

« Fin de siècle » ?

Laforgue, Jarry, Schwob, Rimbaud & C^{ie}

à Sylvie Nève

On ne conçoit pas plus un roman nouveau qui ne soit la contre-partie ou la suite d'un roman préexistant que l'on ne conçoit des vers sans rime ou dont les syllabes ne seraient pas comptées une à une avec scrupule. Quand de telles innovations cependant se produisirent, altérant tout à coup l'aspect coutumier du paysage littéraire, il y eut de l'émoi parmi les experts ; pour cacher leur gêne, ils se mirent à rire ; ensuite, ils proférèrent des jugements : puisque ces choses, ces proses et ces poèmes, ne sont pas ordonnées à l'imitation des dernières littératures ou des œuvres célébrées par les manuels, elles doivent provenir d'une source anormale, car elle ne nous est pas familière, — mais laquelle ? Il y eut des tentatives d'explication au moyen du préraphaélisme ; elles ne furent pas décisives ; elles furent même un peu ridicules, tant l'ignorance était de tous côtés profonde et invulnérable. Mais vers ces années-là un livre parut qui soudain éclaira les intelligences. Un parallèle inexorable s'imposa entre les poètes nouveaux et les obscurs versificateurs de la décadence romaine vantés par des Esseintes. L'élan fut unanime et ceux mêmes que l'on décriait acceptèrent le décri comme une distinction. Le principe admis, les comparaisons abondèrent. Comme nul, et pas même des Esseintes, peut-être, n'avait lu ces poètes dépréciés, ce fut un jeu pour tel feuilletonniste de rapprocher de Sidoine Apollinaire, qu'il ignorait, Stéphane Mallarmé, qu'il ne comprenait pas. Ni Sidoine Apollinaire ni Mallarmé ne sont des décadents, puisqu'ils possèdent l'un et l'autre, à des degrés divers, une originalité propre ; mais c'est pour cela même que le mot fut justement appliqué au poète de l'Après-midi d'un faune, car il signifiait, très obscurément, dans l'esprit de ceux-là mêmes qui en abusaient : quelque chose de mal connu, de difficile, de rare, de précieux, d'inattendu, de nouveau.

Remy de Gourmont.



Quelle émotion à la lecture de la longue lettre de Jules Laforgue à sa sœur Marie, datée de « Berlin, mercredi » 8 septembre 1886, où il lui dit toute l'étendue de son amour pour « miss Leah Lee (prononce Lia Li) », jeune anglaise venue de Suisse deux années plus tôt, et chez qui il prenait des leçons depuis « la seconde semaine de janvier » :

Je lui ai demandé, avec des tas de circonlocutions, si elle voudrait passer sa vie avec moi (je me rappelle ma voix étranglée et mes larmes dans les yeux) et ne lui ai pas donné le temps de me répondre, je me suis lancé dans des protestations. Elle a dit oui avec un regard extraordinaire.

Et je me répète ces derniers mots... N'y a-t-il pas, dans l'expansif balancement de cette phrase si simple, dans l'emploi délicatement ambigu de la préposition *avec*, dans toute cette vibrante retenue, cette lapidaire volubilité, quelque chose comme l'archétype d'une écriture et d'une attitude, d'un « esprit » que l'on serait tenté — peut-être un peu vite — de qualifier de « fin de siècle », d'« artiste »... ou de « décadent » ?

Et, quelques paragraphes plus bas : « Or, je ne puis la laisser à Berlin. Elle tousse un peu et ne doit pas passer un autre hiver ici. » La volonté de minimiser le mal ne parvient pas à masquer l'inquiétude : « je ne puis la laisser » — fugitive et non moins significative anticipation de leur mort déjà si proche, à tous les deux. Mais, cet amant si pathétique n'oublie pas dans le même moment qu'il est aussi le poète

qui tord le cou au pathétique, en même temps qu'à la prosodie. La lettre se terminait ainsi : « Monsieur Jules Laforgue a l'honneur de vous faire part de son mariage avec Miss Leah Lee. »

