



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 22, n° 3, Mars 2021**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.13507>**

---

## Autour des étoiles

Around the stars

### William Marx



Entretien avec Perrine Coudurier & Matthieu Vernet à propos  
[Des étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde](#),  
Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2021, 128 p.,  
EAN 9782707346834.

---



#### Pour citer cet article

William Marx, « Autour des étoiles », Acta fabula, vol. 22, n° 3,  
Entretien, Mars 2021, URL : [https://www.fabula.org/revue/  
document13507.php](https://www.fabula.org/revue/document13507.php), article mis en ligne le 26 Février 2021,  
consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.13507

---

William Marx, « Autour des étoiles »

Résumé - Loin du confinement, loin de l'enfermement, loin du domestique, William Marx nous invite à regarder le ciel poétique dans son nouvel essai, *Des étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde*, paru dans la collection « Paradoxe » des éditions de Minuit. Dans cet entretien mené par Perrine Coudurier et Matthieu Vernet, William Marx revient sur son approche critique.

Mots-clés - Astronomie, Étoile, Heredia (José-Maria de), Histoire littéraire, Littérature comparée

William Marx, « Around the stars »

Summary - Far from confinement, far from confinement, far from the domestic, William Marx invites us to look at the poetic sky in his new essay, *Des étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde* published in the "Paradox" collection of the Editions de Minuit. In this interview conducted by Perrine Coudurier and Matthieu Vernet, William Marx discusses his critical approach.

---

# Autour des étoiles

Around the stars

## William Marx

---

*Entretien avec Perrine Coudurier & Matthieu Vernet*

Loin du confinement, loin de l'enfermement, loin du domestique, William Marx nous invite à regarder le ciel poétique. Dans son nouvel essai, *Des étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde*, paru dans la collection « Paradoxe » des éditions de Minuit (laquelle a déjà accueilli [L'Adieu à la littérature](#) (2005), [Vie du lettré](#) (2008), [Le Tombeau d'Œdipe](#) (2012) et [La Haine de la littérature](#) (2015). En 2018 paraissait aussi aux Éditions de Minuit [Un savoir gai](#) ; son premier livre, [Naissance de la critique moderne. Eliot et Valéry](#), a paru chez Artois Presses Université en 2002), il invite le lecteur à une exploration de la littérature mondiale en suivant le fil des étoiles nouvelles, guides des explorateurs & des poètes.

En lien avec sa leçon inaugurale au Collège de France, [Vivre dans la bibliothèque du monde](#), & son cours actuel [accessible en ligne](#), W. Marx propose une traversée des bibliothèques réelles & fictives & interroge notre rapport aux images & aux possibles de la littérature. Ce stimulant ouvrage débute par l'étude des « Conquérants » de José-Maria de Heredia, l'un des rares sonnets qui appartiennent pleinement à notre mémoire collective. Passée l'étude de son incroyable réception immédiate dans la presse en 1905, William Marx propose une passionnante enquête sur les « étagères astronomiques », explorant des bibliothèques, mais pas que, du monde entier (de Tintin à Dürer, de Marco Polo à Proust, de Keats à Valéry, d'Aristote à Noir Désir).

William Marx a accepté de se livrer au jeu de l'entretien pour *Acta fabula*, ouvrant une nouvelle rubrique — & une nouvelle page — de la revue.

---

✱

Votre dernier essai, *Des Étoiles nouvelles*, paru aux Éditions de Minuit commence (& repose) sur le commentaire serré d'un sonnet d'Heredia puis s'ouvre rapidement à

d'autres champs et à d'autres arts. Vous défendez l'idée d'une critique qui prenne en compte la diversité des littératures ; votre approche comparatiste va d'ailleurs bien au-delà des littératures, que vous n'entendez qu'au travers d'un maillage des arts.

