

DE L'OBSCURITÉ COMME CENSURE

Proust, Muhlfeld, Mallarmé

« Un critique est une personne qui se mêle de ce qui la regarde pas » : ce propos attribué à Mallarmé – auquel Sartre l'empruntera peut-être pour définir l'intellectuel¹ – prend un piquant tout particulier d'avoir été d'abord rapporté par Proust, et de surcroît comme « un de ses mots profonds et frivoles qui, dans son œuvre, en face de ses vers de ténèbres, sont comme la revanche délicieuse de la lumière² ». Ce mot et ce commentaire, c'est moins de dix ans après la polémique qui l'avait opposé à Mallarmé au sujet précisément de l'obscurité en poésie que Proust les place, en 1904, au seuil de l'une de ses notes de lecture du *Gil Blas*. En juillet 1896, n'ayant guère à son crédit que *Les Plaisirs et les Jours*, paru un mois plus tôt, l'écrivain en herbe avait donné à *La Revue blanche* un article très rude pour dénoncer dans l'obscurité chère aux poètes de la « jeune école » une « erreur d'esthétique » fondée sur un oubli des « lois générales de l'art » et du « génie permanent de la langue³ ». Bien qu'aucun n'y fût nommé, l'article prenait explicitement pour cible le « symbolisme », envisagé sous les trois aspects de la poésie « en vers ou en prose » fédérée à son enseigne, de la métaphysique nuageuse professée par ses adeptes et de la posture aristocratique dont la plupart de ceux-ci se prévalent au sein d'un univers littéraire menacé, à les en croire, par « les atteintes du vulgaire ». Rien là qui résiste à l'examen,

-
- 1 « L'intellectuel, écrira-t-il, est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas » (J.-P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, dans *Situations*, VIII, Paris, Gallimard, 1972, p. 377).
 - 2 Marcel Proust, notule au sujet d'une *Étude sur Victor Hugo* par Fernand Gregh (*Gil Blas*, 14 décembre 1904, sous le pseudonyme de Marc Antoine), recueillie parmi ses *Essais et articles*, dans *Contre Sainte-Beuve*, éd. P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 501.
 - 3 M. Proust, « Contre l'obscurité » (*La Revue blanche*, n° 75, 15 juillet 1896), dans *La Revue blanche. Histoire, anthologie, portraits* (par O. Barrot et P. Ory), Paris, U.G.E., série « Fins de siècles », 1989, p. 65-71 (le texte en est aussi disponible dans le volume *Contre Sainte-Beuve*, éd. citée, p. 390-395).

expliquait un Proust abritant derrière une « franchise [...] méritoire peut-être dans la bouche d'un jeune homme » la cruelle ironie avec laquelle il exhortait ces « poètes obscurs » à se retremper au secret de la nature, qui « leur apprendra le dédain de l'obscurité », et à renoncer, pour leur propre bien, aux illusions à la fois naïves et vulgaires qu'ils nourrissent¹.

L'intéressant, dans cette charge, tient moins à sa fougue qu'à la position d'énonciation adoptée pour la cause, qui tranche à deux égards avec les polémiques dont l'esthétique symboliste a couramment fait l'objet dans la presse et sous la plume de tant d'adversaires déclarés. Son offensive « Contre l'obscurité », Proust la mène ou plutôt feint de la mener, non sans culot, au nom et au bénéfice des poètes auxquels il s'adresse, à la génération des plus jeunes desquels d'ailleurs il appartient ; et cela dans les pages de l'un des principaux organes du mouvement dont il disqualifie les valeurs caractéristiques. Le discours critique se double pour le coup d'une intrusion significative, à quoi la rédaction de *La Revue blanche* se devait de réagir. Elle n'y manqua pas, et sans tarder : dans la même livraison, Lucien Muhlfeld – auquel Proust, est-il précisé en note, avait « par avance communiqué son article » – versait au dossier un long texte « Sur la clarté » dans lequel l'ancien secrétaire de la rédaction s'employait à réfuter les objections de l'intrus sur un ton où la condescendance le disputait au dogmatisme².

Cette affaire présente un autre intérêt pour l'objet général du présent volume : à savoir que l'intrusion du jeune Proust au cœur de la forteresse symboliste aura été, au-delà, l'occasion pour un Mallarmé piqué au vif de prendre part à cette controverse en publiant dans le numéro suivant de *La*

-
- 1 Le comble en fait d'ironie est atteint lorsque Proust, considérant « l'argument le plus souvent invoqué par les poètes obscurs en faveur de leur obscurité, à savoir le désir de protéger leurs œuvres contre les atteintes du vulgaire », en vient en effet à déclarer qu'« ici le vulgaire ne me semble pas être où l'on pense » : « Celui qui se fait d'un poème une conception assez naïvement matérielle pour croire qu'il peut être atteint autrement que par la pensée et le sentiment (et si le vulgaire pouvait l'atteindre ainsi il ne serait pas le vulgaire), celui-là a de la poésie l'idée enfantine et grossière qu'on peut précisément reprocher au vulgaire » (*ibid.*, p. 69-70).
 - 2 Lucien Muhlfeld (1870-1902) avait été, de 1891 à 1895, le secrétaire-gérant et le chroniqueur littéraire en titre de la revue des frères Natanson, devenue avec *Le Mercure de France* de Rachilde et Vallette l'un des deux principaux organes du symbolisme en phase de consécration et de luxueuse routinisation. Les morceaux choisis par O. Barrot et P. Ory ont été utilement prolongés par C. Barraud, *La Revue blanche. Une anthologie*, Houilles, Manucius, coll. « Littéra », 2010.

