

Ces hypothèses ne peuvent trouver leur preuve que par une analyse formelle précise voire tatillonne, inspirée du Saussure des anagrammes. C'est dans ce minutieux travail que je me trouve aujourd'hui engagée.

lls

Joëlle MOLINA

dans Mallarmé à Terson à sa dév.
(C. Nèze éd.), *Chaque Genre*,
coll. "Revenez", 1988, p. 41-47.

DE L'ÉTAT LITTÉRAIRE À UNE THÉORIE DE L'ÉTAT

Une lecture cursive de *La Musique et les Lettres*

On doit à Roger Pearson, dans les colonnes de l'*Oxford Magazine*, une relation très minutieuse des circonstances dans lesquelles Mallarmé a été amené à traverser la Manche, le 24 février 1894, pour prononcer, à Oxford le 1^{er} mars, puis à Cambridge le lendemain, sa grande conférence sur *La Musique et les Lettres*¹. Je n'y reviendrai donc pas ici. Non que ces circonstances soient sans pertinence pour rendre raison du propos construit pour l'occasion par un poète alors tout juste admis à la retraite de l'enseignement – avec indemnité complémentaire prélevée sur une caisse d'encouragement aux savants et gens de lettres² – et sous les fenêtres presque duquel, rue de Rome, alors qu'il remuait sans doute les éléments de ladite conférence, l'anarchiste Émile Henry avait été arrêté, le 12 février, après avoir jeté, vers neuf heures du soir, une bombe au café Terminus de la gare Saint-Lazare. Tout indique, au contraire, que ces circonstances ont profondément informé la tournure d'une conférence dont la substance et la structure doivent en outre beaucoup aux formalités auxquelles Mallarmé a méticuleusement répondu en y ajustant et sa pensée et son discours. Ces anecdotes mêmes, liées à la vie professionnelle du poète et à l'actualité politique, ne sont pas non plus étrangères à certains aspects d'une « Lecture » qui verra le poète évoquer, devant son double auditoire anglais, la bombe lancée par Auguste Vaillant au Palais Bourbon le 9 décembre 1893 – et faire aussi valoir, au moment d'en éditer le texte en volume, l'intérêt réciproque que l'État républicain et les littérateurs purs pourraient retirer de voir ceux-ci garantis par celui-là.

- 1 Roger Pearson, « A Change of Heir : Mallarmé at Oxford and Cambridge in 1894 », dans *Oxford Magazine*, Fourth Week, Hilary Term, 1994, p. 4-8.
- 2 Voir sur ce point Antoine Compagnon, « La place des Fêtes : Mallarmé et la III^e République des Lettres », dans *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse* (B. Marchal et J.-L. Steinmetz dir.), Paris, Hermann, 1999, p. 41-42.

Mon intention n'est pas de commenter ligne à ligne une conférence qui a donné lieu au texte théorique le plus ambitieux qu'ait composé Mallarmé, véritable coffre-fort de sa pensée esthétique. C'est sur un plan de généralité plus grande — mais qui me paraît être celui-là même où le poète a installé son propre propos — que je voudrais me situer, en visant à mettre en relief la double réflexivité mise en œuvre par lui dans *La Musique et les Lettres*. Réflexivité du langage se retournant sur ses propres opérations formelles et système des « rapports » s'établissant dans l'œuvre, que Mallarmé identifie à l'essence et à la raison d'être de l'acte littéraire. Mais réflexivité consistant aussi à introduire dans ce même retournement du langage, comme sa « contrepartie » nécessaire, une réflexion sur les conditions de possibilité d'une telle réflexivité.

Cette réflexivité se prenant elle-même pour objet agit au cœur de la conférence : nous le verrons plus loin. Mais il n'est pas moins important de voir qu'elle se montre également à l'œuvre — et comme indiquée ainsi par son cadre extérieur — à travers l'insistance que le poète a fait porter sur les modalités de sa prise de parole à Oxford et Cambridge. Car Mallarmé a pris soin de tenir le journal de cette expédition anglaise en terre de haute abstraction, en deux temps et sous deux formes. De façon toute privée d'une part, à travers les lettres qu'il adresse au sujet de sa conférence, dans les jours qui précèdent son départ, à quelques-uns de ses amis et confrères et, une fois sur place, à sa femme et à sa fille, ainsi qu'à Méry Laurent. De Londres, dans les heures qui suivent sa première performance, il confie à Marie et Geneviève qu'il a « servi » à son public « un morceau d'esthétique raide », alors qu'il aurait pu aussi bien — et qu'il aurait peut-être mieux valu, compte tenu de la composition très mondaine et féminine d'un auditoire ayant applaudi « un peu machinalement » à la fin — « causer presque sans préparation³ ». Aux mêmes, le lendemain de la séance à Cambridge, il dira sa plus grande satisfaction d'avoir été « écouté religieusement » par une « élite absolue » et en un lieu dont il s'attachera à décrire la disposition en termes de « mise en scène » : « une superbe salle boisée, au beau mobilier, dans le collège de Pembroke, le soir, neuf heures, avec l'assistance dans l'ombre, une ou deux tables, au fond, portant quelques bougies : et devant la sienne, trônant, papa