Je défends depuis longtemps l'idée d'une approche globale du fait littéraire, non restreint à ce qu'on entend traditionnellement aujourd'hui par *littérature*, à savoir réduit à des problèmes de forme, d'écriture, et dans le meilleur des cas à un dialogue entre la littérature et les arts. Rien ne me hérissé davantage que d'entendre parfois des comités ou des jurys universitaires de littérature dénigrer tel travail ou tel candidat au motif qu'il ne serait pas assez purement « littéraire », mais plutôt historien, philologue, sociologue, philosophe, politologue, que sais-je encore ? J'entends bien, certes, que l'approche proprement littéraire d'une œuvre ou d'un problème fasse une part aux questions formelles, qui sont importantes et réclament une sensibilité et une compétence particulières. Mais ces questions ne valent que par les liens de toute sorte que la forme tisse avec les autres aspects de la réalité.

Les œuvres portent un discours sur le monde et sur les hommes ; elles témoignent d'expériences diverses, individuelles ou collectives ; elles prétendent agir d'une manière ou d'une autre sur les lecteurs et sur la société. Faire semblant de l'oublier, ce serait vouloir restreindre la description d'une automobile à son moteur en négligeant tout le reste : les roues, la direction, la transmission, la carrosserie... Or, une automobile a besoin de tout cela pour fonctionner. Il en va de même pour la littérature, y compris pour la poésie. Le moteur de l'œuvre (et non pas seulement du texte dit aujourd'hui *littéraire*, mais de tout texte), c'est la forme. C'est une pièce essentielle, sans doute, mais il faut également parler de tout le reste, sans lequel l'œuvre n'existerait pas et ne nous importerait pas plus qu'une jolie pierre ramassée sur un chemin.

C'est pourquoi il m'a semblé intéressant de prendre un poème considéré comme le sommet de l'art pour l'art, l'emblème indépassable de la littérature recroquevillée sur ses charmes et sur sa séduction formelle, et de montrer qu'en fait même un tel texte, même l'image fulgurante en laquelle il culmine, se situe au centre d'un réseau complexe de références historiques, géographiques, astronomiques où l'on voit se refléter toute l'évolution de la connaissance et de la découverte du monde depuis au moins 2500 ans.



Vous revenez souvent sur l'idée que la littérature ne saurait se réduire à une forme. Ce terme de « forme » a traversé le xx<sup>e</sup> siècle pour servir à plusieurs définitions du fait littéraire. Comment le définiriez-vous ?

C'est l'une des notions les plus difficiles à définir. J'avais écrit ma thèse de doctorat précisément sur l'historicité de cette notion au xx<sup>e</sup> siècle, sur la façon dont elle a émergé dans la critique littéraire pour cristalliser en un tout apparemment cohérent un certain nombre de principes d'origines diverses : l'impersonnalité, prônant la distinction absolue de l'œuvre et de l'auteur ; l'autorégulation de la littérature, à savoir l'autonomie globale de fonctionnement du système ; et la littérarité, c'est-à-dire une spécificité du texte littéraire au niveau de la création comme de la réception. Quant à la forme elle-même en tant que telle, elle est quasiment indéfinissable. Du moins réunit-on en général sous ce nom trois conceptions très différentes : la forme-*Gestalt*, c'est-à-dire la figure matérielle d'un objet ; la forme essence de la littérature (*Form*, en allemand), c'est-à-dire la consubstantialité des mots et de l'idée ; et enfin la forme-*eidos*, autrement dit les différentes catégories dans lesquelles on peut classer les objets littéraires. Cette dernière acception, empruntée en partie à Aristote, a fait les beaux jours de la frénésie taxinomique de Gérard Genette et de son école. Suivant les contextes, l'un ou l'autre sens du mot *forme* domine.