Revue blanche, avec « Le mystère dans les lettres », non seulement l'un de ses écrits théoriques majeurs, relatif aux mécanismes de la signification poétique telle qu'il la concevait, mais une réflexion touchant aux effets de censure de toute sorte, censure préventive autant que subie, suscités par la rencontre plus ou moins pertinente entre un texte à dimension poétique et le mode de lecture auquel il se voit destiné ou auquel il se trouve soumis. En rouvrant ici ce dossier, je voudrais montrer, pour le dire d'abord très vite, que ce débat sur l'obscurité en poésie, de Proust à Mallarmé en passant par Muhlfeld, aura été aussi, sous plusieurs angles, un débat sur la censure. Censure par l'obscurité (selon Proust). Censure de l'obscurité (selon Muhlfeld). Censure au moyen mais aussi au profit de l'obscurité (selon Mallarmé). Le tout placé sous le signe de la lecture ou de la lisibilité en général et sous celui de la critique en particulier.

« IL DIT CE QU'ON DIT »

Commençons par le retournement que l'article « Sur la clarté » fait subir au point de vue adopté par Proust dans son propre article « Contre l'obscurité ». Montant au créneau au nom de toute la rédaction d'« une revue qu'on considère, aux meilleurs salons, dit-il, comme un repaire de décadents » – bien qu'« en insérant [ledit article], dit-il encore, ladite revue marque une humilité tout à fait seyante¹ » –, Lucien Muhlfeld prend soin de mentionner que Proust lui en a transmis le texte avant publication « avec une courtoisie charmante ». Qu'il soit ainsi fait assaut de bonnes manières s'accorde sans doute à un canton de l'univers littéraire où dénégation et litote ont plus encore qu'ailleurs force de loi ; la chose n'en dit pas moins long sur les enjeux engagés dans cette polémique : enjeux territoriaux, pourrait-on dire, en ce qu'ils touchent en effet au droit d'intervenir ou de prévenir toute intrusion sur un terrain défini. C'est à fleuret bien peu moucheté en réalité que Muhlfeld réagit au « petit travail » de celui qu'il appelle « [son] jeune confrère² ». De

1 Lucien Muhlfeld, « Sur la clarté », dans *La Revue blanche. Histoire, anthologie, portraits*, éd. citée, p. 72.

2 *Ibid.*, p. 72.

même que l'article « Contre l'obscurité » frappait par son ton et son mode d'énonciation plus que par ses propositions, la réplique qui lui est immédiatement adressée fait moins sens par la teneur de ses arguments que par la vigueur très méthodique avec laquelle son auteur s'engage dans ce qui tient à l'évidence d'une guerre de positions. Là où Proust ne nommait aucun des « poètes obscurs » qu'il prenait à partie, ni aucun auteur vivant – hormis « M. Anatole France », à l'exemple duquel il les rappelait comme à « l'un des seuls qui veuille ou qui sache [se] servir encore » du « charme natal du parler de France¹ » –, Muhlfeld avance tout cuirassé de noms et de références (et aussi de concepts savants). Écrivains jeunes et moins jeunes mêlés au symbolisme, tels que Kahn, Griffin, Régnier, Moréas, Verhaeren, Gide, Coolus, Ponchon, Wyzewa ou Barrès. Grammairiens et philologues tels que Darmestèer, Littré, Noël et Chapsal, Gaston Paris et jusqu'à « [son] vieux maître de rhétorique, Eugène Réaume, l'éditeur d'Agrippa d'Aubigné² ». Représentants d'autres disciplines encore, tels un Élisée Reclus, un Jules Souris ou un Charles Seignobos. Ce n'est pas qu'il s'agisse de jouer cartes sur table, ni seulement de combler les non-dits d'un Proust soucieux peut-être de ménager quelques susceptibilités en les enveloppant dans une indifférenciation en vérité plus offensante. C'est qu'il s'agit plutôt de lui retourner en manivelle un discours d'autorité fort d'un savoir procuré par la fréquentation des maîtres et des livres autant que par une active participation au milieu littéraire mis en cause³. Ces noms, ces référents se multiplient donc, aussi bien, en fait de marqueurs de frontière et

1 M. Proust, « Contre l'obscurité », art. cité, p. 69. Que ledit Anatole France, institué de la sorte en parangon de la clarté française, ait préfacé *Les Plaisirs et les Jours* ajoute, avec un peu de flagornerie, du sel à la chose. Proust prend d'autre part à témoin, mais sans nommer leurs auteurs, « *la Guerre et la Paix, le Moulin sur la Floss* » en fait d'exemples d'un universel atteint à travers le particulier et l'individuel (*ibid.*, p. 70). Muhlfeld ne manquera pas de rappeler qu'Anatole France, l'« éminent maître » de Proust, « accusa successivement ces deux artistes [Mallarmé et Verlaine] d'être mal intelligibles » (« Sur la clarté », éd. citée, p. 78). Rappelons aussi qu'Anatole France avait figuré dans le jury établi par Lemerre pour le troisième *Parnasse contemporain*, qui devait refuser sous différents prétextes les contributions de Verlaine, Mallarmé et Charles Cros.

2 L. Muhlfeld, « Sur la clarté », éd. citée, p. 83.

3 Un discours d'autorité qui permettra, au détour d'une page, de faire tomber comme du haut d'une chaire l'énoncé d'une relation mathématique telle que celle-ci : « La clarté peut presque se nombrer comme le rapport du sujet qui comprend à l'objet qui s'offre. Elle augmente avec la lucidité du sujet et l'évidence de l'objet. Elle décroît selon l'inclairvoyance de l'un et, si je puis dire, "l'inclairvisibilité" de l'autre. On peut concevoir

de souveraineté à l'intérieur d'un espace littéraire structuré par de grandes oppositions, que l'ex-secrétaire de *La Revue blanche* réinstalle avec d'autant plus de fermeté que l'intervention de Proust les a ignorées et qu'il convient, somme toute, de remettre le jeune critique à sa place.

