



université de paris x - nanterre

tropismes

l'hermétisme

1984

n° 1

centre de recherches
anglo - américaines

L'HERMÉTISME EN LITTÉRATURE

En guise d'introduction, on peut dire que la praticien généraliste des études littéraires, non-spécialiste de la question de l'hermétisme, se représente le sujet sous la forme de trois visages différents.

1. Tout d'abord on pense à un hermétisme institutionnel, qui concerne le sujet des œuvres plus encore que leur forme ou leur genre. Si une œuvre littéraire quelconque traite de mystères orphiques, éleusiniens ou autres, de manière allusive ou cachée, étant donné qu'il est dans la nature même de ces mystères de n'être pas divulgables, le lecteur moyen peut se sentir exclu. Il lui est loisible il est vrai de faire appel à un spécialiste, lequel pourrait d'ailleurs n'être pas à proprement parler un spécialiste de littérature, mais avoir des connaissances en matière d'astrologie, d'alchimie, de théologie ancienne, initiatique, talmudique, cabalistique, scolastique, etc. de magie, de franc-maçonnerie, de démonologie, de mesmérisme, de swedenborgisme, d'oniromancie, etc.

Ce n'est pas seulement le contenu thématique et narratif d'une œuvre qui peut faire appel à des notions occultes. Le déroulement même de l'œuvre, dans sa dimension temporelle, ses enchaînements motivationnels, etc. peut être fondé, en partie ou en totalité, sur des systèmes plus ou moins initiatiques. L'œuvre peut à ce moment-là faire figure d'allégorie, tout en présentant éventuellement au public un visage non ostensiblement allégorique.

Certains aspects de ces questions peuvent sembler irritants et marginaux. C'est un fait que la recherche systématique de l'hermétisme trahit souvent

la présence encombrante de ce que l'on appelle en anglais les *cranks*. Postuler que par exemple, parce qu'il est question de magie dans *Doctor Faustus*, cette œuvre recèle dans ses profondeurs un véritable traité de magie, relève d'une certaine puérilité, d'un certain amateurisme. Dire que par exemple *The Alchemist* est une œuvre qui contient toute une vision du monde inspirée par les rêveries codifiées des alchimistes, et que l'œuvre elle-même est aussi alambiquée de ce fait que les cornues de Subtle, repose également sur un postulat qui refuse de prendre en considération l'aspect satirique et burlesque d'une œuvre, dont le ressort cosmique principal est la dénonciation du charlatanisme et de la crédulité.

Il est d'autre part permis au lecteur moyen de poser naïvement les questions suivantes :

- Les sciences occultes sont-elles vraiment intéressantes ?
- Une œuvre littéraire acquiert-elle de la valeur simplement parce qu'elle se réfère à un système mythique ou pseudo-épistémologique non réservé au profane, clos, arbitraire ?

Cela étant dit, il faut reconnaître que dans la pratique nous sommes souvent confrontés à ce type de problème, et que même si nous partons de l'idée qu'une œuvre littéraire, difficile ou non difficile à comprendre, doit porter sa propre clé, la littérature n'est pas un abstrait, et il lui arrive paradoxalement de s'ouvrir à des domaines fermés.

Il faut admettre qu'on ne peut guère comprendre la seconde version de *The Rape of the Lock* que si l'on se renseigne un peu sur les billevesées rosicruciennes.

Un roman comme *La Princesse de Clèves* peut se lire comme un texte romanesque habituel (si tant est que cette notion signifie quelque chose) mais il faut admettre aussi qu'une connaissance de la carte de Tendre, et de tout le formulaire amoureux que la Préciosité avait élaboré à partir de la tradition de l'amour courtois, permet de découvrir en filigrane un certain canevas explicatif. La notion de science initiatique est en elle-même variable et complexe. Imaginons par exemple un critique de l'an 3000 confronté à une pièce de théâtre intitulée *La Jeune Fille Violaine*. Notre critique pourrait ne rien y comprendre, ou proposer une lecture arbitraire et objectivement erronée. Si ce même critique découvre que l'œuvre a été remaniée, et rebaptisée *L'Annonce faite à Marie*, il aura peut-être alors l'idée de chercher des clés du côté du symbolisme chrétien, lequel apparaîtra alors tout aussi obscur que les mystères d'Eleusis aujourd'hui.

De ce point de vue l'hermétisme est une notion bien réelle et en même temps toute relative.

2. Les obscurités de détails.

Nous sommes constamment confrontés à des difficultés de détail. Il est évident que l'utilisation d'un mot rare, archaïque, ou simplement inconnu de nous, ne constitue pas un critère d'hermétisme.