Pour ma part, j'ai tendance à privilégier l'acception esthétique du terme, c'est-à-dire la première signification que j'ai citée. La forme serait selon cette acception tout ce qui dans le texte relève de l'esthétique au sens étroit du terme, à savoir la réception de l'œuvre par les organes de la sensibilité, en excluant au maximum tout ce qui ressortirait à l'intelligibilité et à l'interprétation. En ce sens, la forme serait justement ce dont on ne peut rien dire, car on ne saurait que la ressentir et l'éprouver. La critique peut au mieux parler à côté, donner des équivalents sensibles dans son propre discours, en mimer les effets. La forme serait ainsi l'irréductible à toute paraphrase ou à toute description, selon une conception résolument apophatique de la critique littéraire. Centrale, la forme demeure indicible, ce qui confère au projet de la critique formaliste la noblesse des grandes causes perdues d'avance, et l'ancre dans une histoire, avec un début et une fin, et éventuellement un caractère cyclique.



Les études sur les liens qui unissent la littérature aux sciences dites exactes fleurissent depuis quelques années. En une certaine manière, votre livre y fait écho

mais y résiste tout à la fois. On a le sentiment que l'histoire des sciences vous intéresse moins qu'une certaine histoire de la littérature.

Vous avez raison de dire que mon sujet n'est pas, par exemple, celui de la relation entre la littérature et les sciences. De beaux travaux sont réalisés dans ce domaine. Mon sujet est tout simplement l'histoire d'une image, d'une image réductible à deux mots seulement : les « étoiles nouvelles ». Mais ce que je découvre en chemin, c'est que cette évolution de l'image est inséparable de toute une histoire des représentations du monde, de la terre et du ciel, qui, quant à elle, passe par les discours des explorateurs, des géographes, des théologiens et, bien sûr, des astronomes. L'idée toutefois n'est pas d'illustrer un rapport binaire entre la littérature et les sciences exactes, qui se regarderaient en chiens de faïence ou dialogueraient à l'occasion tout en gardant leur place respective : une telle opposition est purement moderne. Dante fait de la science, comme Aristote, comme Marco Polo. Inversement, l'astronome William Herschel, qui découvrit la planète Uranus en 1781, composait aussi de la musique, et pas mauvaise, ma foi.

Ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'histoire de la littérature, une littérature conçue non pas dans son isolement splendide et son essence diamantine, mais définie, de manière vague et pourtant redoutablement efficace, comme un discours et une action illégitimes sur le monde. Telle était la conclusion que je formulais dans *La Haine de la littérature*. Entendons-nous bien : *illégitime* n'est pas ici un jugement que je porte moi-même ou que je reprendrais à mon compte. La qualification renvoie juste au statut objectif des textes littéraires depuis Platon, voire depuis Homère : ils font des choses, ils délivrent un savoir, ils agissent sur ceux qui les entendent ou les lisent, mais comme un effet marginal, sans que cette action ou ce savoir disposent d'une entière autorité ou légitimité sociale pour ce faire. En cela, la littérature se distingue de la philosophie, de la médecine, des sciences, de la politique, de la théologie, etc., mais elle s'en distingue tout en s'y rattachant, voire en les mimant, ou bien en explorant des voies inconnues ou impossibles et pourtant fructueuses, délivrée qu'elle est de la contrainte scientifique du tiers exclu. De ce point de vue, elle constitue un merveilleux matériau pour l'histoire des idées, des représentations et des cultures, dans laquelle j'inscris bien volontiers mon travail.



Vous avez travaillé sur des questions théoriques (avec la tragédie par exemple), sur des questions philologiques (avec vos éditions de Valéry), sur des questions relatives à l'histoire littéraire (avec les arrière-gardes notamment), vous vous êtes avancé aux confins de l'écriture personnelle avec *Vie du lettré* déjà en 2009, pour y

entrer vraiment avec *Un savoir gai* en 2018. Ce nouveau livre n'est-il pas, au fond, une sorte d'auto-exploration de votre mémoire de lecteur travaillant vos propres souvenirs personnels ?