Au-delà du débat ouvert sur « l'obscurité », qu'il y ait lieu de la dissiper au nom d'un immémorial principe de « clarté », comme le voudrait Proust, ou de la défendre au nom de l'esthétique du moment et des principes qu'elle-même puise aux sources de l'intelligence, comme le veut son contradicteur, tout l'article de Muhlfeld peut être lu en effet comme une sorte de translation, à petite échelle, des structures du champ littéraire de la fin du siècle, à partir de la ligne de fracture qui s'y trouve tracée entre les symbolistes, au nombre desquels son auteur se range, et les parnassiens, « poètes mûrs » et plus ou moins respectés par la jeune génération, allant d'un Heredia à un Coppée en passant par Sully Prudhomme. Ligne de fracture réductible sans doute à des considérations d'esthétique et de génération, liées aux deux temporalités de l'évolution des formes (ou du vieillissement des doctrines) et du renouvellement du personnel littéraire, mais qui n'est guère qu'une espèce locale des grandes démarcations plus significatives que Muhlfeld établit à différents niveaux de généralité : entre la sphère du journalisme et celle des lettres ; entre la littérature des amateurs et celle des auteurs professionnels ; entre les écrivains industriels et les écrivains de vocation ; entre le monde de l'Académie et celui de la littérature vivante ; et enfin, au sein de celle-ci, entre les écrivains illettrés (ou médiocrement pourvus sous ce rapport) et les écrivains véritablement lettrés¹. Occasion pour Muhlfeld de se livrer à une sorte de sociologie *pro domo* en reliant l'essor d'une « génération [...] particulièrement nantie de littérature et de science » au fait que, « devant la médiocrité des emplois administratifs », « d'anciens élèves d'Écoles, normale, même centrale et polytechnique, des archivistes, des agrégés de philosophie, pensèrent à gagner la vie littéraire » : ainsi, continue-t-il, « tandis que les notoires qui les précédèrent étaient éclos dans l'atmosphère des journaux et des théâtres légers, eux apprirent à penser dans les gymnastiques supérieures de Hume, de Bossuet, de

qu'il y a compréhension quand ce rapport atteint l'unité, incompréhension quand il est inférieur » (*ibid.*, p. 86).

1 Muhlfeld donnera l'année suivante un essai bien oublié sur ce thème : *Le Monde où l'on imprime : regards sur quelques lettrés et divers illettrés contemporains*, Paris, Perrin, 1897.

Schopenhauer, de Claude Bernard ». Et d'ajouter : « Dès lors le fossé se creusa profond et sombre, entre la petite troupe des intellectuels et la masse mal fortifiée par la préparation d'un baccalauréat pénible, puis débilitée par les soucis d'affaires ou mondains¹. »

On voit quelle logique se trouve mise en jeu dans la manière dont Muhlfeld relance la polémique sur l'obscurité en littérature : amalgamer Proust et sa critique intempestive, sinon à la masse des illettrés (après tout Proust sort du même lycée Condorcet que son contradicteur et tant d'autres animateurs de *La Revue blanche*), du moins au monde des salons mondains (dont il est effectivement perçu comme l'un des phares avant que la *Recherche* n'en fasse, aux yeux des lettrés mêmes, son principal analyste en régime d'observation participante)². Et, plus largement, opposer deux entre-soi, c'est-à-dire aussi deux ensembles d'intérêts partagés : l'entre-soi des écrivains symbolistes, voués aux arcanes subtils de l'art et de la vie dans la pensée, et l'entre-soi des gens du monde, voués aux subtils arbitrages de l'étiquette et de l'esprit³. S'étant mêlé de ce qui ne le regarde pas, Proust critique se trouve reconduit à la fois à son ignorance, quant aux choses dont il prétend juger, et à son milieu d'origine, quant au discours qu'il tient et quant aux cadres de réflexion qu'il a transportés à *La Revue blanche*. « Il sourit, écrit Muhlfeld, de "la rhétorique", "qui apprend à faire des vers libres" ». « Où est-elle cette rhétorique, lui est-il répondu, qui, aussi bien, serait une prosodie ? Je connais sur le vers libre des articles ingénieux ou forts ou niais, mais aucun ne donne de recettes⁴. » Le snob est ainsi repris de haut et l'entre-soi

1 L. Muhlfeld, « Sur la clarté », éd. citée, p. 82-83.

2 Lorsque Gide s'excusera auprès de Proust d'avoir refusé *Du côté de chez Swann* comme de « la plus grave erreur de la N. R. F. », c'est la doxa même synthétisée par Muhlfeld qu'il évoquera : « Je vous croyais – vous l'avouerez-je ? – "du côté de chez Verdurin". Un snob, un mondain amateur » (lettre à M. Proust, janvier 1914, dans *Autour de la Recherche*, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1999, p. 9-11). Ce refus pourrait aussi apparaître comme un effet retard de la polémique contre l'obscurité lancée par Proust vingt ans plus tôt.

3 Il est frappant de constater que l'article « Sur la clarté », avec des enjeux évidemment tout différents, s'écrit sur un canevas préfigurant celui du *Qu'est-ce que la littérature ?* de Sartre. « Pour qui écrira-t-on ? », se demande Muhlfeld, p. 83, avant d'indiquer les destinataires privilégiés de la quintessence littéraire (« Pour soi d'abord », puis pour « une élite »). Les considérations de technique sur quoi s'ouvre l'article répondraient en ce sens à la question « Comment écrit-on ? » et les considérations parasociologiques qu'on a citées plus haut à cette autre : « Qui écrit ? ».

