Implications poétiques du déicide nietzschéen chez Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont

Koué Kévin BOUMY

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan. Côte d'Ivoire

Résumé : Cet article traite des dynamiques réciproques entre la philosophie pessimiste et la poésie à la fin du XIXème siècle en France. Si la philosophie s'est mieux exprimée par les canaux formels de la poésie, elle en a aussi été le socle idéel. L'étude des implications littéraires de la ''mort de Dieu'' proclamée par Nietzsche chez un échantillon de trois poètes (Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont) montre leur degré de collaboration. Cette étude s'attelle à montrer comment ''la mort de Dieu'' fait émerger les figures tutélaires nouvelles dans l'œuvre poétique et y entraine une reconfiguration formelle pour répondre aux exigences du Néant.

Mots clés: Déicide – Surhomme – Néant – Dieu – Athéisme poétique – Mal – Pessimisme

Abstract : This article studies the reciprocal dynamics between pessimistic philosophy and poetry at the end of the XIXth century in France. If philosophy has expressed itself better through the formal channels of poetry, it has also been the ideal foundation of poetry. The study of the literary implications of the "death of God" proclaimed by Nietzsche in the poetic work of three poets (Mallarmé, Rimbaud and Lautréamont) shows the degree of collaboration between philosophy and poetry. This study sets out to show how "the death of God" brings out the new tutelary figures in the poetic work and leads to a formal reconfiguration to meet the requirements of Nothingness.

Key words: Deicide – Superman-Nothingness – God – Poetic Atheism – Evil - Pessimism

Introduction

En proclamant dans *L'Azur* ces deux vers si troublants : «*Le Ciel est mort. – Vers toi j'accours ! Donne ô matière, // l'Oubli de l'Idéal cruel et du Péché*» (Mallarmé S., 1992 : pp20-21), Stéphane Mallarmé ne laissait pas seulement transparaitre un athéisme assumé, mais se faisait sujet de la crise nihiliste au XIXème siècle, issue de ''la mort du Dieu''[1] de la tradition judéo-chrétienne**.** En inventant dans son poème en prose *Les Chants de Maldoror*, un héros monstrueux, abonné au sang, en confrontation permanente avec un Dieu «bandit»[2] parfois terrassé, Le Comte de Lautréamont tirait pleinement profit du terreau fertilisé par le déicide nietzschéen à la fin du XIXème siècle. Maldoror devient tacitement une réplique de Zarathoustra. Ces choix thématiques établis sur le Néant, devenu le nécessaire point de départ, sont déclinés dans les vers et strophes en une esthétique tourmentée et chancelante. Le déicide implique les nuits d'orage et le chaos. Nietzsche annonce même «une longue suite de démolitions, de destructions, de déclins, de renversements ; une ''logique de terreur'', comme on ne l'aura pas encore vu sur la surface de la terre» (Nietzsche F., 1996 : p205)**.** L'écriture poétique qui le porte et le supporte, comme pour faire vivre ce déficit d'équilibre dans un environnement soustrait de force tutélaire, se désintègre et se désamorce elle-même. Comment s'est donc opérée cette délicate collaboration entre écriture poétique à forte valeur formelle et cet ambitieux concept d'une philosophie pessimisme, dans une fin de siècle otage d'un malaise fondamental ? Quelle connotation attribuer au déicide nietzschéen, symbole le plus affirmé de l'athéisme moderne ? Comment les poètes, nouveaux princes ostensiblement autoproclamés, transcrivent et colmatent-ils ce vide transcendantal dans et par le langage poétique ? L'éviction de l'ordonnateur céleste et les tentatives de suppléance n'inaugurent-elles pas une période d'incertitude susceptible de contaminer la composition esthétique des vers ? Nous proposons cet article pour enrichir le débat sur les postures de la poésie française qui, bien qu'étant flux d'images et jeu de sonorités, s'est servie des acquis conceptuels d'une philosophie pessimiste pour se réorganiser et se conformer au référent. Le langage poétique au XIXème siècle finissant chez Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont s'est fait

[1] La mort de Dieu pour Nietzsche signifie que le divin n'est plus présent parmi les humains. Dans la société, il n'y a plus d'efficacité et la toute-puissance redoutée par les humains. La n'est donc plus redevable à un quelconque sacre. C'est un monde où Dieu et le sacre sont absents.