Tout critique littéraire, à un moment donné, est bien obligé de recourir à sa bibliothèque personnelle, de faire fonds sur un savoir qui lui est propre. Mais le livre est bien plus que cela. « Les Conquérants » de Heredia appartiennent certes à ma mémoire personnelle, c'est un poème parmi d'autres qui m'a depuis longtemps marqué, mais c'est surtout l'un des rares poèmes à appartenir à la mémoire collective. Comme je le rappelle, il a pu faire débat plusieurs semaines durant dans l'un des grands quotidiens nationaux. C'est à ce titre qu'il m'intéresse. Par ailleurs, avant de pouvoir retracer l'évolution de l'image des étoiles nouvelles, j'ai dû, comme n'importe quel chercheur, fouiller dans les livres, explorer les bases de données. Enfin, les auditrices et auditeurs du Collège de France, qui sont incroyablement savants, m'ont fourni une aide précieuse en m'apportant des données venues de cultures plus ou moins lointaines, auxquelles je n'aurais pas toujours songé de moi-même. Aussi le livre leur est-il naturellement dédié. Nul ne possède de lui-même le savoir encyclopédique nécessaire pour traiter un sujet aux ramifications si nombreuses. Au bout du compte, ce qui relève de ma propre mémoire de lecteur revient à peu de chose dans le livre. Mais il est vrai qu'un texte cité ne me laisse jamais indifférent ; j'ai toujours avec lui un engagement particulier : chaque texte est présent, émotionnellement, presque physiquement, lorsque j'en parle. Aucun ne sert de référence brute, dans un détachement épistémologique plus ou moins prétendu. C'est pourquoi peut-être je puis donner l'impression d'entretenir avec chaque texte une relation personnelle de longue date.



Vous connaissez bien le Japon et sa culture, mais ceux-ci ne semblent pas apparaître dans ce que vous appelez votre « probabibliothèque », soit « l'ensemble des textes ou occurrences qui interviennent de façon plus ou moins probable dans la généalogie d'un autre texte, d'une figure, d'une image ». L'Asie, d'ailleurs, de manière générale n'est présente qu'en filigrane.

Si vous me permettez, votre remarque n'est pas tout à fait exacte. Le Japon apparaît de façon fantomatique, comme un idéal inaccessible, dans le sonnet de Heredia « Les Conquérants » qui sert de base à toute ma réflexion, puisque les conquérants sont précisément en quête de ce « fabuleux métal / Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines », et Cipango est le nom donné anciennement au Japon. Ce que les conquistadors ignoraient, c'est qu'en espérant rejoindre le Japon et ses trésors par

la voie maritime occidentale, ils buteraient en chemin sur un continent dont ils n'avaient pas prévu l'existence, l'Amérique. Le Japon est donc là comme l'objet d'un rêve plus que comme une réalité.

L'Asie est par ailleurs bien présente dans le livre, et à plusieurs reprises. C'est, par exemple, l'île de Sakhaline en Sibérie, dont le ciel peuplé d'étoiles différentes rappelle sans cesse la réalité de l'exil au personnage d'une nouvelle de Tchekhov (en vérité, je montre que ce n'est pas astronomiquement possible, car si la différence de longitude est énorme, celle de latitude est trop faible pour expliquer un tel changement du ciel : on assiste ici à la transformation du motif de l'étoile nouvelle en *topos* littéraire). L'Asie est présente aussi par l'île de Sumatra, à l'approche de laquelle Marco Polo s'inquiète de voir disparaître l'étoile Polaire : c'est le cauchemar du navigateur. Des textes asiatiques sont également cités lorsque je commente sur trois pages l'étonnante pratique chinoise des « étoiles invitées », consistant à dédramatiser et, pour ainsi dire, à apprivoiser les phénomènes célestes inattendus, telle l'apparition d'une supernova, comme des divinités venues rendre visite à l'empereur. La même pratique existait au Japon, mais comme elle redoublait le système chinois, je n'ai pas jugé utile de citer les textes correspondants.