4 *Ibid.*, p. 72-73.

de ceux qui savent, parce qu'ils en sont, mis aussitôt à l'abri de tel qui croit en savoir sans y être. Proust surtout, notait d'entrée Muhlfeld, « résume l'opinion d'un lot honorable de lecteurs mondains : il leur fournit, avec un ou deux raisonnements, diverses métaphores excellentes à la conversation¹. » Et c'est par là encore qu'il conclura son article : « Il y a des lumières fumeuses, issues pourtant de chandelles connues, salonnères et réputées ; mais l'œil instruit les jugera obscures. À chacun sa clarté. Et laissons dire². » Dans l'intervalle, une forte formule aura cerné d'un trait ironique et la position et le discours de Proust : « Il dit ce qu'on dit³. » On ne saurait mieux résumer les choses et le rapport des forces en présence, ni mieux caractériser le cas de censure particulier ayant consisté à introduire dans un monde, afin d'en rendre compte, les lois d'un autre monde ou, pour le dire autrement, à appliquer sur un objet des catégories de perception et de jugement non pertinentes. Au nom de la clarté, que « l'obscurité » offusquerait, suivant Proust, c'est la « clarté » de « l'intelligence » qui, à suivre Muhlfeld, s'en serait trouvée obscurcie : « Il y a des lumières rares, dons des chimies nouvelles et savantes, pour qui la rétine vulgaire est un mauvais photomètre⁴. »

L'OBSCUR ET L'ABSCONS

L'entre-soi si âprement barricadé par Muhlfeld tourne autour de ce qu'il appelle un « cas spécial », celui de Mallarmé, cible de bien des polémiques mais aussi, précise-t-il, « arme de polémique » : « En réalité, derrière lui, on incrimine d'obscurité et Verlaine et Barrès et nous tous⁵. » Si Proust avait évité toute allusion en sa direction, voilà le maître de la rue de Rome embarqué du coup dans l'affaire. Ceci, compte tenu aussi du fait que l'attaque avait été portée depuis le saint des saints de l'école symboliste, contribue à expliquer pourquoi, dérogeant

1 *Ibid.*, p. 72.

2 *Ibid.*, p. 87.

3 *Ibid.*, p. 75.

4 *Ibid.*, p. 87.

5 *Ibid.*, p. 77.

à la règle qu'il semble s'être fixée de ne pas se mêler aux controverses le prenant à partie, Mallarmé a cru bon de reprendre, pour la cause, le fil interrompu des « Variations sur un sujet » qu'il avait données à *La Revue blanche* de février à novembre 1895, en rédigeant à son tour, sans non plus le nommer, une réponse à Proust. « Je vous enverrai si je le trouve passable », écrit-il de Valvins à Léopold Dauphin, un mois après la parution de l'article et de la réaction de Muhlfeld, « un morceau sur l'obscurité ; où je secoue en poux mes agresseurs qui deviennent légion¹. » Le poète, qui laissait ordinairement ce soin à ses lieutenants, n'a guère répondu que deux autres fois publiquement aux « agressions » visant en lui le chef de file de l'école symboliste et le représentant le plus radical de l'hermétisme poétique. L'une en 1894, à la fin de sa conférence sur *La Musique et les Lettres* – pour renvoyer l'auteur de *Dégénérescence*, le sociologue allemand Max Nordau, aux « arcanes » de la science dont celui-ci usait avec « des mains [trop] grosses pour les manier » (« Le malheur, dans l'espèce, que la science s'en mêle ; ou qu'on l'y mêle² »). L'autre, avec plus de déférence, en 1898, dans une enquête relative au rôle de l'art selon Tolstoï – occasion de réaffirmer sa propre conception de l'Art comme « diffusion à qui veut par suite d'un retrait, ou isolement, d'abord », et aussi de se refuser à commettre, aux dépens de l'illustre écrivain russe, une « interprétation erronée » semblable à celle commise par ce dernier au sujet d'« un de [ses] poèmes³ ». Le 1^{er} septembre 1896, avec « Le mystère dans les lettres », c'est en termes de science littéraire ou de poétique fondamentale qu'il veut en remonter à un critique s'étant appuyé sur les « lois de l'art » et le « génie de la langue » pour s'élever contre l'esthétique qu'il incarne par excellence sur la scène littéraire⁴.

Ce qu'il appelle son « morceau sur l'obscurité », Mallarmé l'a composé en temps d'insomnie si aggravée qu'il lui aura fallu, confiait-il au même correspondant, « mettre, entre chaque phrase, la main devant les yeux

1 S. Mallarmé, lettre à Léopold Dauphin, 24 août 1896, dans *Correspondance*, éd. H. Mondor et L. James Austin, Paris, Gallimard, 1983, t. VIII, p. 214.

2 *La Musique et les Lettres* (1894), dans *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, t. II, p. 71. Le paragraphe suivant de la conférence répond d'autre part aux insinuations d'anarchisme « bégay[ées] » au sujet des symbolistes dans la grande presse.

3 « Sur le rôle de l'art selon Tolstoï » (propos recueillis par Ely Halpérine-Kaminsky en juin 1898, parus en mars 1899 dans *La Grande Revue*), dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 671.

4 Sur le contexte des lois d'exception, voir plus haut la contribution de T. Roger, p. ###.

longtemps, pour y repuiser un peu de nuit¹ ». Ce n'en est pas moins un texte très vif, où Jean-Luc Steinmetz a raison de voir autant de « jets de pensée dirigés avec la plus grande concentration humoristique contre ceux qui s'empresstent de dire à tout venant : "Comprends pas"² ». Et si la polémique n'est pas son fort, aime-t-il à laisser penser en laissant dire, c'est à mots pourtant bien cinglants que Mallarmé y développe son propos, à commencer par la démarcation qu'il établit à son tour, au nom des « pures prérogatives » imparties au poète selon ses vœux³, entre trois types de lecteurs : d'une part, un lecteur « oisif » qui, au vu du « sens indifférent » présenté « extérieurement » par l'« écrit », passera son chemin sans s'y attarder⁴ ; d'autre part et à l'inverse, un lecteur actif qui, lui, saura tirer profit du « trésor » scintillant sous « la surface concédée à la rétine⁵ » ; et, à mi-chemin entre les deux, un lecteur « malin », représentant d'une sorte d'élite au sein du public vulgaire, qui, face à un mystère qu'il soupçonne sans y avoir accès, jugera aussitôt, avant d'en répandre l'opinion, que « la teneur » de cet écrit est « inintelligible⁶ ». Dans « [ces] malins, entre le public », qui contribuent si bien à « la vaste incompréhension humaine » que tout auteur tenu par eux pour incompréhensible apparaîtra comme tel quoi qu'il en vienne à énoncer (« le suppôt d'Ombre, d'eux désigné, ne placera un mot