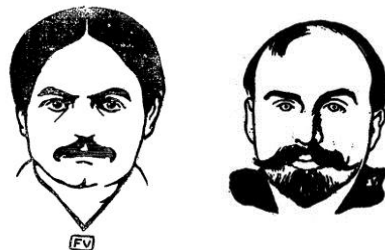
Décidément, « fin de siècle »... ou « décadente » ? cette fascination... cette façon de faux dandy rapiécé de ricaner, faussement solennel, au seuil même de l'anéantissement, cette façon de s'éprendre de l'image de sa propre mort, de ravauder le peu de vie comme un écran de dignité face au mal qui humilie, avant de terrasser ? Mais, le mariage auquel il assiste quelques jours plus tard à Arlon, en Belgique, près de la frontière luxembourgeoise, est celui d'Eugène Ysaÿe, violoniste, frère de Théophile, dit Théo, ami intime de Laforgue qui l'appelait « mon pianiste ». Et je songe à l'entrevue, brève comme un ébranlement immense de l'âme et du corps, qui eut lieu à Verviers, le 30 septembre, entre lui et elle. Elle regagnait Londres ; lui, par Bruxelles et Calais, Paris, où il logea chez Gustave Kahn pour quelque temps.

Ce même Gustave Kahn qui, justement, venait de « faire l'événement » en révélant, dans sa revue *La Vogue*, les premiers poèmes en vers libres qui aient jamais (prétendra-t-il) été publiés¹ : « Marine » et « Mouvement », de Rimbaud (n° du 29 mai au 3 juin 1886), et le tout premier poème entièrement non-ponctué qui ait jamais été livré à des lecteurs : « M'introduire dans ton histoire... » de Mallarmé (n° du 13 au 19 juin 1886) — et qui répondait si peu à ses lettres !...

Cette impression, alors, que ce que l'on qualifie (un peu hâtivement) de « fin de siècle »..., c'est cela : toute cette ambiance mortifère, faite d'errances, tournant court, de passions malades et de maladies passionnelles, aussi insaisissables qu'inavouables, ou imaginées telles, des années 80 — faisant comme un écho, un contre-coup à celle, prise dans la tourmente (politique, celle-là) des années 70 : la guerre, la défaite, la Commune, sa répression, sa liquidation..., dont elle serait en quelque sorte une réplique (en *mineur*), et aux yeux de la Société « rétablie », une punition — la revanche sur les *Châtiments* hugoliens —, bien méritée.

L'impression, non moins, au spectacle du « stress » contemporain et du Sida — ce retour (en force) des « névroses » et de la Syphilis (mal) refoulées —, face au naufrage sans précédent d'une culture multiséculaire et qu'on croyait, légitimement, assurée de durer — faisant depuis les années 80 comme un écho, un contre-coup aux soubresauts (politiques, ceux-là) des années 60 : « contre-culture » et « contestation »..., qu'à un siècle (environ) de distance, les symptômes, et leur ordre d'apparition, sont assez comparables : y compris, aux yeux des prétendues Élités « décomplexées », l'expansif sentiment d'une revanche enfin, bien méritée !

Mais, l'histoire de la littérature (et de l'art en général) n'avait pas attendu les temps « décadents », ou « incohérents », ou « dégénérés »... pour essaimer en entreprises inouïes — et insensées : *Mémoires d'un fou*, ou : *La folie d'Elbehnon*, ou : « À moi. L'histoire d'une de mes folies »... Elle ne devait pas, non plus, attendre la prochaine « fin de siècle »...



Marcel Schwob est le dédicataire d'*Ubu Roi*². Ce n'est pas rien ; mais il est aussi l'un des rares élus dont le nom figure parmi la liste des fameux « livres pairs » dont ne se défaisait, pas plus que de son volubile autant que lapidaire babouin Bosse-de-Nage, le docteur Faustroll, 'pataphysicien. Ce serait

¹ En fait, il y avait eu ceux de Marie Krysinska, mais ni lui, ni Édouard Dujardin dans *Les premiers poètes du vers libre* (ni beaucoup après eux et encore aujourd'hui), ne voulurent en entendre parler ; et en tout état de cause, ceux de Rimbaud étaient bien antérieurs. Par un curieux retour de bâton de l'histoire littéraire, Dujardin lui-même fut (et demeure) — malgré l'intercession de Joyce et de Valéry Larbaud — victime d'une même injuste occultation pour son roman, *Les lauriers sont coupés*, publié d'abord dans les livraisons de mai et août 1887 de sa *Revue Indépendante*, et où il n'inventait rien de moins que le « monologue intérieur »...