3 Lettre à Marie et Geneviève Mallarmé, 1^{er} mars 1894, *Correspondance*, tome VI, éd. H. Mondor et L. J. Austin, Paris, Gallimard, 1981, p. 232-233.

encadré, seul en lumière, de deux hauts candélabres⁴ ». Nous n'aurions là qu'un croquis d'ambiance réservé au cercle de famille et à dimension d'ailleurs assez auto-ironique si Mallarmé n'avait pas d'autre part, lors de l'édition en volume de sa conférence, chez Perrin, remis en évidence, à l'attention du public lettré, le décorum dont sa double intervention anglaise avait été entourée : à Oxford, « l'heure d'une fin de jour d'hiver, aux vastes fenêtres, [frappant] latéralement une compagnie avec goût composée⁵ » ; à Cambridge, « l'orateur debout contre un siège et à une table qui porte l'argent d'une paire puissante de candélabres, seuls, sous leurs feux⁶ ». Et de souligner que ces dispositions — l'orateur debout en pleine lumière, l'assistance dans l'ombre — ont procuré le « décor, du coup dorénavant trouvé, [...] à ce jeu qui reste transmission de rêveries entre un et quelques-uns⁷ ». Dans « ce jeu », il est question, certes, de ladite conférence en particulier et du genre de la conférence littéraire en général, mais aussi, sans doute, de la communication esthétique idéale. Les « Notes » ajoutées à l'édition Perrin de la conférence s'annonceront elles-mêmes comme une tentative de combler l'écart séparant le régime de la parole vive, en public, flux de pensée réciproque, et le régime de l'écrit, vecteur de dissolution d'une intelligibilité qui, en séance, tenait aux inflexions de la voix autant qu'aux regards échangés entre « causeur » et « public⁸ ». Effort de clarification à l'écrit d'un discours qui, à l'oral, avait été d'une plus grande « transparence⁹ », elles seront aussi, pour le poète revenu sur ses terres, l'occasion de souligner la « mise en scène » ou la « dramatisation spéculative » auxquelles il s'était livré en séance, tout en faisant valoir qu'il n'a cependant traité, à Oxford et Cambridge, qu'une « fraction » du sujet qu'il avait à l'esprit en plaçant par avance son propos sous la formule en hendiadys de *La Musique et les Lettres* :

La vérité si on s'ingénie aux tracés, ordonne Industrie aboutissant à Finance, comme Musique à Lettres, pour circonscrire un domaine de Fiction, parfait terme compréhensif.

4 Lettre à Marie et Geneviève Mallarmé, 3 mars 1894, *Correspondance*, tome VI, éd. citée, p. 236.

5 *La Musique et les Lettres*, dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 62-63. [Désormais OCM 2].

6 OCM 2, p. 63.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*, p. 74.

La Musique sans les Lettres se présente comme très subtil nuage : seules, elles, une monnaie si courante.

Il convenait de ne pas disjoindre davantage. Le titre, proposé à l'issue d'une causerie, jadis, devant le messenger oxonien, indiqua *Music and Letters*, moitié de sujet, intacte : sa contrepartie sociale omise. Nœud de la harangue, me voici fournir ce morceau, tout d'une pièce, aux auditeurs, sur fond de mise en scène où de dramatisation spéculatives : entre les préliminaires cursifs et la détente de commérages ramenée au souci du jour précisément en vue de combler le manque d'intérêt extra-esthétique. — Tout se résume dans l'Esthétique et l'Économie politique.

Le motif traité d'ensemble (au lieu de scinder et offrir sciemment une fraction), j'eusse évité, encore, de greciser avec le nom très haut de Platon ; sans intention, moi, que d'un moderne venu directement exprimer comme l'arcane léger, dont le vêt, en public, son habit noir¹⁰.

