscrive dans les déterminations générales du code culturel, en le relativisant par un acte ambivalent de continuité et de rupture.

La totalité n'est qu'une virtualité, toute réalisation individuelle ne pouvant la couvrir que partiellement, en éclairant quelques-unes de ses zones. Mais ces zones appartiennent toutes au continuum nature-culture, substance et forme des codes poétiques. En empruntant les termes « modèle triadique » au groupe µ (qui se rapporte strictement à la lecture de la poésie au niveau sémantique, là où la structuré „ triadique" agit au moins au niveau des profondeurs) nous dirons que ces codes sont le Cosmos, l'Anthropos et le Logos. Le code cosmique est celui de l'espace et du temps, dans leur dimension physique, objective; le code humain comprend les références à l'individu et à la société, dans leurs coordonnées biologiques, psychologiques, socio-historique, idéologiques, philosophiques, religieuses: l'aire du Logos inclut les aspects communicationnels, les éléments métalinguistiques, métapoétiques, symboliques, bref, tout ce qui fait du verbe lui –même objet de poétisation.

Les structures interprétatives expriment l'attitude psychique du réfléchissant par rapport au réfléchi. Le psychisme humain est déterminé par une série de processus, parmi lesquels ceux intellectuels et affectifs marquent essentiellement toute entreprise artistique. Un aspect important de la vision poétique est donné par la manière dont le réfléchissant implique ces processus dans sa création. En ce sens nous parlons d'une interprétation intellectuelle et d'une autre affective de l'univers réfléchi.

L'interprétation mythique propose un Cosmos encodé, porteur de signes et de symboles cachés d'une réalité primaire, d'une sacralité primordiale, perdus dans la pratique séculaire de certaines époques de raisonnement inductif ou déductif. L'homme, dans ce type d'interprétation, n'est pas vu comme être individuel, il n'intéresse pas comme être ayant des vécus, des sentiments, des idées propres, mais comme figure archétypale, comme écho d'une „aventure" mythique dans l'espace du microcosme ou du macrocosme. Les aventures de l'être sont inscrites et déchiffrables dans l'ordre cosmique. La place du Logos dans cet ordre va de son interprétation comme noyau cosmogonique, comme élément matériel primaire, à son chargement de valences „ alchimiques" , ensorcelantes. Le mot gagne une *charge mythique*, la force de relever des mystères, de faire et de défaire des mondes.

L'interprétation ironique est axée principalement sur la pensée paradoxale. L'esprit ironique refuse les clichés de la pensée logique et symbolique ou le conventionnel des approches affectives, en créant un monde à l'envers, un double du monde, dans lequel les valeurs gagnent des significations contradictoires comparées à celles ordinaires. L'ironique n'est pas illogique, irrationnel, mais antilogique. Les structures interprétatives affectives interprètent le Cosmos, l'Anthropos et le Logos par le prisme des émotions, des sentiments, des états, des passions. Les vécus de l'homme, centre d'un univers poétique, sont en concordance ou en désaccord avec le monde extérieur. Dans la poésie romantique, le Cosmos est une immense conjuration de l'amour ou de la haine, dans celle symboliste, une raison pour l'affirmation du pathos, chez les expressionnistes, un espace citadin aggloméré, un lieu du déroulement de la subjectivité, dans la poésie biographique postmoderniste.

En suivant la relation qui s'établit entre réfléchissant et l'acte de la réflexion, nous ferons appel à la dichotomie énoncé/énonciation. Enfin, la relation acte réfléchi-acte de la réflexion doit être envisagée du point de vue de la présence ou de l'absence de l'acte de création dans l'univers créé. La réflexion explicite donne naissance à une poésie réfléchie et autoréfléchie en même temps, poésie qui se présente d'elle –même comme produit réfléchi et comme production. L'exposé de son propre « poiein » n'équivaut pas à la présentation d'un art poétique. Les arts poétiques ne sont pas

BDD-A20504 © 2008 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:46 UTC)

nécessairement le produit de la réflexion implicite en tant que matière de réflexion pour les autres. La réflexion explicite suppose la production „ à vue" du réfléchi, la simultanéité *de l'enfantement* „ *du discours*" sur l'enfantement et de leur produit. Cette poésie, qui se construit en se voyant elle-même comme acte, est l'apanage des époques post romantiques. Nous illustrerons, en suivant la vision poétique mallarméenne d'une de ses poésies, les rapports existant entre les structures surtextuelles qui la composent et les codes poétiques.