En définitive, cela fait certes relativement peu de textes pour un continent de la taille de l'Asie. Au regard de l'exigence démocratique qui s'impose de plus en plus dans la littérature et dans les études littéraires et qui parfois se mue en inquisition, l'ouvrage n'est certes pas parfait. J'ai fait du mieux que j'ai pu et ai sans doute mal cherché, mais le livre conclut justement là-dessus : sur la difficulté de rassembler des documents venus du monde entier et sur la nécessité d'imaginer la bibliothèque fantôme de tous les textes perdus ou ignorés qui pourraient compléter l'étude.



Permettez-nous de revenir sur ce dernier point. La question que nous vous soumettions n'avait rien d'une accusation ni d'un reproche. Elle partait de l'étonnement que les « étoiles nouvelles » ne fussent pas aussi admirées depuis le Cipango & ne s'inquiétait pas de la place ténue de l'Asie. Votre réponse semblait prendre en mauvaise part ce questionnement et pressentir un reproche d'eurocentrisme. Avez-vous le sentiment que vos pratiques de professeur & de chercheur, aussi différentes soient-elles, sont marquées par la tendance actuelle, légitime à bien des égards, de la prise en compte des diversités ?

Lorsqu'on travaille, comme j'essaie de le faire, sur la pluralité des littératures, sur les altérités qui s'y expriment et auxquelles elles nous confrontent, il est très difficile de ne pas intérioriser d'une manière ou d'une autre l'exigence de la diversité, et de

s'exonérer complètement du soupçon de n'en avoir pas fait assez, d'être tombé une fois encore dans l'illusion réconfortante des canons traditionnels, qui procurent un sentiment faux de totalité et de représentativité. Votre remarque sur l'Asie est ainsi entrée en résonance avec une obsession personnelle, que rendent d'autant plus aiguë la visibilité de ma chaire au Collège de France et la responsabilité qui l'accompagne. Il y a une quinzaine d'années, en conclusion de *L'Adieu à la littérature*, je présageais une telle évolution, alors déjà bien avancée outre-Atlantique, et j'envisageais avec un relatif optimisme cette reconnexion de la littérature et de la société par le biais des enjeux politiques et du souci de représentativité démocratique. Maintenant, nous y sommes, et il faut faire avec. À défaut de pouvoir parler de tout et de tous, ce qui serait irréalisable, il convient surtout de cultiver la conscience de ses ignorances, de pratiquer une éthique épistémologique de la modestie et de ne rien avancer que sous bénéfice d'inventaire. Inversement, on ne saurait faire grief à personne de parler depuis sa culture et depuis un point de vue particulier. Nous sommes tous situés, et le prétendu point de vue de Sirius n'est qu'une illusion de plus et un allié objectif des puissances dominantes. On ne peut que multiplier les points de vue sans prétendre à une totalité trompeuse. La prise en compte des diversités doit contribuer à élargir nos curiosités, non pas à nous couper de nos bases.

---



Vous achevez votre essai par une manière de pied de nez en imaginant la teneur de votre réflexion si les « étoiles nouvelles » étaient apparues dans *Hamlet* & non chez Heredia, dans une sorte de projection contrefactuelle reconfigurant votre propos et ses conclusions. Vous semblez cette année, avec votre cours au Collège de France sur les bibliothèques invisibles, suivre cette piste, comme si les livres possibles, les mondes parallèles, les œuvres fantasmées offraient des horizons aussi riches que ceux que l'on trouve dans nos rayonnages. Êtes-vous à la recherche de nouvelles « étoiles nouvelles » ?