Nous voici du coup remis, avec ses premiers lecteurs, devant le tour de prestidigitation intellectuelle avec lequel s'était confondue toute la conférence de mars 1894 : dire ainsi au lecteur ce qui n'a pu être dit et qui pourtant aurait dû l'être correspond assez bien, dans le second temps de l'édition en volume, à l'art de la prétérition avec lequel le poète conférencier s'était employé à dire à ses auditeurs ce qu'il se refusait à leur dire. Ce que montrent en réalité le texte de la conférence — et, mieux encore, son montage éditorial après coup —, c'est qu'à travers le « morceau d'esthétique raide » tel qu'il l'a « servi » à Oxford puis Cambridge, Mallarmé a bien tenu, en réalité, l'autre « moitié » de discours qu'il aurait voulu ou dû traiter. Si fantomatique qu'elle soit, il y a effectivement présence, dans la trame du discours tenu pour l'occasion, d'un autre discours portant précisément sur les rapports entre Esthétique et Économie politique sous le signe compréhensif de la Fiction. Autrement dit encore, si le propos apparent du poète aura été de pure esthétique, et au sujet de l'esthétique pure, il y a bien eu, hantant son propos, une réflexion à la fois sociologique et politique, mais tout aussi bien juridique et économique, relativement aux conditions de possibilité de l'œuvre pure.

10 *Ibid.*, p. 76.

CRISE DU VERS ET FICTION DES LETTRES

Puisqu'il est question de discours fantôme, je commencerai par signaler une lacune d'autant plus significative qu'elle court à travers presque tout le texte d'une conférence censée porter, selon l'attente de ses commanditaires, sur les grandes tendances de la poésie française à la fin du siècle.

Deux ans plus tôt, Mallarmé avait donné au *National Observer* un article portant sur ce sujet et sous un titre mettant déjà en étroit rapport la musique et les lettres, « Vers et musique en France¹¹ », article appelé à former, dans le recueil des *Divagations*, l'axe principal de « Crise de vers ». En y traitant de l'apparition du « vers libre », il avait pris soin de convoquer toute une série de poètes inscrits dans la constellation symboliste : Verlaine, Laforgue, Régnier, Moréas, Vielé-Griffin, Kahn, Charles Morice, Dujardin, Maeterlinck ou encore Mockel. La conférence sur *La Musique et les Lettres* se développera en revanche sans qu'il y soit fait mention d'aucun nom, ni d'auteurs contemporains ni d'auteurs classiques ; sans qu'il y soit fait davantage mention d'école ni de revue ; sans même qu'il y soit fait rappel de la figure littéraire incarnée par Victor Hugo, qui pourtant, deux ans plus tôt, avait été identifié, personnellement, à l'institution du « vers » et, symboliquement, au Christ en croix. Ce n'est pas qu'il s'agisse d'éviter de se répéter : après tout, « Crise de vers » répètera la chose, en la reprenant. C'est qu'il s'agit, pour Mallarmé, de se placer à un niveau de compréhension à la fois plus général et plus fondamental, par un « souci » qu'il énoncera, dans la seconde moitié de sa conférence, au seul moment qu'il paraîtra y déroger : « *Dégénérescence*, le titre, *Entartung*, cela vient d'Allemagne, est l'ouvrage, soyons explicite, de M. Nordau : je m'étais interdit, pour garder à des dires une généralité, de nommer personne et ne crois pas avoir, présentement, enfreint mon souci¹². »

Ce niveau de « généralité » est d'abord, et d'entrée de jeu, celui des formes : entendons l'espace formel de la poésie avec ses inventions (le

11 « Vers et Musique en France » (*National Observer*, 26 mars 1892), OCM 2, p. 299-302.

12 OCM 2, p. 71.

poème en prose, le vers libre), avec aussi son « canon » le plus inébranlable, quelque violents que soient les assauts dont il peut faire l'objet, c'est-à-dire le vers régulier, que Mallarmé nomme « officiel¹³ » afin d'en réserver l'emploi pour les grandes occasions, mais aussi de souligner que l'irruption du « vers libre », loin de mettre fin au vers strict, a comme officialisé celui-ci en norme fondamentale de l'expression poétique ou du moins en horizon institutionnel de toute expérimentation métrique¹⁴.