*La chevelure...*
La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout éployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer

Mais sans or soupirer que cette vie nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'oeil véridique ou rieur

Une nudité de héros tendre diffame
Celle qui ne mouvant bagues ni feux au doigt
Rien qu'à simplifier avec gloire la femme
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit

De semer de rubis le doute qu'elle écorche
Ainsi qu'une joyeuse et tutélaire torche

Jean-Pierre Richard parle d'une „froideur-obstacle", qui s'insinue entre le désir et son objet. Ce dernier gagne une indépendance quasiment absolue, une autonomie autoréfléchie, laquelle exprime d'une manière surtextuelle, la crainte du poète de troubler, par immixtion personnelle, son harmonie donnée, qui se suffit à elle-même. L'Anthropos mallarméen s'objectualise, ses éléments physiques deviennent objets autonomes qui s'inscrivent dans un Cosmos multiforme, pour que celui-ci, à son tour, soit englobé, par intériorisation, dans un Anthropos réduit emblématiquement à la raison. La chevelure n'est que le point de départ pour la mise en évidence de l'anatomie féminine, qui s'arrêtera au front, aux yeux, à la tête, aux doigts. Le sensuel, annoncé thématiquement et pragmatiquement par le titre du poème et par l'attribution des traits cosmiques à l'élément humain ( la chevelure se matérialise en flamme, en feu, symboles culturels de la passion érotique) et par la présence de certains indices de l'affectivité (désirs, soupirs, tendre), se convertit en spirituel, par l'exploitation de l'autre valence physique du feu - lumière, valorisée traditionnellement comme symbole de la raison. Cette métamorphose se réalise, parallèlement, par l'intériorisation; la flamme a son vrai siège sous le front et devient glace, s'installe dans l'œil objectif, ironique. La beauté physique de la femme devient beauté inaccessible, fière, froide, spiritualisée, qui se suffit à elle-même. C'est une beauté essentielle, qui n'a pas besoin d'ornements, qui s'enferme en elle-même, en consumant sa propre flamme. La conscience de cette inaccessibilité détermine le poète à se situer sur une position excentrique à l'égard de l'univers réfléchi. Or, c'est justement cette situation qui permet de déchiffrer le drame de la lucidité, obstacle dans la voie de l'accomplissement érotique.

L'interprétation mallarméenne de l'univers est de nature métaphysique. Le poète est un chercheur d'essences, de simplifications philosophiques dans un monde épuré de contingent. C'est un monde de symboles secondaires, repris par tradition culturelle et mis au service de la communication d'une idée. L'aventure spirituelle qui fait l'objet du poème et l'aventure poétique se superposent parfaitement. Tout le poème mallarméen se constitue dans une réflexion d'une nouvelle

BDD-A20504 © 2008 Valahia University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:46 UTC)

vision poétique. Nous assistons de cette manière à la poétisation d'une possible polémique théorique, la subtile „querelle" entre le poète moderne et la tradition.

L'étude de la vision poétique permet l'approche de la poésie des positions extralinguistiques, à partir des codes poétiques inscrits dans le texte, mais ayant des significations en dehors de celui-ci. On peut constater la richesse informationnelle que la poésie contient au niveau surtextuel. La mise ensemble de ces informations et de celles offertes par les structures pré-textuelles ainsi que des données concernant le fonctionnement linguistico-littéraire, textuel de la poésie conduira à une définition globale de la spécificité poétique. Et cela parce que la poéticité n'est pas seulement affaire de langage mais aussi une question d'encadrement particulière dans un continuum culturel à multiples facettes. Sa vision poétique est composante de la poésie et composante du code culturel général, c'est une somme de structures surtextuelles ancrées organiquement dans l'ensemble de la connaissance humaine.

**Bibliographie:**


1. Alberes Rene Marill, Histoire du roman moderne, Albin Michel, 1962.
2. Bally, Charles, Traité de stylistique francaise, Paris, 1951.
3. Bachelard, G., Poétique de la reverie, Paris, PUF, 1971.
4. Barthes, R., Le degré zéro de l'écriture, Paris, Ed. du Seuil, 1964.
5. Barthes, R.,. Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse, 1973.
6. Barthes, R.,. Le plaisir du texte, Paris, ed. du Seuil, 1973.
7. Bertrant, D., Narrativité et discursivité : points de repère et problématique. In : « Actes Sémiotiques », 1984.
8. Carpov, M. Introducere in semiologia literaturii, Bucuresti, Univers, 1978.
9. Calinescu, G. Istoria literaturii romane de la origini pana in prezent, Bucuresti, Minerva, 1981.
10. Greimas, A. J., Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.
11. Marino, A., Hermeneutica ideii de literatura, Cluj, Dacia, 1986.
12. Noth, W., La sémiotique et l'enseignement de la sémiotique. In : « Degres », 1944.
13. Simion, E. Scriitorii romani de azi, vol. IV, Bucuresti
14. Zlate, S., Metodica insusirii si dezvoltarii conceptelor specifice literaturii române si teoriei literare, Bucuresti, Ed. Bren, 2002.
15. Zlate, S.,. Indrumator metodic pentru predarea literatuirii române in liceu- din perspectiva noului curriculum, Bucuresti, Ed. Bren, 2003.



**BDD-A20504 © 2008 Valahia University Press**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:46 UTC)**