En vérité, ce qui vous semble un pied de nez ou un canular, l'invention contrefactuelle de vers de *Hamlet* parlant d'étoiles nouvelles, est pour moi une expérience de réflexion fondamentale. De quoi parlons-nous en effet lorsque nous faisons l'histoire d'une image, comme je m'y essaie dans ce livre ? Nous rassemblons des éléments, des citations, nous retraçons une évolution, nous tentons d'expliquer les causes de cette évolution. Nous croyons à une représentation de l'histoire qui nous paraît d'autant plus convaincante qu'elle correspond à nos connaissances actuelles et à des recherches que nous venons de faire. Nous serions prêts à graver

tout cela dans le marbre, si nous le pouvions. Or, les effets du hasard dans cette histoire sont considérables. Les choses nous paraîtraient peut-être toutes différentes si nous avions connaissance ne fût-ce que d'un seul texte supplémentaire. Elles auraient pu aussi évoluer différemment si tel grand écrivain s'était emparé de l'image et y avait imposé sa marque indélébile.

Les images et les mots en effet appartiennent à tous, tout le monde peut en faire ce qu'il veut, jusqu'à ce qu'une occurrence particulière de l'image s'impose dans la mémoire collective : l'image ou la tournure devient alors indisponible. Elle ne peut plus faire référence qu'à cette occurrence singulière et mémorable. On peut parodier l'occurrence, la pasticher, la paraphraser, tout ce que vous voulez, mais c'est encore lui rendre hommage, c'est encore prendre en compte son existence. Ainsi ne peut-on pas aujourd'hui préférer une formule telle que « X ou ne pas X », X étant un verbe à l'infinitif (par exemple, aimer ou ne pas aimer, voter ou ne pas voter) sans penser automatiquement au début de la fameuse tirade d'Hamlet : « Être ou ne pas être, telle est la question. » La formule est devenue *indisponible*, marquée par un imaginaire, des connotations, des implicites. De même, et j'en fais l'hypothèse, si par extraordinaire Hamlet avait parlé d'étoiles nouvelles dans cette tirade, qui est l'un des morceaux les plus célèbres de la littérature européenne, toute l'histoire de l'image des étoiles nouvelles en eût été changée, et Heredia n'eût sans doute pas écrit son sonnet. Par chance pour Heredia, l'image était disponible, et désormais toute mention d'étoiles nouvelles, en français du moins, se réfère au sonnet « Les Conquérants » : on en a l'exemple chez Proust.

Après avoir raconté l'histoire d'une image, comme je l'ai fait dans ce livre, il m'a ainsi semblé indispensable en conclusion de proposer l'ébauche d'une théorie de l'histoire des images. Ces vers fictifs de *Hamlet* y contribuent par un raisonnement en quelque sorte *ab absurdo*, qui permet de mesurer les conditions de possibilité de la réussite et de la versatilité de toute image. La réflexion que je poursuis cette année dans mon cours au Collège de France sur les bibliothèques invisibles porte entre autres sur le caractère contingent des bibliothèques réelles que nous connaissons : elles pourraient être différentes, sans doute parce que des œuvres possibles ou imaginaires pourraient s'y trouver, mais aussi et surtout parce que des œuvres bien réelles devraient s'y trouver, mais ont été perdues ou écartées pour une raison ou pour une autre, et ce point m'intéresse tout particulièrement. Les œuvres perdues, si on finissait par les retrouver, nous apparaîtraient alors comme de véritables œuvres nouvelles ou, pour reprendre la métaphore, comme autant d'étoiles nouvelles. Je crois beaucoup à cette enquête sur la face cachée et obscure des bibliothèques, cette partie immergée de l'iceberg qui est la condition d'existence de la partie émergée.



L'existence de ces bibliothèques invisibles n'est-elle pas la preuve — en avait-on besoin ? — de ce que vous appelez « l'illégitimité » de la littérature ?