La crise du vers pourrait bien sûr n'apparaître que comme un fait de turbulence toute formelle. Pourtant, ladite crise va bien au-delà, dira-t-il plus loin, de « telle rénovation de rites et de rimes¹⁵ » ; elle relève, dira-t-il encore, d'un « sujet beaucoup plus vaste peut-être à moi-même inconnu¹⁶ ». Et cette crise, que Mallarmé donne aussi pour une « crise idéale », est encore, sous un second rapport, qu'il ne semble indiquer que par analogie, « autant qu'une autre, sociale¹⁷ ». Le champ des formes, par l'examen de quoi débute la conférence en fait de « préliminaires cursifs¹⁸ », est tout autant un champ de forces, un espace d'émergence de singularités en vive compétition les unes avec les autres, un terrain des opérations et de lutte pour la survie littéraire, celui-là même dont Jules Huret s'était fait trois ans plus tôt le reporter, pour le compte de *L'Écho de Paris*, dans sa grande enquête sur *L'Évolution littéraire*, et dont Mallarmé se montre revenant à son tour, pour le compte de son public oxonien, en grand reporter porteur, tout haletant, des « nouvelles » les plus « surprenantes » :

Un intérêt de votre part, me conviant à des renseignements sur quelques circonstances de notre état littéraire, ne le fait pas à une date oiseuse.

J'apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. Même cas ne se vit encore.

— On a touché au vers.

Les gouvernements changent ; toujours la prosodie reste intacte : soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l'attentat ne s'impose pas avec l'opinion que ce dogme dernier puisse varier.

13 *Ibid.*, p. 64.

14 Traduit en termes de rhétorique, ceci reviendrait à dire que le « vers libre », variation individuelle, a plus que par devant défini le vers strict en degré zéro, c'est-à-dire en point de repère collectif de l'écart prosodique.

15 *OCM* 2, p. 65.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. 76.

Il convient d'en parler déjà, ainsi qu'un invité voyageur tout de suite se décharge par traits haletants du témoignage d'un accident su et le poursuivant : en raison que le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant qu'un vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulées ; selon un thyrse plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguères obtint le titre de *poème en prose*.

Très strict, numérique, direct, à jeux conjoints, le mètre, antérieur, subsiste ; auprès.

Sûr, nous en sommes là, présentement. La séparation.

Au lieu qu'au début de ce siècle, l'ouïe puissante romantique combina l'élément jumeau en ses ondoyers alexandrins, ceux à coupe ponctuée et enjambements ; la fusion se défait vers l'intégrité. Une heureuse trouvaille avec quoi paraît à peu près close la recherche d'hier, aura été le *vers libre*, modulation (dis-je, souvent) individuelle, parce que toute âme est un nœud rythmique¹⁹.

Curieuse entrée en matière, de surcroît en pareil site d'énonciation, venant d'un poète qui dès 1885 avait excepté la « Littérature » (avec un grand L) de ce qu'il appelait « l'universel *reportage*²⁰ ». À l'exorde d'une conférence qui jouera de tous les ressorts d'éloquence et d'abstraction impartis au discours universitaire le plus exigeant, on pourrait penser que Mallarmé mime ainsi, à ce moment, le discours et la posture du reporter par une sorte de captation de bienveillance propre à préparer en douceur son public aux coups de force spéculatifs qui vont suivre. Il y a de cela sans doute. Mais il y a plus encore. Le discours du *reportage* intervient afin d'embrayer le propos sur un double plan : le plan de « quelques circonstances », c'est-à-dire un plan d'historicité microsociale²¹, ce plan circonstanciel étant aussi celui d'une événementialité que la rhétorique du *reportage* permet précisément de faire ressortir,

19 *Ibid.*, p. 63-64.

20 « Avant-dire au "Traité du Verbe" de René Ghil » (envoyé à Ghil en 1885 et paru en 1886 en préface audit *Traité*), dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 678. Cet « Avant-dire » sera recyclé à la fin de « Crise de vers ». Sur les avatars éditoriaux de cette préface, voir Pascal Durand, « Don et déprédations. À propos de l'« Avant-dire » au *Traité du Verbe* », dans *Préfaces et manifestes du XIX^e siècle* (J.-L. Diaz dir.), *Revue des sciences humaines*, n° 295, 3/2009, p. 67-77.

21 Et avec un effet d'euphémisation apporté par le terme de « circonstances », que démentira ironiquement le pathos qui va aussitôt nimer la relation desdites « circonstances » (« attentat », « dogme dernier »).

jusque dans l'introduction au cœur du propos d'un énoncé adoptant la tournure d'un gros titre de presse : « — On a touché au vers²² ».