- 1 Lettre à L. Dauphin, déjà citée, p. 213. Même confiance à Fénéon en lui annonçant l'envoi de l'article : « Je traverse une telle crise d'insomnie, la plus féroce, que je n'ai pu travailler à jour fixe. Il me faut mettre, un temps, la main sur les yeux pour y puiser de l'ombre et écrire quelques lignes » (lettre à Félix Fénéon, 21 août 1896, dans *Correspondance*, éd. citée, t. VIII, p. 211).
- 2 J.-L. Steinmetz, *Mallarmé. L'absolu au jour le jour*, Paris, Fayard, 1998, p. 430.
- 3 « De pures prérogatives seraient, cette fois, à la merci des bas farceurs » : cette proposition, qui ouvre « Le mystère dans les lettres », répond à une ambiguïté très calculée. « Bas farceur » en son genre, se préoccupant de « prérogatives » qui ne lui appartiennent pas, Proust, dans son article, n'a-t-il pas en effet laissé entendre que les jeunes symbolistes, avec les justifications très discutables dont ils entourent leur goût de l'obscurité en poésie, pourraient bien être, à leur manière, autant de « bas farceurs » ? (« Le mystère dans les lettres », dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 234.)
- 4 Ce que Mallarmé appelle plus loin la « couche suffisante d'intelligibilité » (*ibid.*, p. 230) tient à la fois d'un tribut payé à la langue commune, permettant de congédier courtoisement le lecteur naïf – « Salut, exact, de part et d'autre » (p. 229) –, et d'une forme très paradoxale de censure préventive, le sens littéral ou exotérique de l'œuvre ayant pour enjeu d'en occulter la signification symbolique et de mettre celle-ci à l'abri de toute intrusion profanatrice.
- 5 C'est ce lecteur, implicitement désigné par opposition au lecteur « oisif », que la fin de l'article montrera à l'œuvre en tant qu'acteur d'une véritable « pratique » (*ibid.*, p. 234).
- 6 *Ibid.*, p. 229.

dorénavant [qu'elle] ne tranche [...] : "Comprends pas !" – l'innocent annonçât-il se moucher¹ », il est d'autant moins difficile d'inclure le jeune pamphlétaire ayant ferrailé « Contre l'obscurité » que Muhlfield déjà l'avait entre-temps amalgamé à ces « Français » qui, ne « [sachant guère] lire mieux » leur propre langue qu'un Tolstoï, « ne songeront jamais à s'accuser d'insuffisance » : « Ils ne confesseront point : "je n'entends pas", ils ricaneront : "ça ne se comprend pas"². »

La suite ne dérogera ni à ce ton ni à ce raisonnement qui, se soutenant l'un l'autre, feront du cas présenté par Proust, implicite antonomase de la « légion » des « agresseurs » que Mallarmé s'attache à secouer, l'illustration tristement exemplaire d'une critique intempestive à plus d'un titre. Intempestive par ses effets, en ce qu'elle attribue au texte visé une obscurité qui, loin d'être une propriété de ce texte, résulte en réalité d'une projection sur celui-ci d'une incompréhension propre au lecteur, à la faveur mais aussi au prix d'une « posture » qui n'est « humiliante », à vrai dire, que pour ceux qui l'adoptent dans le discours dont ils font « parade » sur les tréteaux du journalisme ou du persiflage mondain : « Je sais, de fait, qu'ils se poussent en scène et assument, à la parade, la posture humiliante ; puisque arguer d'obscurité – ou, nul ne saisira s'ils ne saisissent et ils ne saisissent pas – implique un renoncement antérieur à juger³. » Intempestive, cette critique l'est aussi – et avant tout, parce que tout le reste en effet suit de là – par sa position d'extériorité, source des intrusions les plus grossières, par rapport à des œuvres et plus largement à un usage du langage dont ceux qui occupent ladite position prétendent « trancher » sans avoir aucune compétence à le faire. Position de journalistes ou d'auteurs dont l'« entreprise [...] ne compte pas littérairement », les uns et les autres s'attachant à « exhiber les choses [...] en camelots, activés par la pression de l'instant », à travers une écriture de l'« immédiat » et du « ressassement », aussi mal adaptée que leur lecture aux objets dont ils se saisissent en n'y saisissant pas grand-chose⁴.

Cette volée de bois vert administrée à Proust et à ses pareils revient bien sûr à demander, d'abord implicitement, puis explicitement à la fin de l'article, pour ces œuvres et cet usage du langage, une critique

1 *Ibid.*, p. 230.

2 L. Muhlfield, « Sur la clarté », éd. citée, p. 80.

3 « Le mystère dans les lettres », art. cité, p. 230.