² Précisément : du *livre*, dans l'édition originale Mercure de France de 1896 ; de la *pièce*, dans l'édition Mercure de France de 1897 ; du *drame*, dans l'édition Revue blanche de 1900.

mal connaître — mal lire — Alfred Jarry, que de ne voir, en telles récurrentes références, qu'une simple reconnaissance de dettes (et, certes, c'en est bien une, à l'égard de l'infatigable dénicheur de talents qui, lui ouvrant les portes du *Mercure de France*, avait favorisé ses débuts littéraires), ou qu'un témoignage d'amitié.

C'était, en fait, dire beaucoup plus : que ni l'un ni l'autre ne se voulait — ne pouvait plus être — l'« auteur » unique et exclusif, responsable d'une « œuvre » cohérente et dont le sens établi fût scellé, attribué à un supposé sujet par cette marque de fabrique (et de propriété) qu'est la signature³ ; mais que, fragments, les textes de l'un (?) s'articulent aux, fragments, textes de l'autre (?) et *vice versa* : « font machine », participent, en un mot, par leur fondamentale *discontinuité*, dont Schwob se fit le fulgurant théoricien⁴, d'une semblable entreprise d'écriture qui, à son tour, s'intègre dans un plus vaste *dispositif* où (comme chez Rimbaud) se dissout, et (comme chez Mallarmé) se rejoue l'idée même de « littérature ».

Pour qui ne voit en l'un que « l'auteur du *Livre de Monelle* » (étiquette qui le rendait grossier !) et en l'autre que le potache qui créa le père Ubu (et en endossa la parlure...), la parenté relève assurément du paradoxe. Mais, de *Monelle* aux *Minutes de sable mémorial* — ces deux *achèvements*, en la double acception de ce terme, du Symbolisme —, il n'y a pas si loin ; pas plus que des écrits journalistiques acerbes ou joyeusement iconoclastes de Jarry, rassemblés depuis sous le titre de *La Chandelle verte*, à ceux de Schwob, publiés autrefois dans *Les Lettres parisiennes*... ou à leur dérisoire autant que polémique revers, que constituent les *Mœurs des Diurnales*, si injustement (mais symptomatiquement) méconnues.

Tantôt promenade, tantôt cavalcade, cette visite guidée dans le monde proprement exotique, alors bien ignoré, du Journal et du Journalisme, s'apparente à une véritable *fiction ethnologique* : une érudition toute pataphysique rétablit une intéressante « vérité » concernant leurs origines antiques et, comme il se doit, sacrées⁵ — tandis que les propos libres de quelques spécimens des modernes zélateurs, sans doute « bien ivres », de ce culte, en fondent la base nettement excrémentielle ; avec exemples à l'appui (bêtisier emprunté à la presse du temps...), s'égrènent les recommandations sur la-forme-et-le-fond : parfait vade-mecum pour être efficace, voire brillant, en l'exercice de cet « universel *reportage* » que Mallarmé, non plus, ne se lassa point de pourfendre.

Providentiel antidote à l'Auteur omniscient et, pour cela, affectant la plus correcte indifférence, l'improbable autant qu'impayable scripteur désigné du rabelaisien pseudonyme de Loyson-Bridet y parle volontiers — à l'instar, encore, de Jarry endossant et assumant la parlure autant que l'apparence de sa baudruche de créature — le jargon (l'idiolecte et tout ce qu'il charrie d'ignorances, de bêtise, d'idéologie, en un mot : d'*idiotie*) que simultanément, il dénonce : d'où la drôlerie, souvent hénaurme, de ce texte⁶.

J'aime assez, et je reprendrais volontiers à mon compte, l'image que suggère, obliquement, l'expression (laquelle se veut dépréciative) de « rat de bibliothèque » : le rat, irrésistiblement, suscite le *pluriel*, est l'emblème de la pluralité, le parangon de ces foules errantes, de ces sujets à la fois collectifs et anonymes qui peuplent les récits, et les recherches, de ce rat de bibliothèque que fut Marcel Schwob : enfants de la Croisade, sœurs de Monelle, Coquillards dont Villon, en quelques-unes de ses ballades, para le jargon de l'hieratisme hermétiquement obscène de son lyrisme...