De quel genre, de quelle étoffe est ce reportage ? Reportage de guerre, si l'on veut, et d'une guerre faisant rage au sein du microcosme poétique. Reportage de « fait divers », en prise sur quelque « accident » dramatique. Reportage diplomatique aussi, qui installe au seuil de la conférence une composante proprement institutionnelle, sinon même politique, que la référence faite aux changements de gouvernement ou de régime n'est pas seule à assumer : livrer des « renseignements » touchant à « notre état littéraire » peut donner à entendre en effet, derrière l'idée d'une situation propre aux lettres contemporaines, l'idée plus générale de la littérature elle-même comme « État » ou, si l'on préfère, comme République des Lettres. Et quand plus loin Mallarmé note, au passage, que le « vers de toujours » a été « restauré²³ » par l'essor du vers libre, il paraît difficile de ne pas tenir compte de la connotation politique que ce mot revêt. La situation ou l'état littéraire évoqué, que le poète feint de rapporter en qualité de reporter ou de témoin direct, intervient en effet dans l'après-coup d'une révolution formelle, au moment que se mettent en place à ses yeux — et, pour mieux dire, au point de vue où il entend installer ses auditeurs — les conditions d'une *restauration* : restauration idéale, en ce qu'elle intégrerait à l'ordre rétabli dans les lettres les ressources d'inventivité individuelle dégagées par la fracture révolutionnaire²⁴.

Parvenus à ce point, il faut en revenir au régime d'impersonnalité adopté par le poète conférencier pour décrire la situation de la poésie française autour de 1890. Cette impersonnalité ne tient pas seulement à la non-désignation de confrères présents ou passés, elle est aussi marquée grammaticalement en tête de l'énoncé « On a touché au vers ». C'est que le vers libre, si chevillé que Mallarmé le donne à l'« âme » individuelle

22 De la même façon qu'on lira, dans les années 1950, sur une couverture des aventures de Tintin : *On a marché sur la lune*.

23 OCM 2, p. 65.

24 Cet après-coup et cette restauration, on peut aussi bien les voir englobés dans le futur antérieur adopté pour situer l'effraction du « vers libre » : « Une heureuse trouvaille avec quoi paraît à peu près close la recherche d'hier, aura été le vers libre ». Et comment ne pas percevoir, dans ce mode et ce temps, la nuance de perplexité qu'ils apportent à la saisie d'un phénomène qui, « heureux », ne tiendrait guère que d'une « trouvaille », à considérer celle-ci avec les yeux d'un poète qui ne l'a jamais pratiquée, fidèle qu'il s'est voulu au vers strict et aux formes fixes ?

en tant que « nœud rythmique », n'en constitue pas moins un fait social à trois égards au moins : d'abord, en tant que résultat à répétition d'une production collective de singularités qui se juxtaposent dans un champ poétique de plus en plus différencié ; ensuite, en tant que ce « vers libre » est une chose non seulement que l'on produit, mais dont on débat, qui fait débat, dont on discute tout en s'en disputant âprement la paternité ; enfin, et au total, en tant que le « vers libre » peut être vu comme le signe et l'émanation toute formelle de la situation d'anomie dans laquelle est en train de plonger un champ poétique où l'on voit se multiplier groupes, écoles, revues et, sur fond d'attentat contre le grand code du « Vers », les codes de substitution, tentatives chez nombre de prétendants au magistère poétique d'imposer non seulement un droit de propriété sur l'invention du « vers libre », mais la rationalité scientifique ou idéologique de leur faire poétique individuel. Cette guerre dans les lettres, cette anomie croissante — équivalent social, au sein du microcosme poétique, de ce qu'est l'anarchie politiquement —, Mallarmé les résume d'un trait elliptique, juste après avoir salué l'« heureuse trouvaille » du vers libre : « Après, les dissensions. »

Après, les dissensions. Quelques initiateurs, il le fallait, sont partis loin, pensant en avoir fini avec un canon (que je nomme, pour sa garantie) officiel : il restera, aux grandes cérémonies. Audace, cette désaffectation, l'unique ; dont rabattre.

Ceux qui virent tout de mauvais œil estiment que du temps probablement vient d'être perdu.

Pas.

À cause que de vraies œuvres ont jailli, indépendamment d'un débat de forme et, ne les reconnût-on, la qualité du silence, qui les remplacerait, à l'entour d'un instrument surmené, est précieuse. Le vers, aux occasions, fulmine, rareté (quoiqu'il ait été à l'instant vu que tout, mesuré, l'est) : comme la Littérature, malgré le besoin, propre à vous et à nous, de la perpétuer dans chaque âge, représente un produit singulier. Surtout la métrique française, délicate, serait d'emploi intermittent : maintenant, grâce à des repos balbutiants, voici que de nouveau peut s'élever, d'après une intonation parfaite, le vers de toujours, fluide, restauré, avec des compléments peur-être suprêmes²⁵.