4 *Ibid.*, p. 231.

appropriée. Une critique de lecteurs qui seraient aussi des écrivains à part entière et, mieux encore, une critique qui serait idéalement, ayant à rendre raison d'objets eux-mêmes idéaux, le fait d'écrivains appartenant au cercle dont procèdent ces objets à lire ; autrement dit encore, une critique faite par les pairs pour les pairs, à qui seuls appartiennent et les « prérogatives » et les secrets de leur art. De là que les incriminations et agressions dont Proust s'est fait le vecteur jusqu'au sein de *La Revue blanche*, choses bien importunes mais très périphériques au regard du « mystère » « dans » « les lettres », se voient contrebalancées, à différents niveaux de profondeur et de centralité, par une théorie générale de la signification (fondée sur l'opposition du « sens » et du « trésor », de l'inertie inhérente aux « mots de la tribu » et de la mobilité « [des] mots [qui], d'eux-mêmes, s'exaltent » dans le tissu miroitant du texte¹) et, plus généralement encore, par un appel récurrent à « la Syntaxe », à « la Langue » ou à la « Musique » comme autant de moyens d'engendrement et de validation de l'esthétique des rapports – rapports formels au sein du texte autant que rapports entre ce texte et sa lecture, ces rapports étant eux-mêmes « preuves nuptiales de l'Idée² » –, à quoi Mallarmé associe ce qu'il nomme souvent « l'œuvre pure ». De là aussi que l'article, réaction au réquisitoire de Proust « Contre l'obscurité » et apologie du « Mystère dans les lettres », s'achève, sous le signe de l'invisibilité, par une scène de lecture mettant en rapport réciproque « l'air ou chant sous le texte » et la « transparence [d'un] regard adéquat³ ». Il n'y va pas là simplement d'une provocation en douceur consistant à substituer, blanc après noir, invisibilité après opacité, la transparence du poème symboliste à l'obscurité que Proust a prêtée pour naïf enjeu aux symbolistes, ni seulement d'une mise en scène tout allégorique d'une démarche de lecture idéale. Il y va également, du point de vue où il faut bien se placer dans cette affaire, d'une double démonstration : démonstration par le contraire, et amenée par tout l'article, de ce qu'une critique exercée au moyen de critères ou à travers des cadres de lecture non pertinents

1 Je ne reviens pas sur cette théorie de la signification, qui a été très souvent commentée, et que j'ai tenté récemment d'articuler à l'ensemble du projet esthétique mallarméen. Voir P. Durand, « Sens et signification dans l'esthétique de Mallarmé », dans « Sémiotique et littérature : histoire et épistémologie » (dossier coordonné par J.-P. Bertrand, Fr. Provenzano et V. Stiénon), n° 5, *Signata. Annales des sémiotiques*, 2014 (sous presse).

2 « Le mystère dans les lettres », art. cité, p. 234.

3 *Ibid.*, p. 234.

induit en effet une forme de censure spécifique (et c'est cette forme de censure que Mallarmé appelle, lui, l'obscurité); et démonstration en acte ou du moins indication d'une lecture si étroitement ajustée au texte même, c'est-à-dire à son écriture, que l'une et l'autre se confondront en un même processus de « divination ». Qui en effet serait simultanément à même, sinon les pairs du poète, de mettre en œuvre et de comprendre cette science de l'expression¹ ? Eux seuls ont aussi parmi leurs dispositions profondément incorporées la capacité d'adhérer à un mode d'existence des objets littéraires qui, d'un côté, les situe en dehors du trafic ordinaire de la parole sociale et dont tout l'enjeu, à travers le mystérieux système de leur signification, serait, d'un autre côté, de « conclure », comme le fait Mallarmé à la fin de son article, qu'il n'y a « rien au-delà » – à savoir que « l'œuvre pure », en son principe comme en fin de compte, ne vise aucune transcendance mondaine ni extra-mondaine : ni le « chœur de préoccupations² » politiques, sociales, économiques dont bruissent les journaux, ni une « Idée » en suspension qui serait extérieure à un « Mystère » n'ayant d'autre lieu, en réalité, que « dans » les « lettres³ ». Appel est donc ainsi lancé, au total, à une critique indigène ou participante, relais spécifique apporté au double régime d'autonomie et d'autotélisme réglant l'existence et la forme des œuvres. Appel tout du moins à une critique veillant à se placer « [au] point de vue⁴ » du poète, ainsi que le demandait dès 1829 un Hugo dans sa préface aux *Orientales*, avec une moindre radicalité certes, car accordée à un champ poétique en voie moins avancée d'autonomisation. Une critique qui pourra être également, sous un autre point de vue, celle des « scoliastes⁵ » et autres professionnels de la lecture savante auxquels Mallarmé adressera, avec un brin d'ironie, la « Bibliographie » de l'édition Deman de ses *Poésies*.

1 C'est bien d'une telle disposition partagée qu'un Fénéon déjà se prévalait, avec quelques autres initiés, lorsque, non sans raison d'ailleurs, il soulignait en 1891 que « si un Mallarmé a voulu parfois imposer une sensation de mystère, ç'a été avec des mots de clarté qu'ordonnait une syntaxe impérieuse et cohésive » (dans *Le Chat noir*, 2 mai 1891).

2 « Le mystère dans les lettres », art. cité, p. 234.

3 Ce second aspect est, toutefois, celui qui a été longtemps le moins aperçu de l'esthétique propre à un poète chez qui l'idéalisme, surjoué, enveloppait, à bien y regarder, un matérialisme tout ensemble désespéré et enchanté.

4 V. Hugo, Préface aux *Orientales* (1829), dans *Œuvres poétiques*, éd. P. Albouy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. I, p. 577

5 « Bibliographie » (1894), des *Poésies*, dans *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. I, p. 48.