Mais les violences systématiques infligées à la syntaxe, les condensations elliptiques, les concetti à lectures multiples, le recours habituel à l'allusion intertextuelle, ou autre, l'utilisation des mots dans des sens très déformés par rapport à l'orthodoxie lexicale, l'invention de mots, les calembours polyglottes chers à Joyce, les ruptures du discours, la suppression de la ponctuation, la pratique du simultanésisme, la suppression de certains repères conventionnels (par exemple dans un roman les indicatifs de routine qui attribuent telle phrase, telle pensée ou action à tel ou tel personnage), la disparition de toute distinction entre discours direct et discours indirect, l'explosion du narrateur, la disparition de la chronologie, etc. hérissent certains textes d'une barrière d'inintelligibilité qui a, entre autres, des conséquences sociologiques, certains auteurs n'ayant aucune chance d'être lus de ce que l'on appelle le grand public, même lorsqu'ils jouissent d'une grande notoriété.

Il semble que le public dans son ensemble postule plus ou moins implicitement que tout texte doit avoir au moins un sens littéral, et que tout ce qui fait obstacle à l'accès à ce sens littéral peut être considéré comme relevant de l'hermétisme.

Il est évident que dans ce domaine comme dans les autres points examinés, il entre une part de relativité. Ce qui est obscur pour un lecteur n'est pas forcément obscur pour un autre, même à niveau d'intelligence et de culture égal. On peut s'habituer aux maniérismes et idiolectes d'un auteur, jusqu'à s'étonner qu'ils puissent rendre sa lecture difficile à une autre personne. Signalons aussi au passage qu'un ensemble de difficultés de détails finit par constituer une difficulté d'ensemble.

Signalons aussi que le fait de présenter des difficultés de détail n'empêche pas un texte de ressortir aussi aux autres formes d'hermétisme dont il est question aux paragraphes 1 et 3.

Dans la pratique, il appartient sans doute aux professeurs de littérature de faciliter au maximum l'accès du public aux œuvres difficiles. Soit en éditant des versions annotées des œuvres en question, soit en proposant des méthodes générales capables d'applications particulières.

Mais sur le plan théorique, la question est plus épineuse, car si les difficultés de lecture superficielle finissent par s'aplanir grâce aux analyses ingénieuses et savantes, il n'y a plus d'hermétisme, mais seulement une incommunicabilité passagère, liée à la concentration du style et de la pensée, au dédain de certaines conventions rhétoriques, à l'originalité idiosyncratique de l'auteur.

Mais que se passe-t-il quand un texte résiste à toute tentative d'explication, ou qu'on lui en trouve plusieurs, le cas extrême se produisant quand l'auteur lui-même ne comprend rien à ce qu'il a écrit ? On raconte l'anecdote suivante au sujet de Mallarmé qui ayant écrit ce vers

Je tends ma coupe vide où souffre un monstre d'or.

déclara à ses amis qu'il ne comprenait pas ce que cela voulait dire. L'un de ceux-ci eut l'idée de lui soumettre une explication passablement littérale, à savoir qu'il avait imaginé tendre réellement pour la faire emplir une coupe en or ciselé représentant un monstre mythologique en proie à des convulsions. Mallarmé avec une candeur plus ou moins sincère remercia chaleureusement l'exégète improvisé pour l'avoir éclairé sur ses propres visions. Un autre exégète, ayant la tête plus symboliste, et qui fut remercié aussi, interpréta le vers comme signifiant

Je montre à nu mon âme désemparée par la conscience d'une évidence lumineuse.

Il est évident que le jeu pourrait continuer, d'autant plus que le contexte du poème, qui s'appelle *Toast*, ne contribue pas à éclaircir le mystère.

En fait le caractère apparemment décousu du poème, et le fait qu'on ne peut pas savoir s'il demande ou non une transposition symbolique pour être déchiffré, permettent une transition vers le troisième point, car nous sommes à cheval sur deux genres.

3. L'hermétisme apparemment gratuit.

Il y a des œuvres qui paraissent sibyllines et qui en même temps semblent nous faire savoir de manière narquoise qu'il n'y a pas de véritable énigme, et en conséquence pas de solution à trouver.

Ces œuvres peuvent se présenter comme des récits parfaitement conventionnels, sans aucune ambiguïté de vocabulaire ou de narration. Par exemple des nouvelles style tranche-de-vie, écrites de façon réaliste. Mais on sent une sorte de volonté négative de ne pas mettre en forme les données brutes de l'existence.

Nous sommes habitués à ce qu'un récit ou une œuvre dramatique aient un sens, qu'il y ait au moins des tensions qui se nouent et se révoltent, des questions qui se posent et qui trouvent des réponses, etc. Lorsque ces éléments sont absents d'une œuvre, et que d'autre part nous sentons que l'auteur a tout de même quelque chose d'important à dire (ce qui compte malgré tout, car n'oublions pas que quel que soit leur genre et leur degré de clarté ou d'hermétisme, beaucoup d'œuvres se caractérisent par un total manque d'intérêt) nous nous trouvons désemparés.