L'existence même et les écrits de celui que Valéry qualifia, non sans quelque mépris teinté d'antisémitisme, d'« expert » (suivant Léautaud), opposent un élégant et cinglant démenti à l'idée, non seulement reçue, mais (semble-t-il) indéracinablement ancrée, selon laquelle l'érudition serait le contraire de vivre, et la réflexion théorique le pire ennemi de toute créativité, en particulier narrative. Et c'est le concept, formel autant qu'intellectuel — en un mot, esthétique — de *Vies imaginaires* qui, exhibant ce qu'a de factice cette prétendue contradiction, la résout, et la rend caduque ; paru en 1896,

³ Les travaux de Michel Arrivé ont suffisamment et définitivement montré ce type de fonctionnement à l'œuvre chez Jarry.

⁴ Dans *Spicilège*, notamment.

⁵ On y assiste en direct — c'est un scoop ! — à la naissance ou quasi de ce discours, aujourd'hui triomphant, des médias s'autoproclamant *le tout et le rien que culturels*...

⁶ Est-il besoin d'en souligner l'effarant regain de pertinence — si tant est qu'elle ait jamais reculé —, en ces temps d'abandon théorique et de médiocrisation par médiatisation ? Entreprise, hasardons-le, point si éloignée de *Bouvard et Pécuchet* et, moins encore, du *Dictionnaire des idées reçues* : tant Flaubert, lui aussi, pour peu qu'il s'enfle et se travaille, atteint d'ubuesques sommets dans l'art de ventriloquer (par écrit) la parlure de ses personnages-cibles, et de la bêtise ambiante...

le volume que désignent ces mots (indication générique plutôt que, *stricto sensu*, titre ; et il en est de même de *Spicilège*, ou de *Mimes*) opère un renversement radical dans l'art de la biographie :

La science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales [...]. Il faut les laisser aux savants. L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas, il déclasse.

Contradiction, entre l'impitoyable scripteur des hordes nomades et des classes dangereuses, et l'érudit impénitent en quête de ce que fut l'homme François Villon ? Allondon⁷ ! Même *dialectique*, semblables conception et démarche menèrent, chez Jarry, à l'établissement de la « 'pataphysique⁸ » :

L'épiphénomène étant souvent l'accident, la 'pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général.

— « Science des solutions imaginaires », la 'pataphysique recoupe (comme l'indique l'épithète qui leur est commune) l'entreprise des « vies imaginaires ». — « Science du particulier », elle n'est pas sans affinités avec une autre entreprise, qui lui est *grosso modo* contemporaine (et dont, à l'instar de Faustroll, le sulfureux fondateur apparaît volontiers, encore aujourd'hui, comme un n-ième Faust) : la psychanalyse⁹...

Or, ce renversement dans l'art de la biographie résulte, à son tour, de l'intuition fondamentale qui est au cœur de tout le travail de Schwob et que, sous ses diverses formes, ce travail n'a eu de cesse de vérifier, de faire affleurer à la conscience collective de son époque :

La spécialisation tactile, la science qui en est comme le prolongement instrumental, nous apprennent que le monde est en réalité discontinu.

Ce qui justifie à la fois une valorisation extrême du singulier (de l'*exception*) et une radicalisation non moins extrême du fragmentaire (du *proliférant*) : sape sociale, danse moléculaire — qui caractérisent aussi bien le « roman impressionniste » de Schwob que le « roman néo-scientifique » de Jarry. Celui-là se prolonge en le chapitre XXI du Livre III de celui-ci : « De l'île Cyril », évocation des « vies » de Cyril Tourneur et du Capitaine Kid, mais aussi des enfants porteurs de petites lampes qu'évoque Monelle¹⁰...

⁷ « On s'est souvent demandé, écrivait Pierre Champion, ce qu'était *en vérité* Marcel Schwob : un poète de la prose ou un érudit ? [...] Inutile question. L'érudition chez Schwob était à la base de la création. L'érudit *vaut* le conteur et l'essayiste. Et plusieurs de ses dissertations d'histoire littéraire et de linguistique sont des modèles achevés d'exposé où l'art, l'érudition, la poésie sont *intimement fondus*. » Certes. Mais, sous le légitime désir de l'éditeur et ami, de donner enfin toute sa dimension, sa juste place à l'écrivain disparu et bientôt oublié, ne craignons pas de débiter une fois de plus, en tel irrésistible besoin d'attribuer à une source ou à un moule unique des œuvres si dissemblables, cette hantise de l'un, cette horreur du multiple, religion de l'harmonie qui, parée des prestiges de la raison, n'a de cesse de *ramener l'autre au même*, en en faisant un avatar, en niant ce qui le fait autre. (*Mélanges d'histoire littéraire et de linguistique* édités par François Bernouard : je souligne.)