« Après », ces « dissensions » sont aussi, du moins en apparence, d'une très grande gravité. Car si le « vers est tout, dès qu'on écrit » et

25 OCM 2, p. 64-65.

que vers il y a sitôt qu'il y a acte d'organisation d'un matériau verbal par l'écriture, ainsi que Mallarmé vient de l'affirmer, « toucher au vers » revient à toucher à l'être de la littérature, à son acte le plus essentiel et peut-être même à ce qui la fonde à exister dans l'élément omniprésent du langage instrumental. Mais en même temps cette extension du vers à la littérature porte potentiellement remède à la crise du vers et du langage littéraire. On sait toute l'importance chez Mallarmé du symbolisme de la « déchirure » du voile, déchirure qui à la fois porte atteinte au sacré mais laisse aussi apercevoir, dans la pénombre du saint des saints, le miroitement d'un trésor. L'une des notes de la conférence éditée le souligne explicitement : « Je ne blâme, ne dédaigne les périodes d'éclipse où l'art, instructif, a ceci que l'usure divulgue les pieuses manies de sa trame²⁶. » Comprendons que la crise du vers expose au regard ce qui est au fondement du vers et de la littérature et, comme telle, laisse entrevoir, en même temps que le secret des lettres, le moyen de passer outre les « dissensions » ou, pour le dire plus simplement, le moyen de mettre tout le monde d'accord sur un principe fédérateur. L'« orage », en effet, est « lustral » et, en dégagant la poésie des règles et des contingences formelles qui l'enveloppent, c'est à « se scrut[er] jusqu'en l'origine » qu'il porte « l'acte d'écrire » :

Orage, lustral ; et, dans des bouleversements, tout à l'acquit de la génération récente, l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine. Très avant, au moins, quant à un point, je le formule : – À savoir s'il y a lieu d'écrire²⁷.

« Déjà vous en savez autant qu'aucun », énonce ensuite Mallarmé. « Faut-il s'arrêter là²⁸ », demande-t-il aussi. Ce n'est pas là effet de manche d'un orateur en représentation : tout est dit, effectivement, et le reste ne sera qu'extension de cette proposition identifiant l'écriture à l'examen de ce qui la fonde et l'« œuvre pure » qui en procède à la mise en scène de ce retournement de l'acte langagier sur lui-même. Il est significatif que ce virage spéculaire soit aussi l'amorce d'un virage proprement spéculatif, Mallarmé changeant à partir de là de régime d'exposition, en marquant explicitement ce que ce changement doit à la situation d'énonciation universitaire dans laquelle il s'exprime. La radicalité

26 *Ibid.*, p. 75.

27 *OCM* 2, p. 65.

28 *Ibid.*

impartie à l'acte d'écrire se scrutant jusqu'en l'origine s'accompagne en effet d'une montée en radicalité du propos, qui va aussitôt s'établir à deux niveaux : un niveau de radicalité philosophique et un niveau de radicalité ou d'exagération verbale explicitement assumée comme telle, par une sorte de *radicalisme de campus* avant la lettre. Ayant questionné l'essence de l'acte d'écrire, Mallarmé en vient ainsi à « poursuivre » en soulevant rien de moins que la question de l'existence des « Lettres » :

[...] Tant de bienveillance comme une invite à parler sur ce que j'aime [...] me ramène [...] malgré ce qu'une telle question devant un auditoire voué aux élégances scripturales a de soudain, [à] poursuivre : – Quelque chose comme les Lettres existe-t-il [...]

Or, voici qu'à [...] ce subit envahissement, comme d'une sorte indéfinissable de défiance (pas même devant mes forces), je répons par une exagération, certes, et vous en prévenant – Oui, que la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exclusion de tout. Accomplissement, du moins, à qui ne va nom mieux donné²⁹.

Il n'est pas certain qu'on ait mesuré autant qu'il le faudrait, jusqu'ici, ce que cette proposition a de stupéfiant. Elle stupéfie d'abord par la radicalité de ce qu'elle énonce, à savoir l'existence d'une « Littérature » susceptible d'être à tout le moins envisagée comme existant seule à l'exclusion de tout. Mais elle stupéfie plus encore par un mode d'énonciation référé lui-même à son site d'énonciation. Car ce qui se trouve ainsi formulé, dans deux des lieux les plus emblématiques de l'existence scolastique – les deux « cités construites pour penser³⁰ » –, c'est à coup sûr la représentation la plus scolastique qui se puisse imaginer de la chose littéraire, au prix d'un effet de boucle qui ne tiendrait que d'une illusion ivre d'elle-même si le poète n'y introduisait le motif d'une exagération dont il « prévient » son auditoire. Trait qu'il reproduira ironiquement à la conclusion de la conférence en disant qu'il n'« interrompt » son propos qu'afin d'éviter d'« élargir, outre mesure pour une fois, ce sujet où tout se rattache, l'art littéraire³¹ ». Le primat de la Littérature sur tout autre domaine, représentation très scolastique de la chose littéraire, ne s'en trouve pas réduit, mais au moins se voit-il allusivement rapporté aux conditions qui lui permettent de s'énoncer comme une proposition envisageable.