[2] Dans *Les chants de Maldoror*, fourmillent des formules déshonorantes à l'encontre de Dieu. Pour Piersens M. (1984 : p 60), les imprécations de Maldoror n'ont d'autre origine que sa conviction que le Mal vient de Dieu. Maldoror trouve que Dieu « rusé bandit » a caché « dans ses boyaux des parcelles d'intelligence qu'il n'a pas voulou donner à l'Homme ».

le laboratoire d'expérimentation d'un esthétisme susceptible d'enrober la transcription matérielle de ces angoissantes questions métaphysiques et ontologiques.

I. Le déicide Nietzscheen : matériau conceptuel et exigence poétique

Dans un monde dominé par le sentiment de lassitude d'un bonheur parfois trop usé et la conviction que règne un Mal (aise) inapaisable, l'idée d'un retrait consenti ou non de l'ordonnateur céleste ne peut que s'imposer et s'ériger en indice le plus révélateur de l'athéisme. Dans *Le Gai Savoir* (Nietzsche F., 1967 : p 137-138), la voix détentrice de la paternité du récit, avec les attributs d'un personnage collectif, revendique aussitôt un déicide : «N'entendons-nous rien du bruit des fossoyeurs qui ont enseveli Dieu ? (…) ! Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué !». Cet acte est une métaphorisation du vacillement des valeurs chrétiennes jusque-là admises comme normes sociétales. Cette mort signifie, selon Gounelle A. (2004 : pp 81-82), la fin de toute foi religieuse et l'avènement d'une humanité adulte qui ne connait ni Dieu ni maître. C'est sur ce substrat idéel que Rimbaud et Lautréamont fondent un athéisme assumé. Rimbaud épilogue subtilement sur les prémisses de l'évitement d'un Dieu qui portait jusque-là la sainte étiquette d'apôtre du pacifisme. Il formule une virulente critique contre l'avilissante passivité d'un Dieu qui «s'endort» devant l'hideuse capacité de l'homme à faire régner la terreur. Le poème *Le Mal* acte le désaveu rimbaldien d'un Dieu paré de fioritures dorées, refugié dans le luxe renversant de l'église mais à la conscience anesthésiée face aux guerres avec leur part d'horreur. Les strophes 2 et 3 renferment ce contraste :

Tandis qu'une folie épouvantable broie
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant ;
– Pauvres morts ! dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie,
Nature ! ô toi qui fis ces hommes saintement !…

– Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassées
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or ;
Qui dans le bercement des hosannah s'endort (Rimbaud, p 50)

Quant à Lautréamont, il fonde sa poésie sur des propos blasphématoires à l'encontre d'un Dieu à qui il attribue tous les qualificatifs les plus déshonorants. Le personnage-narrateur,

dans un accès d'ironie, dissémine dans les strophes une dégradante description du Créateur. Ces deux extraits sont révélateurs :

«J'ai vu le créateur, aiguillonnant sa cruauté inutile, embraser des incendies où périssaient des vieillards et des enfants» (p134.)

«Le Tout-puissant m'apparaît revêtu de ses instruments de torture dans toute l'auréole resplendissante de son horreur» (p 197).

Chez Lautréamont, le verbe acerbe précède une tenace volonté de (se) rendre justice. Il engage, à travers son héros monstrueux, une confrontation sanglante avec la force transcendantale qui à ses yeux a perdu toute légitimité. Quant à Mallarmé, il ne dissimule point son vertige face au Néant né de la mort de Dieu qu'il côtoie quasi quotidiennement. Wattiau B. et Georges J. arrivent à une conclusion assez significative : «Une des premières expériences de désillusion provient bien de cette rencontre avec le vide liée à l'impasse de la mort de Dieu» (Wattiau B. et Georges J., 1996 : p42). Comme Nietzsche, Mallarmé, avec une formule métonymique, proclame dans *L'Azur* la mort de Dieu et opte aussitôt comme pour acter cet heureux changement de tutelle, pour un matérialisme pour se soustraire de l'«idéal cruel» et « du péché». Dans les vers 22 à 25 de *L'Azur*, « le mot ''Dieu'' est supprimé et remplacé par une invocation à la Nature» (VERHAEREN E. et GORCEIX P., 2002 : p 59)