Des recherches sur Villon aux récits d'aventure ou de croisade, de la philologie au rire, de Mallarmé à Shakespeare et aux Coquillards, — mais aussi, de l'écriture symboliste ou « artiste » de *Monelle* (comme des *Minutes*) à l'écriture journalistique et à sa rabelaisienne duplication critique dans les *Diurnales* (comme au parler-Ubu et à sa journalistique application dans la *Chandelle*) —, une pratique éclatée de la langue — des langues — saisit Schwob (comme Jarry) et ouvre — au cœur du sujet et du texte que ce nom, le « nom de l'auteur », signature et marque de fabrique, ne scelle que bien imparfaitement et au prix, certes, très-lourd, de ce cicatrisant historique : le silence — l'espace sans cesse clivé d'une fondamentale *dissonance*, qui en signale la modernité.

⁸ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, 'pataphysicien* (posthume, 1911).

⁹ Cf. Arrivé, encore.

¹⁰ Une lettre de Jean de Tinan à Jarry évoque — à l'occasion d'une lecture que celui-ci donna, lors d'un « mardi » de Rachilde, d'*Ubu Roi* — l'« accompagnement du rire de Rachilde, du rire de Moreno, du rire de Fanny, du rire de Vallette, du rire de Schwob et du rire de tout le monde — selon les belles sonorités de l'admirable voix du maître des Phynances. » *Connivence*, donc, que l'on ne saurait comprendre si l'on ne voit pas que la dédicace, *stricto sensu*, se prolonge (et, c'est dans ce prolongement qu'elle prend sens) en telle pseudo-citation qu'une lecture appliquée, se fiant aux guillemets qui la cernent, mais ne l'enclosent pas, ne pourra qu'attribuer, fictivement, à Schwob : « Adonc le Père Ubu... » — et, plus précisément, à Schwob traducteur de Shakespeare en français du XVI^e Siècle (*La tragique histoire d'Hamlet*), selon une méthode basée sur la théorie comparative-évolutive de « l'analogue des langues et des littératures aux mêmes degrés de formation ».

Érudition, rire et fiction — Rabelais montra la voie — aboutissent à cette étymologie « imaginaire » de *Shakes-peare* : « hoscha la poire ». Car, cette faculté que Jarry pointe ici et place en exergue de toute son œuvre, en même temps qu'il se



Au fil d'une lettre à Charles Henry, datée de « Berlin, jeudi » [?] avril 1884, Laforgue mentionne « deux types » :

— le plus habile peintre de l'Allemagne, Skarbina (croate, hongrois et non allemand) — et son inséparable le Dr Dumond, dentiste de l'Impératrice, adorable bruxellois, artiste collectionneur, bon comme un belge, qui a des souvenirs (entre autres d'avoir connu Poe à Washington et de l'avoir ramassé sur les trottoirs des tavernes).

Sont-ce les prestiges du signifiant, et de la métonymie, qui attachèrent le cœur exsangue de ce nouvel Hamlet des temps démocratiques à cette nouvelle Annabel Lee ? Laforgue, entre Poe et Shakespeare¹¹ : d'Ophélie à Annabel Lee ? Le poète des *Complaintes*, qui fut aussi l'auteur des *Moralités légendaires* (ces drôles de « vies imaginaires »), annota de sa main rigoureuse autant que respectueuse les traductions que Baudelaire avait faites de Poe ; et celles de Mallarmé s'ouvrent sur un « Tombeau ».

Au moment même où Laforgue écrit à sa sœur une lettre si pathétique et (à son insu ?) prémonitoire de la mort imminente de ce couple diaphane, — loin, bien loin de là — bien loin de toute littérature alors que *La Vogue* vient d'entamer, au fil des numéros, la livraison de ce qui deviendra (par la force des choses) ses *Derniers vers*, et de révéler au Paris littéraire et dandy ce qu'on appela, alors, les *Illuminations*, et que Félix Fénéon devait aussitôt déclarer « hors de toute littérature et probablement supérieure à toute » —, Rimbaud s'apprête (contraint par le forfait de son associé Labatut, pour cause de cancer, et par tout ce qui lui échappe) à prendre la tête d'une périlleuse expédition dont le seul résultat positif fut sans doute, par quelque ironie du destin, la publication au Caire, dans *Le Bosphore égyptien* des 25 et 27 août 1887, de son rapport sur le Choa.