29 *Ibid.*, p. 65-66.

30 *Ibid.*, p. 55.

31 *Ibid.*, p. 74.

Arrêtons-nous un instant au point où nous sommes, c'est-à-dire au centre même de la conférence, au « nœud de la harangue³² », comme dira Mallarmé dans les « Notes » de l'édition Perrin, ce moment tournant où l'attelage de la « Musique » et des « Lettres » se trouve rapporté, sous le signe d'une fiction partagée, à une métaphysique supérieure, mais rendue possible ou recevable par le site de sa formulation ou, si l'on préfère, par l'esprit de lieux – Oxford, Cambridge – qui constituent pour le poète une sorte d'allégorie réalisée de l'espace littéraire à la fois autonome et garanti par l'État vers quoi fera signe toute la conclusion de son propos. Ce moment tournant prend la forme d'une scène virtuelle, imaginée pour être aussitôt repoussée, celle de l'exposition en public de la « pièce principale » du « mécanisme littéraire » :

Strictement j'envisage, écartés vos folios d'études, rubriques, parchemin, la lecture comme une pratique désespérée. [...]

Nous savons, captifs d'une formule absolue que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarté cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet *au-delà* en est l'agent, et le moteur dirais-je si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.

À quoi sert cela –
À un jeu³³.

Commentant ce passage dans *Les Règles de l'art*, Bourdieu y a vu un extraordinaire moment d'extériorisation de son propre concept d'*illusio*, c'est-à-dire l'effet de croyance résultant chez tout agent, en quelque champ social, de son adhésion en principe préréflexive aux règles immanentes de ce champ³⁴. Mallarmé s'y montrerait en somme – et c'est à peu près le cas en effet – en poète hiérophante exposant la règle la plus secrète du « jeu » poétique, mais tout en prenant soin, par

32 *Ibid.*, p. 76.

33 *Ibid.*, p. 67.

34 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Libre Examen », 1992, p. 380-384. Pour une discussion contrastée de l'analyse fournie par Bourdieu, voir P. Durand, « Vers une *illusio* sans illusion ? Réflexivité formelle et réflexivité critique chez Mallarmé » et Benoît Monginot, « Mallarmé critique de Bourdieu », dans *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* [en ligne], n°9, Dossier « Nouveaux regards sur l'*illusio* », 2011.

une double dénégation, de dire qu'il se refuse à le faire en public et en le faisant cependant, mais à mots si voilés que la révélation de ce secret ne saurait être reçue que par les plus grands initiés. Il n'y va pas là seulement d'un nimbe de précaution apporté à ce secret, mais de la mise en œuvre, pour reprendre l'expression de Bourdieu, d'un « fétichisme décisoir³⁵ ». Ainsi, Mallarmé, ayant aperçu que l'idéal des « Lettres », placé, croit-on, à l'horizon de celles-ci, ne résulte de rien d'autre que de la collusion sociale des écrivains engagés dans la poursuite de cet idéal, se résoudrait pourtant à sauvegarder l'illusion d'une littérature existant en elle-même, à l'exclusion de tout et comme valeur suprême. À ce « fétichisme décisoir » correspondrait assez bien, il est vrai, la confiance faite par le poète à Odilon Redon en 1885 à propos d'un dessin suscitant chez lui à la fois, lui écrivait-il, « peur intellectuelle » et « sympathie affreuse » : « Mon admiration tout entière va droit au grand Mage inconsolable et obstiné chercheur d'un mystère qu'il sait ne pas exister, et qu'il poursuivra, à jamais pour cela, du deuil de son lucide désespoir, car *c'eût été la Vérité*³⁶ ! » L'analyse de Bourdieu n'est donc pas fautive, loin de là. Elle n'est pourtant pas tout à fait juste ; en tout cas, l'observation du sociologue, en fait d'extériorisation affirmative de l'*illusio*, n'est pas effectuée au bon endroit de la conférence, auquel nous viendrons dans le deuxième temps de mon propos.