Comme je l'ai rappelé tout à l'heure, la littérature, si on veut la définir de façon transhistorique depuis l'Antiquité, au-delà des vicissitudes de l'idée de littérature — entreprise tout à fait effrayante et parfaitement téméraire, et assez contradictoire avec mon projet scientifique en général, qui est plutôt discontinuiste et héraclitéen —, la littérature pourrait se définir à la limite comme le discours illégitime par excellence, c'est-à-dire un discours qui fait beaucoup de choses, qui parle du monde, des hommes et des dieux, produit des émotions, délivre un certain savoir, crée du lien, soulage les peines ou les aggrave, fait de la politique, mais — et c'est cela l'important — sans avoir la légitimité sociale ou épistémologique pour ce faire. Et pourtant elle fait toutes ces choses, de façon plus ou moins réussie et reconnue selon les époques, les genres, les cultures, mais elle les fait. La constitution de cette bibliothèque des étoiles nouvelles dans laquelle je me suis lancé montre justement comment une simple image poétique, deux mots seulement, *étoiles nouvelles*, reflète de manière plus ou moins explicite tout un savoir, véridique ou prétendu, sur le monde et sur l'astronomie. On peut lire par transparence à travers l'évolution sémantique de cette minuscule image toute l'histoire de la découverte et de l'exploration du monde par les humains. C'est donc bien un savoir illégitime qui s'exprime dans cette image, à condition d'entendre dans cette illégitimité moins un jugement de valeur que le constat distancié d'un statut particulier de la littérature dans l'ordre des discours.



Vous proposez un très beau commentaire du sonnet « Salut » de Mallarmé en montrant comment le poète se joue du cliché puisque l'étoile dont il est question n'est pas nouvelle — c'est celle de la navigation de l'équipée des poètes — & que seuls le vers & le poème sont nouveaux. Ce sonnet valorise l'éphémère & la fugacité que la poésie moderne recherche ; n'est-ce pas aussi des étoiles filantes, nouvelles étoiles qui n'apparaissent que pour mieux disparaître, que les poètes contemporains de Hérédia attendent et scrutent ?

À un certain moment de son histoire, la poésie refuse le descriptif et se propose non pas comme l'ornement du monde, si beau soit-il, mais comme un monde à part entière, un second monde doté de ses lois et de son rythme, qui doit s'imposer au

lecteur. Tel est le passage exemplaire de Heredia à Mallarmé, du Parnasse à ce qu'on nomme dans les manuels d'histoire littéraire *symbolisme*, mais qui n'est en vérité que l'achèvement et l'accomplissement du romantisme, à savoir un projet esthétique et existentiel global, pour la première fois sans doute dans l'histoire de l'humanité, où le poème engagerait par sa forme à la fois une vision du monde et une position dans l'existence. Dans « Salut », l'étoile ne sert pas de rédemption esthétique à de sanguinaires navigateurs comme dans « Les Conquérants » ; elle voisine dangereusement avec la solitude et le récif, et le poète peine à dissocier les trois, comme si le péril et la fragilité étaient consubstantiels au projet poétique, comme si l'on ne pouvait plus trouver un appui total dans la solidité même de la forme ou dans la sincérité de l'intention — ce qui distingue sans doute le mallarmisme à la fois du Parnasse et du premier romantisme. Un peu plus tard, dans « Un coup de dés », l'étoile même aura disparu en tant que substance, et il ne restera plus que la constellation, à savoir une forme arbitraire dessinée par l'esprit dans l'espace nocturne ou sur la page blanche. Toute l'évolution de la poésie moderne se joue ainsi — vous avez raison de le souligner — autour de l'étoile.

---



*Des étoiles nouvelles* se présentent comme un livre différent du *Savoir gai* que vous avez publié en 2018. Pourtant, ils semblent tous deux en partie guidés par un souci de déconstruction, de ce qu'est une image pour l'un & *l'étrangement* pour l'autre. Cette démarche archéologique est remarquable en ce qu'elle semble élargir nos visions & notre compréhension du monde, soulignant à quel point l'étude de la littérature est importante tout en n'étant ni exclusive ni suffisante.