- Le Ciel est mort. - Vers toi, j'accours! donne, ô matière
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
A ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché. (*Idem, « L'azur », op. cit.,* p 21)

L'expérience du Néant sur laquelle Mallarmé a bâti sa poétique fait dire à Sartre JP. que le poète a vécu mieux que quiconque ce vide transcendantal. « Plus et mieux que Nietzsche, écrira le philosophe existentialiste, il [Mallarmé] a vécu la mort de Dieu » (Sartre JP, 1986 : p 67). Pour le poète chantre du Néant, si la mort de Dieu pouvait être schématisée, elle prendrait immanquablement les allures de la mort de la poésie elle-même, de son plus illustre coryphée du XIXème siècle Victor Hugo : « La littérature, privée de timonier, devient le bateau ivre

ballotté entre les écueils des vers de circonstance et du salmigondis symboliste » (Mallarmé S, 1897 : p29).

II. Le surhomme et ses symboles poétiques

Le ‘‘rien’’ consécutif au déicide nietzschéen, en même temps qu'il inaugure un univers incertain sans substrat supranaturel, s'érige en matériau de conception ou de création de forces suppléantes. La société étant ainsi ‘‘déchristianisée’’, il faut bien guérir la fragilité de l'Homme, assouvir ses besoins de puissances bienveillantes et protectrices. C'est dans ce sens que s'appréhende la théorie du Surhomme qu' «il faut comprendre qu'à partir des concepts posés antérieurement : mort de Dieu, volonté de puissance et retour éternel ». Cette mort de Dieu actée dans les écrits nietzschéens annonce, selon Gibson E. (1979 : p63) entre autres, l'avènement du Surhomme. Il exhorte les hommes à s'affranchir de la morale dont Dieu est le garant, de se construire leur propre morale afin de progressivement se diviniser et d'être ainsi les artisans de l'avènement du Surhomme. Le vertige du vide cosmique et la forte volonté de réguler un monde sans ordonnateur suprême, ont été au centre du projet de conception des figures quasiment mythiques de la poésie post-romantique. A ce niveau, Zarathoustra et Maldoror ont retenu notre attention. *Les Chants de Maldoror* (Lautréamont LC., 2001) et *Ainsi parlait Zarathoustra* (Nietzsche F., 2015) présentent cette affinité d'être l'un et l'autre des poèmes en prose post-romantiques et déclamatoires. Les auteurs pourraient être évidemment présentés comme satanistes. Zarathoustra, pure création poétique, porte-parole de Nietzsche, dans une sorte d'imitation savamment orchestrée, se fait passer pour le héraut de tous les sages et prophètes. «Son nom implique, dira Bourdin D. (2007 : p 52), la volonté d'une alternative à l'héritage judéo-chrétien par le recours à d'autres traditions du Moyen-Orient (zoroastrisme)». Cette suppléance dénote nécessairement une ferme volonté de s'inventer une main protectrice et Zarathoustra semble bien jouer ce rôle. Ni inhumain ni surhumain, Zarathoustra est donc le prototype parfait de cette énergie supérieure capable d'assumer la paternité de l'Univers. Dans *Les Chants de Maldoror*, le héros post-romantique de Lautréamont malmène Dieu, lui impose l'équilibre de la terreur ; «Dieu et Maldoror s'épient, s'évitent et se combattent quand ils se croisent » (Michel N. et Roger B., 1992 : p44.). Imaginer ces personnages qui revendiquent ouvertement les privilèges jadis réservés au Dieu judéo-chrétien, c'est implicitement le destituer dans les textes. La mise en doute de l'autorité spirituelle du Dieu judéo-chrétien et son évincement ont ouvert des horizons du possible quant aux potentielles énergies suppléantes. Mallarmé écrivait à ce propos une phrase