Certains lecteurs ont la chance de n'être jamais désemparés. Ils estiment par exemple que les nouvelles de Virginia Woolf et de Katherine Mansfield trouvent leur raison d'être dans la création d'une atmosphère, et doivent être traitées comme des bluettes impressionnistes. La critique journalistique s'empresse de trouver aux œuvres de Harold Pinter, par exemple, une directivité didactique qu'elles n'ont certainement pas. Sans tomber dans une sorte de mystique qui ferait de toutes les formes d'hermétisme un objet de vénération, peut-être conviendrait-il de prendre en compte d'abord l'élément de mystère, d'ambiguïté, de non-finitude, qui caractérisent la littérature parfois, lorsqu'elle se refuse aux facilités de la démonstration pédagogique. On retrouve donc l'idée d'une conception relativiste de l'hermétisme, mais on peut aussi déduire d'un certain trop-plein herméneutique la présence d'un hermétisme. On a représenté récemment à Paris l'opéra de Berg intitulé *Lulu*, œuvre très étrange malgré ses apparences réalistes et expressionnistes. Les exégèses de service y ont vu un manifeste féministe, une satire de la bourgeoisie, une allégorie de la musique, une préfiguration du nazisme, etc. De sorte qu'une étude de l'hermétisme en art devrait donner lieu à une étude parallèle de toutes les sottises hâtivement interprétatives que suscitent les œuvres difficiles.

Conclusion.

Ou plutôt en guise de conclusion, on peut dire que ces quelques réflexions préliminaires rappellent l'existence d'un problème qui a été souligné par Morris Weitz, auteur d'un livre sur *Hamlet* et la Critique (*Hamlet and the Philosophy of Literary criticism*) à savoir qu'il ne faut pas confondre EXPLICATION et INTERPRÉTATION. En gros une démarche explicative s'inscrit dans l'axe linéaire d'une œuvre, et dans le détail elle tend à combler les ellipses, à expliciter ce qui n'est qu'à moitié formulé, à développer ce qui est condensé, à éclairer les difficultés de vocabulaire, à éclairer le public sur des aspects du texte qui, pour une raison ou pour une autre, risquent de n'être compris que par une élite d'initiés.

La démarche interprétative tend à proposer une lecture anagogique, à substituer au schéma linéaire et immédiatement consommable de l'œuvre un autre schéma qui lui est parallèle, par exemple ce que T.S. Eliot appelait l'*objective correlative*, autre ordre, n'ayant plus rien de commun avec le genre spécifique de l'œuvre considérée — récit, drame, monologue autobiographique, etc.

Mais cette distinction n'est pas toujours facile à réaliser, et l'existence — indiscutable rappelons-le — de l'hermétisme en littérature ne peut que brouiller les cartes. Il arrive par exemple qu'un schéma allégorique soit voulu consciemment par l'auteur, sans toutefois que ses intentions soient clairement exprimées : par exemple la thématique de la franc-maçonnerie dans *La Flûte Enchantée*. On se trouve obligé dans ce cas de donner une fonction explicative à un schéma qui par nature appartient plutôt au domaine de l'interprétation. Inversement il arrive que des difficultés de détail soient tellement opaques et inextricables que l'on est amené à utiliser une méthode hermétique, fondée par exemple sur l'imagination associative, sur le réseau imagistique des corpus psychanalytiques, mythologiques, etc. pour arriver à tirer quelque chose du texte, alors que les difficultés de détail ressortissent plutôt au professionnalisme explicatif (par exemple la poésie surréaliste). Mais on pourrait soutenir à la limite que toute œuvre peut donner lieu à une interprétation anagogique, et que en conséquence toute œuvre est hermétique. Par exemple les récits de Kafka ne sont pas vraiment explicables, mais ils sont interprétables — dans un sens d'ailleurs mystérieusement prophétique, car ils ne semblent guère se référer à un système de pensée déjà inventorié, contrairement à l'hermétisme traditionnel, qui s'appuie sur des données préalables.

A l'inverse, certains romans policiers dont on peut supposer qu'ils sont à la fois elliptiques, enchevêtrés et cohérents, relèvent de l'explication. Mais il est toujours possible de trouver une *Weltanschauung* derrière les décors, même d'un roman policier, et de considérer par exemple Dashiell Hammett ou Raymond Chandler comme des maîtres de l'hermétisme. Mais dans ce cas, il ne faut pas se tromper sur le sens du mot *hermétisme*.

Henri SUHAMY