Vous avez raison. Dans les deux cas, *Des étoiles nouvelles* comme *Un savoir gai*, il s'agit de mettre en évidence un impensé : d'une part, celui d'une image qui semble tomber sous le sens, mais qui en vérité est bien plus ambiguë qu'on ne pourrait croire et chargée d'une lourde et longue histoire ; et, d'autre part, l'impensé d'une position dans l'existence que je nomme *étrangement*, à savoir le fait, en raison par exemple d'une orientation sexuelle différente et minoritaire, de se retrouver à distance de la société à laquelle on est supposé appartenir et de l'observer de l'extérieur, parce qu'on ne partage pas certaines de ses valeurs les plus communes et ses désirs les plus majoritaires, auxquels les autres vous assimilent constamment, et parce qu'on a du mal soi-même à comprendre cette différence essentielle que la société ne cherche en vous qu'à nier. Ainsi faut-il un apprentissage long, tantôt pénible, tantôt presque ludique, pour saisir votre propre différence, malgré l'aliénation culturelle dont vous êtes la victime : toute la culture dans

laquelle vous vivez vous parle d'hétérosexualité, mais vous ne comprenez pas totalement ce message, vous le ressentez différemment, il vous faut le déchiffrer comme un code artificiel. C'est un secret qui est là, exposé devant vous, autour de vous, telle la lettre volée d'Edgar Allan Poe, mais vous ne pouvez le voir qu'au terme d'un certain processus mental. Eh bien, cet étrangeté est aussi en quelque sorte la relation qu'il faut rétablir avec les textes, en particulier les plus connus, les plus familiers, pour mettre en évidence une altérité qui est profondément inscrite en eux et qu'on a trop tendance à réduire et à oublier. La méthode de l'étrangeté permet de faire surgir un savoir qui était dans les textes, mais sur lequel on glisse trop aisément. Les œuvres littéraires disent beaucoup plus de choses que leur message apparent. Elles transportent avec elles des mondes, tout un substrat d'expérience, qu'il importe de mettre en lumière si nous voulons vraiment savoir ce que la littérature a à nous dire, et regarder ensuite le ciel et la terre différemment.

---



Gérard Genette a publié de 1966 à sa mort un livre tous les trois ans avec une singulière régularité. Depuis 2002, vous suivez le même rythme. Faut-il y voir un scrupule particulier ou le rythme naturel de la pensée critique ?

La comparaison avec Gérard Genette est bien intimidante. Je crains hélas que le rythme des trois ans soit le seul point où le parallèle puisse fonctionner sans trop de dommage pour moi. Ce que je puis dire, c'est que ce rythme n'est pas concerté, mais s'impose naturellement. Il me faut en général deux ans pour écrire un livre, étant donné les diverses contraintes du métier de professeur, et l'année de publication fonctionne un peu comme une année blanche. D'où les trois ans que vous constatez. En vérité, c'est une période que j'aimerais beaucoup réduire si j'en avais les moyens et la force. Par ailleurs, la composition et la parution d'*Un savoir gai* m'avaient en quelque sorte épuisé psychiquement. J'y ai mis beaucoup de moi-même, j'y ai dit des choses ressenties profondément et qu'à bien des égards on ne devrait jamais dire, mais c'était le sujet et la règle que je m'étais imposées, et j'ai mis du temps à m'en remettre, pour reconstituer les forces nécessaires à l'écriture. J'ai même longtemps craint qu'en dévoilant des ressorts si profonds j'eusse cassé le ressort même de mon travail. Le Collège de France est arrivé sur ces entrefaites, qui donne une liberté, mais aussi des contraintes nouvelles. Il reste à voir si le travail du Collège va changer le rythme de mes ouvrages. J'en serais le premier content. D'autres publications entrent aussi en concurrence et retardent les ouvrages plus personnels, comme l'édition du cours de poétique donné par Paul Valéry au Collège de France de 1937 à 1945. J'y travaille avec mon équipe depuis un an, et je voudrais

terminer cela dans les mois qui viennent, pour une parution au plus tard début 2022.

Nous vous donnons donc rendez-vous dans trois ans.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

William Marx

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [william.marx@college-de-france.fr](mailto:william.marx@college-de-france.fr)