annonciatrice des batailles individuelles ou collectives pour s'arroger le glorieux titre d'Être transcendantal : «Si dans l'avenir, en France, ressurgit une religion, ce sera l'amplification, à mille joies, de l'instinct de ciel en chacun» (Mallarmé S., 1894, p 654). Le ''ciel en chacun'' crée une sorte de d'auto-divination conquise et rassure chacun que le Surhomme peut objectivement se révéler en lui. C'est sans nul doute le sens des tentatives d'auto-divination dans la poésie du XIXème siècle finissant. Plusieurs poètes s'autoproclament prophètes, mages ou ceux qui pénètrent l'essence des choses. Arthur Rimbaud, sur les cendres de Dieu, mise désormais sur la théorie du Poète voyant, prophète qui s'attribue la faculté de percer le mystère de l'absolu. En clair, contemporain de Nietzsche, Rimbaud fait l'amère expérience que Dieu a cessé de communiquer avec les humains. Le poète voyant fonde ainsi une sorte de vie spirituelle sans Dieu. Dans un effort désespéré de s'inventer Dieu, Mallarmé opte pour la déification, non pas d'un héros de chair, mais du langage lui-même. « Au désenchantement du monde moderne et de la philosophie elle-même, note (Pinson JC., 2004) la poésie a pu sembler pouvoir offrir la bouée de secours de son propre Dieu. Qu'il suffise ici de rappeler le philosophème de Heidegger : seul un Dieu – et il ne peut être que celui des poètes – pourrait désormais nous sauver ». Le langage (poétique) se pose donc en unique voie pour atteindre le sens caché des choses et la Beauté authentique. Dès lors, l'Idéal, l'Azur ou l'Absolu, ces symboles de perfection auxquels Mallarmé accorde du prix, et qui peuplent les aires supérieures, ne sont accessibles que par le langage. L'idée d'une suppléance assurée par le langage reste très présente dans l'œuvre de Mallarmé. A ce sujet, Bellet R. indique : « Historique est l'idée, aiguë, d'un crépuscule des dieux et d'une retraite de Dieu, qui redonne force, en soi factice, aux mythes et révèle donc le seul mythe vivant : le langage » (Bellet R., 1987, p 5).

III. Du néant à la quête tourmentée d'une esthétique avant-gardiste

Le déicide nietzschéen, nous le notions tantôt, est annonciateur de bouleversements majeurs dans la structuration de l'art. Dans la poésie, se dégage l'évidence que cette mort saborde la régularité du vers et fait régner une poétique de crise qui, selon Vaillant A. (2005 : p22) traduit un état incontestable de déséquilibre et de dysfonctionnements. Ce qui inaugure tacitement une esthétique bigarrée faite d'audaces lexicales ou de désarticulations syntaxiques. Ce moment de turbulence issu du vide tutélaire précède une ferme assurance de porter dans le langage poétique la pensée de la perte de Dieu. Le dispositif esthétique qui soutient l'auto-divination est fait d'un émiettement du verbe chez Rimbaud. Pour Oswald K.,

« l'émiettement du visage de Dieu dans le système de valeurs rimbaldiennes fertilise l'émiettement du verbe » (Kouassi O., 2015 : p 308). La mort de Dieu se manifeste symboliquement dans l'œuvre rimbaldienne comme le crépuscule des codes anciens ; et sa position de s'attaquer à un pacte littéraire en vigueur, à un état des lieux poétique inviolable depuis des milliers d'années marque, à n'en point douter, le déclin d'un esthétisme usé. C'est, Selon Weisgerber J. (1984 : p 640) la riposte que les traditions provoquent chaque fois qu'elles deviennent insupportables aux esprits jeunes, vifs, libres, dépourvus de préjugés ; hostiles aux conventions. L'apparition dans la foulée des vers libres à l'image de *Illuminations* ou *Une saison en enfer* reste une transcription matérielle d'une volonté de rupture ; aussi, une certaine variation thématique est le signe de l'inventaire d'une nouvelle écriture. Les premières manifestations d'une écriture elle aussi orpheline de mains tutélaires se traduisent chez Mallarmé par un effacement partiel ou complet de l'instance écrivante. Dans *Poésies*, s'appréhende une tentative claire de mise en crise du lyrisme hérité du romantisme, par la suppression du «moi» référentiel. Avec cette disparition élocutoire, le «je» s'efface devant sa propre parole et s'abolit dans le langage qui devient le véritable sujet du poème, sujet impersonnel et anonyme existant de lui-même ; le texte y parlant de lui-même et sans auteur. Pour Gronowski D. (1996 : pp142-143), « le poème parvient à ce point où l'accomplissement et l'expression du langage lui-même comme un sujet transcendantal, exigent que le ''moi'' personnel du poète se fasse impersonnel, s'efface en l'impersonnalité de la parole ». De ces six (6) premiers vers du Sonnet en yx, surgit cet «anéantissement du style» (Barthes R., 1972 : p 14.).