Bien des idées ainsi exprimées l'avaient déjà été par Lucien Muhlfeld avec plus de clarté (ou de candeur dogmatique)¹. C'est dire qu'elles ne sont ni originales ni véritablement individuelles, mais qu'elles forment, en tant que lieux communs, le lot tout aussi commun d'une génération et d'une école. Encore n'est-ce pas simplement, si l'on peut dire, à une réécriture sophistiquée de l'article de Muhlfeld que Mallarmé procède de son côté. Renouant pour la cause avec ses « Variations sur un sujet », vecteurs d'expérimentation, sur des thèmes d'actualité, de cette « forme » hybride qu'il appellera le « poème critique² », il s'y montre, avec un beau mélange de provocation, de cohérence et d'esprit de suite, soucieux de n'y rien céder quant à ses propres exigences ni à sa propre esthétique, quitte à livrer au sujet de « l'obscurité » dont on lui fait grief un texte aggravant son cas. C'est qu'on ne se refait pas sans doute, et aussi qu'il s'agit bien, dans et par ce texte, de livrer, contre la critique qui lui a été adressée d'un point de vue extérieur, quelque chose comme l'exemple en acte d'une critique ou plutôt d'une théorie critique exercée de l'intérieur, c'est-à-dire avec les moyens mêmes auxquels il entend faire droit. Occasion d'y installer le plus résistant des blocs d'opacité que ses écrits théoriques présentent à l'intelligence du lecteur et touchant, précisément, au rapport susceptible de s'établir entre cette intelligence et l'énigme que « tel écrit » lui présente :

Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun : car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant par exemple sur une feuille de papier, dans tel écrit – pas en soi – cela qui est obscur : elle s'agite, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagramment³.

Inutile de gloser aussitôt en termes de psychanalyse lacanienne ou de linguistique structurale ce vocable de « signifiant » – participe présent qui, par « fermé et caché », éclaire ici étymologiquement le sens de l'adjectif « abscons⁴ ». Ce que recouvre ce « quelque chose d'abscons »

-
- 1 Notamment sous la forme, que l'on a vue plus haut, d'une proposition de mathématique littéraire nombrant l'obscurité et la clarté en fonction du rapport établi entre sujet lecteur et objet lu.
 - 2 « Bibliographie » des *Divagations* (1897), dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 277.
 - 3 « Le mystère dans les lettres », éd. citée, p. 229-230.
 - 4 Auquel, chose amusante, un Mercier avait songé à associer un verbe ainsi défini et illustré : « ABSCONDER. Ne pas montrer. Ce qu'une femme veut Absconder est bien caché »

demeure problématique, mais la principale difficulté de ce paragraphe si retors réside plutôt dans la syntaxe de la phrase suivante, qu'à ma connaissance aucun commentaire n'est parvenu encore à véritablement établir (chose assez exceptionnelle s'agissant d'un « syntaxier » dont les constructions verbales, si elliptiques ou réversibles qu'elles puissent être, restent rigoureuses en règle très générale). On n'en devine pas moins qu'il est bien question, dans ces lignes, de l'opération voulant qu'un lecteur, par une sorte de fatalité opaque logée au creux de l'humaine conscience, prête à l'écrit l'obscurité dont il est lui-même la source, désignant donc en un ceci, qui serait « tel écrit », un « cela qui est obscur », mais issu d'un « soi » inconscient de la projection qui est son propre fait. Cette proposition, comme il en va bien des fois chez Mallarmé, admet deux interprétations qui ne sont divergentes qu'en apparence : d'un côté, une interprétation spiritualiste, qui situerait cette chose « absconse », ce bloc d'opacité « jeté » en « masse » sur l'écrit, dans une sorte d'inconscient collectif immémorial dont chacun serait habité à son insu ; d'un autre côté, une interprétation touchant aux mécanismes concrets d'une lecture qui, non adéquate à l'objet, se montre non seulement incapable d'en percevoir à jour la signification, mais portée à lui surimposer, au prix d'une inintelligibilité redoublée, ses propres schémas de perception et de reconnaissance de la lisibilité¹. Bertrand Marchal observe très justement que le poète s'emploie de la sorte à « déplacer la question de l'obscurité au mystère, un mystère essentiel, inhérent aux lettres et à l'homme même, un mystère qui est aussi le nom mallarméen de l'inconscient². » Comment ne pas voir en outre, sous l'angle adopté ici, que ce sont deux censures – ou une même censure sous deux aspects – que Mallarmé donne à se figurer ? Censure du texte proprement poétique par impression sur celui-ci d'une obscurité inhérente au lecteur. Et censure, par cette obscurité même, du « mystère » qu'un lecteur plus clairvoyant pourrait apercevoir dans la crypte de ce texte, en tant que reflet d'un mystère anthropologique général.

(L. S. Mercier, *Néologie, ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard et Maradan, 1801, t. I, p. 3).

- 1 Sur le cercle herméneutique brisé par pareille démarche, voir plus haut la contribution de T. Roger, p. ###.
- 2 En note à son édition du « Mystère dans les lettres », dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 1649.

UNE RÉVOLUTION SYMBOLIQUE

Au sujet des « femmes si distinguées qui dans leurs ravissantes lettres cit[aient] avec tant de savoir et d'à-propos Sophocle, Schiller et l'*Imitation* », le narrateur du *Côté de Guermantes* dira, avec une tendresse amusée, qu'elles éprouvaient à lire « les premières poésies des romantiques » – et des vers aujourd'hui aussi transparents que « *Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille / Applaudit à grands cris...* » –, « cet effroi et cette fatigue inséparables pour [sa] grand-mère des derniers vers de Stéphane Mallarmé¹ ». Comme le suggère Proust, les contemporains des premiers volumes de la *Recherche* n'en étaient plus tout à fait là, et nous moins encore après plus d'un siècle d'infusion des textes mallarméens dans notre paysage littéraire. Si Mallarmé nous est devenu lisible (ce qui ne signifie pas qu'il nous soit devenu de part en part intelligible), ce n'est pas seulement que la lisibilité de bien des œuvres audacieuses se trouve liée à leur vieillissement et à leur consécration littéraire/scolaire ou, si l'on veut, à leur banalisation plus ou moins luxueuse : un vieillissement auquel tant d'œuvres autrefois lisibles doivent aussi d'avoir cessé de l'être. C'est aussi que cette lisibilité, pour le cas qui nous occupe, est inséparable de la « révolution du langage poétique » dont Mallarmé a été effectivement l'un des principaux vecteurs². Cette révolution s'est si bien accomplie jusqu'à nous, à travers les relais divers dont elle a bénéficié dans une sphère élargie de la littérature à la philosophie³, qu'elle donne rétrospectivement à voir un fait de nature et une sorte d'essence du poétique ou du littéraire dans l'artifice et la contingence d'une écriture ayant porté à son comble, autour de 1880, l'épaississement des signes de la littérarité avec quoi la marche du XIX^e siècle s'est confondue du romantisme au symbolisme⁴. Le vocabulaire et la syntaxe de Mallarmé n'ont laissé sans doute que des traces résiduelles, malgré Valéry, malgré