Vieilli prématurément par « vingt et un mois de fatigues atroces », que ponctuent la mort de l'explorateur « Soleillet (l'autre caravane à laquelle je devais me joindre) », puis celle de Labatut, qui était rentré en France entre-temps, il perçoit, lui aussi (plus ou moins clairement...) dans son état physique et dans les événements malheureux qui le frappent ou qui le cernent, les signes de sa propre mort, imminente¹² :

J'ai les cheveux absolument gris. Je me figure que mon existence périclité [...]. Je suis excessivement fatigué. Je n'ai pas d'emploi à présent. J'ai peur de perdre le peu que j'ai [...]. Je dois donc passer le reste de mes jours errant dans les fatigues et les privations, avec l'unique perspective de mourir à la peine.

Provisoires retours de bâton, châtiments infligés par l'Histoire revancharde, dérisoires triomphes d'une Raison que fascine et tente de plus en plus une imminente (fatale ?) dérive instrumentalorépressive : — pour beaucoup, les crachats sanglants des « poitrinaires », le soir, au fond des ruelles menant aux abattoirs ; les hauts-de-forme râpés des Poètes se pressant dans les arrière-salles enfumées des cafés et des cabarets ; la translucide maigreur des Ladies venues « prendre les eaux » afin de régénérer le sang très-vieux qui s'épuise encore à couler dans leurs veines, si bleues sous la

plaît à la reconnaître dans Schwob, n'est autre, comme eût dit Roland Barthes qui (jusqu'à un certain point) s'y entendait, que l'*imagination du signe*, qui se manifeste volontiers dans ce que Jean Ricardou appelait : le « démon de l'étymologie »...

¹¹ Mais déjà, Rimbaud : évoquant son propre « rêve », son désir d'« âpre liberté », ses propres « grandes visions étrangla[...]. Jnt [s]a parole », à travers cette « pauvre Folle » d'Ophélie, grande sœur tragique de tous les « poètes de sept ans » et du poète de « dix-sept ans » qu'il fut (mais, non moins, à travers ce « pauvre fou » de Hamlet, « muet à [s]es genoux ») ; et faisant suivre de l'indication : « d'Edgar Poe » le titre : « Famille maudite » du long poème anamnésique qu'il rebaptisa, finalement : « Mémoire »...

¹² Lettre datée du Caire, « le 23 août 1887 ».

granulation si blanche, ont rejoint à jamais le bric-à-brac romantique et post-romantique du « mal du siècle », du macabre, et de la « couleur locale »...

Et si toutes ces errances, ces déshérences, ces désespérances — tous ces artistes, ces poètes ou ces personnages syphilitiques, éthyliques, poitrinaires, cancéreux, cadavéreux —, toutes ces malédictions qui les frappent, dans leur dandysme, même : en un mot, tout ce dont se nourrissent certaines mythologies encore vivaces¹³ devait, aussi bien, se lire comme un ensemble convergent, et cohérent, de *symptômes* — au sens pathologique (ou, mieux, *pathographique*) de ce mot — témoignant de la maladie mortelle qui n'en finit pas de miner, non le siècle finissant, mais la (mauvaise) conscience et la littérature bourgeoises, et, non moins, de l'intense (et « horrible ») *travail* — dans l'acception obstétricale (autant qu'« alchimique ») du terme — d'où surgiront, fragmentaires, éparses, les formes nouvelles ?

[années 80-2013 : *La Momie de Roland Barthes*, Cadex, 1990]

¹³ Gardons-nous d'y voir, comme souvent, les trop évidents *stigmates* de quelque récurrence ou permanence d'un Tragique qui, du coup, marquerait toutes ces œuvres de son unique sceau, c'est-à-dire : les priverait, en les dotant d'un sens tout fait, de la possibilité d'en produire, les viderait de leur contenu en rendant inopérante leur forme et, au bout du compte, les stériliserait.