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Cet extrait du *«sonnet allégorique de lui-même»* présente la réflexivité du langage comme sujet impersonnel de l'œuvre. Ici le « Maître est allé puiser les pleurs au Styx » et tout le champ lexical de l'absence symbolise la disparition du locuteur voire le retrait de toute force écrivante. Il symbolise le tombeau de la poésie romantique. Le rien devient donc la seule vérité, c'est le rien : « vide », « nul », « Aboli bibelot d'inanité sonore ». Lautréamont reconnu comme le «symbole de la rébellion ouverte contre l'ordre établi, du cri contre le langage-prison» (Juin H., 1973, 4ème de couv), a une autre manière, assez particulière d'ailleurs, de vivre dans les strophes, cette absence du ''je'' régulateur, jadis sollicité par la ferveur romantique. Son [je] garde un caractère insaisissable, lui qui devrait détenir une parcelle de responsabilité dans le récit. Dans *Les Chants de Maldoror*, l'auteur, le narrateur et même Maldoror, le monstre narré, se disputent continuellement la paternité du récit. Pour Pleynet M. (1967 :p7), Lautréamont « désincarne et réalise une fiction où il est impossible de savoir qui, du narrateur et du personnage, est l'auteur de l'autre ; une fiction dont le but est de gommer l'auteur ». Le labyrinthe est vertigineux si bien que Lautréamont qui assure la direction du récit poétique dans les quatre premières strophes, la cède à l'être narré : Maldoror. Une bizarrerie énonciative rendue encore plus énigmatique quand Isidore Ducasse, l'être hors textuel, s'accapare, avec un déficit d'élégance, de la narration. Ce dédale énonciatif, si mérite il doit avoir, serait celui de perdre le lecteur et de déposséder le texte de toute voix narrative. Du désordre, de ce bouleversement, émerge limpidement en fin de compte le Néant. La mort de Dieu débouche chez Lautréamont sur un monumental désordre qui en réalité, fonctionnement comme une absence d'ordre, une absence tout court.

Conclusion

Le XIXème siècle garde cette spécificité inviolable d'avoir fait éclore un lien ténu entre une philosophie qui s'est parfois appesantie sur des canaux esthétiques offertes par le langage poétique pour se revivifier et une poésie nourrie à la mamelle conceptuelle de cette même philosophie largement pessimiste. Cette interaction que nous avons mise à l'index sur la thématique du déicide nietzschéen motive Christian H. (2005 : p209) qui soutient que « la crise de la pensée, analogue à la crise de l'art, affecte les sociétés dans ce qu'elles ont de plus précieux : leur héritage spirituel. Cette crise du sens prend deux formes : la disparition du Divin dans l'art et l'effacement de la transcendance dans la philosophie. Tous deux reflètent, dans leur registre propre, la mort de Dieu dans la religion ». La mort de Dieu ou le déicide opéré par Nietzsche, un des symboles les plus emblématiques du nihilisme, a donc, au nom

d'une dynamique réciproque, immanquablement eu des implications poétiques. Bertrand M. (1998 : p35) note que « la mort de Dieu (…) détermine en effet une crise de la représentation qui affecte tous les référents généraux du discours littéraire (la nature, le réel, le moi), désormais orphelin de la garantie ultime d'un sens transcendant, et consacre l'autonomie des signes». Du Néant qui résulte du retrait de la force transcendantale, naît dans l'œuvre poétique de Mallarmé, Rimbaud ou Lautréamont des aventurismes de toute sorte avec l'émergence de figures tutélaires suppléantes. Si Maldoror peut être appréhendé comme une réplique de Zarathoustra, le Poète voyant préconisé par Rimbaud lui domine les consciences humaines et flirte avec la transcendance. Le verbe mallarméen, dépouillé de l'arrogance du Divin, rayonne au firmament du ciel poétique, temple du Beau, de l'Idéal et de l'Azur. Mais dans cette poésie aux assises thématiques philosophiques, émerge une poétique du désordre comme pour se plier aux théories nietzschéennes qui prévoient « une suite de démolitions, de chaos et de renversements » engendrée par le trépas du Dieu de la tradition judéo-chrétienne. Le délaissement tonitruant des codes anciens par Rimbaud, la stratégie mallarméenne de mise sous l'éteignoir de la puissance narrative du ''je'' lyrique ou le dédale énonciatif d'une voix multiple qui en réalité s'annule dans la conduite du récit poétique lautréamontien sont autant d'indices de la remise en selle du Néant dans l'écriture poétique. Cependant, le charme inattendu d'une poétique déployée sur les cendres d'un Dieu vaincu reste indubitablement son caractère anti-conformiste et novateur, donc avant-gardiste. La mort de Dieu aura donc autorisé la mort des normes anciennes et ouvert la voie à une poétique, certes tourmentée, mais fondatrice d'un nouvel ordre poétique à la veille du XIXème siècle.