1 M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 449-450.

2 J. Kristeva, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.

3 Voir, sur ces relais, J.-Fr. Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, 2014.

4 Cela au prix d'une disqualification ou d'une marginalisation de formes et de pratiques littéraires qui n'en ont pas moins persisté et restent, quantitativement au moins, dominantes.

Lacan ; ses catégories de pensée, sa façon d'envisager la poéticité comme réflexivité en acte de l'œuvre et de son langage sont en revanche assez largement devenues les nôtres. Par différentes voies et sous différents facteurs, la théorisation *ad hoc* qu'il a fournie de sa propre pratique et de sa propre expérience s'en est comme détachée pour s'établir en théorie générale et fondamentale, commandant de nouveaux schémas de lisibilité. Ce que le jeune Proust et tant d'autres ne voulaient ou ne pouvaient pas lire est ce à travers quoi désormais nous lisons non seulement Mallarmé mais aussi, au risque d'autres aveuglements, la plupart des textes qui se sont écrits après lui, voire avant lui.

« La révolution du langage poétique » étudiée par Kristeva – révolution dont un article de combat tel que « Le mystère dans les lettres » pourrait fort bien être lu comme l'un des manifestes – aura été aussi, en définitive, une « révolution symbolique » au sens de Bourdieu¹ : révolution sur un plan plus large, coextensif aux zones les plus légitimes du champ littéraire, en ce qu'elle a installé dans les esprits, sinon institué dans les faits, de nouvelles formes de compréhension de la chose et de l'activité littéraires, à travers une vision radicalisée de la littérature sous les deux aspects d'une pratique de la « Langue » propre aux seuls écrivains, donc irréductible à tout autre usage de la langue commune, et appelant comme sa conséquence ou sa contrepartie nécessaire une pratique de la lecture envisagée elle-même, contre toute forme passive et utilitaire, en tant que « pratique » à part entière (ce que résume d'un trait très programmatique, par opposition à la lecture du « journal », la formule figurant à la dernière page du « Mystère dans les lettres » : « Lire – / Cette pratique² »). Du fait qu'elle touche aux formes symboliques elles-mêmes, le propre d'une telle révolution, quand elle est réussie, est d'effacer les conditions de sa propre genèse et la direction de ses effets.

1 Voir P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1997, p. 101-109.

2 « Le mystère dans les lettres », art. cité, p. 234. Ce n'est pas jouer sur les mots que d'envisager la vision de la littérature ainsi installée comme étant quelque chose d'*institué* ou à *instituer* : nombre de textes de Mallarmé et plusieurs de ses initiatives (notamment sa proposition de réforme du domaine public) montrent qu'il ne séparait pas chose littéraire et institutions de la vie sociale, en réclamant en particulier que l'État veille à réserver ou à préserver en son propre sein des poches de gratuité et d'inutilité, avec les cadres juridiques, économiques et politiques qui y sont nécessaires. L'État devant donner de quoi se mettre à l'abri de l'État au nom des valeurs les plus hautes de l'État : tel était le credo de cet anarchiste très républicain. Sur ce type de réflexion, dans un contexte antérieur, voir plus haut la contribution de C. Dornier, p. ###.

Ainsi, ce qui pour un Zola était, chez Mallarmé, le symptôme d'une « folie de la forme » et l'avatar esthétique peut-être prévisible de « la théorie des Parnassiens », « mais poussée, écrivait-il, jusqu'à ce point où une cervelle se fêle¹ », est devenu pour nous l'un des principaux codes, l'une des formes de rationalité partagée à travers quoi le visage de la littérature se présente à nous de la façon la plus reconnaissable.

Un autre Proust que le jeune pamphlétaire de « Contre l'obscurité » le dira bien mieux, en faisant observer que lorsque « les gens de goût nous disent aujourd'hui que Renoir est un grand peintre du XVIII^e siècle », « ils oublient le Temps et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIX^e, pour que Renoir fût salué grand artiste » :

Pour réussir à être ainsi reconnus, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : « Maintenant regardez. » Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. [...] Tel est l'univers nouveau et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux².

Proust, ce disant, surévaluait la part d'individualité et d'originalité jouée, dans de tels changements de paradigme esthétique, par tel écrivain ou tel artiste : ces « catastrophe[s] géologique[s] » sont des faits collectifs, où quelques-uns jouent, il est vrai, un rôle sans doute plus déterminant que d'autres. Sa métaphore, géologique et oculaire, n'en reste pas moins significative des cécités et des censures vaincues auxquelles succèdent de nouveaux espaces du visible et du lisible.

Pascal DURAND
Université de Liège

-
- 1 É. Zola, « Les poètes contemporains » (1878), dans *Œuvres critiques*, sous la dir. d'H. Mitterand, Paris, Cercle du Livre précieux, 1969, t. III, p. 379-380.
2 M. Proust, *Le Côté de Guermantes*, éd. citée, p. 302.