Références bibliographiques

I. Corpus

1. LAUTREAMONT (Le Comte De), *Les chants de Maldoror*, Paris, Edition Livre de poche, 2001.
2. MALLARME. S. 1992. *Poésies*, Paris, Gallimard,
3. NIETZSCHE F., *Ainsi parlait Zarathoustra : Nouvelle édition augmentée*, Arvensa Editions, 2015.
4. NIETZSCHE. F. *Le Gai Savoir*, Livre troisième, traduction A.
5. RIMBAUD. A. 1950. *Arthur Rimbaud : Œuvres complètes et annexes* (nouvelle édition enrichie), Arvensa editions, 2014.Viallette, Paris, Gallimard,

II. Ouvrages consultés

1. BARTHES. R. 1972. Le degré zéro de l'écriture, ''Point'', Paris, Seuil,
2. BELLET. R. 1987. Stéphane Mallarmé : l'encre et le ciel, Editions Champ Vallon,

3. BERTRAND. M. 1998. *Introduction aux Œuvres complètes de Mallarmé*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard,
4. BOURDIN. D. 2007. *L'œuvre de Nietzsche : paradoxes de l'esprit libre : parcours et anthologie*, Editions Bréal,
5. CHRISTIAN. H. ROZENBERG. J J. 2005. *Vers la fin de l'homme ?* De Boeck Supérieur,
6. GIBSON. E. 1979, *L'athéisme difficile*, Paris, Librairie philosophique j Vrin,
7. GOUNELLE. A. 2004. *Parler de Dieu*, Van Dieren Editeur,
8. GROWINOWSKI. D. 1996. « Mallarmé et le sujet absolu » in *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux,
9. KOUASSI. O. 2016. « Big bang, resémantisation et modernité du signe poétique chez Arthur Rimbaud », in : *Le signe poétique en dispersion : es séminaires du GRS-CI*, Editions Publibook,
10. NATHAN. M. BELLET. R. 1992. *Lautréamont : feuilletoniste autophage*, Editions Champ Vallon,
11. NIETZSCHE. F. 1966. *Die frohliche Wissenschaft*, par. 343. Werke in drei Banden (Hrsg. Karl Schlechta) : Munchen, Carl Hanser, 1966. vol. 11.
12. NIETZSCHE. F. 1967. *Le Gai savoir*, Œuvres philosophiques complètes, Tome V, Paris, Gallimard,
13. PINSON (Jean-Claude), *De l'athéisme poétique aujourd'hui*, Noesis [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 17 juin 2018. URL : http://journals.openedition.org/noesis/34).
14. PLEYNET. M. 1967. *Lautréamont par lui-même*, Paris, Seuil,
15. SARTRE. J P. 1986. *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard,
16. STANGUENNEC. A. 2005. .*Le Questionnement moral de Nietzsche*, Presses Univ. Septentrion,
17. VERHAEREN. E. GORCEIX. P. 2002.*De Baudelaire à Mallarmé*, Paris, édition complexes,
18. VAILLANT. A. 2005. La crise de la littérature ; romantisme et modernité, Paris, Ellug,
19. WATTIAU. B. Georges. J. 1996.*Mallarmé ou la littérature au bord du gouffre*, Paris, Harmattan,
20. WEISGERBER. J. 1984.*Les Avant-gardes littéraires au XXe siècle : Théorie*, Université libre de Bruxelles. Centre d'étude des avant-gardes littéraires, John Benjamins Publishing,