Cette idée de la littérature comme visant un *au-delà* vide, sous le signe du « leurre », de la « supercherie » ou de la « Fiction » remonte chez Mallarmé à ce qu'il est convenu d'appeler la « crise de Tournon », crise spirituelle liée notamment à la perte de toute foi religieuse et à la conversion de cette foi perdue dans un idéal littéraire d'autant plus sursignifié qu'il a lui-même perdu toute caution transcendante. Ce que le poète en écrivait à Henri Cazalis dès 1866 mérite en tout cas d'être comparé avec la section de la conférence touchant au « démontage impie de la fiction » :

[...] Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami ! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience [d'elle], et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas,

35 P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, éd. citée, p. 382.

36 Lettre à Odilon Redon, 2 février 1885, *Correspondance*, tome II, éd. H. Mondor et L. J. Austin, Paris, Gallimard, 1965, p. 280.

chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges ! Tel est le plan de mon volume Lyrique, et tel sera peut-être son titre *La Gloire du Mensonge*, ou *Le Glorieux Mensonge*. Je chanterai en désespéré³⁷ !

De la confiance de 1866 à la conférence de 1894, la teneur a moins changé que la tonalité. Ce n'est pas seulement que près de trente années ont apaisé les choses et le rapport aux choses. C'est plutôt que le contexte est tout autre. À Oxford et Cambridge, le poète s'adresse, en « *lecturer* » invité, à une élite choisie, avec le souci, devenu habituel chez lui, de conformer son propos aux formalités du lieu et de la situation de communication. De là que son « morceau d'esthétique raide » tienne tout autant d'un morceau de grande éloquence universitaire imitée³⁸ – une éloquence à laquelle n'est pas étrangère, dans le passage qui nous occupe, la rhétorique de la prétérition maniée par l'orateur, comme non plus la référence très savante, formulée à demi-mot entre gens supposés appartenir au même savoir partagé, à la thèse de Parménide selon qui l'être *est* et le non-être *n'est pas* (« Nous savons, captifs d'une formule absolue que, certes, n'est que ce qui est »). De là également qu'il réfère sur le mode de l'interpellation aux objets ou instruments d'étude spécifiques à l'auditoire auquel il est supposé s'adresser (« Strictement j'envisage, écartés vos folios d'études, rubriques, parchemins, la lecture comme une pratique désespérée »). Il n'est pas inutile, enfin, d'observer que le point de vue individuel de la lettre de 1866 (« Oui, *je le sais* », « Je veux me donner ce spectacle », « Tel est le plan de mon volume », « Je chanterai ») a cédé la place, en 1894, à un point de vue collectif incluant le poète et son public, sinon peut-être les poètes et leur public (« Nous savons », « notre inconséquence », « le plaisir que nous voulons prendre », « on projette », « le conscient manque chez nous »)³⁹. Comme le font

37 Lettre à Henri Cazalis, 28 avril 1866, *Correspondance*, tome I, éd. H. Mondor, Paris, Gallimard, 1959, p. 207-208. Nous corrigeons le texte à la lumière de l'édition Marchal de la *Correspondance choisie*, dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 696.

38 Voir, à ce sujet, Bertrand Marchal, « *La Musique et les Lettres* de Mallarmé, ou le discours inintelligible », dans *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse* (B. Marchal et J.-L. Steinmetz dir.), Paris, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », 1999, p. 279-294.

39 Dans la lettre de 1866, s'il est bien question de « divines impressions [...] amassées en nous » [je souligne], le point de vue individuel que Mallarmé prend sur ces impressions,

d'une autre manière les contraintes institutionnelles inhérentes au lieu très particulier de la conférence, ce registre collectif tend à introduire, dans la méditation du poète sur le secret des « Lettres », une dimension proprement *métasociologique*, que la fin de la conférence assumera de façon beaucoup plus frontale.

Entre-temps, autour de cette « pièce principale » ou « rien », clé de voûte paradoxale de son propos oxonien, Mallarmé s'emploie à reformuler, de la manière la plus dense, toute son esthétique autour de la question des « rapports » à saisir, seul « acte disponible » dans une « Nature » bornée de toutes parts :

La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas ; que des cités, les voies ferrées et plusieurs inventions formant notre matériel.

Tout l'acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés ; d'après quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde.

À l'égal de créer : la notion d'un objet, échappant qui fait défaut⁴⁰.

C'est là le cœur en effet de l'esthétique mallarméenne, articulant inséparablement pensée du langage et spéculation métaphysique, et progressant, pour mieux dire, comme par paliers successifs, depuis le fonctionnement le plus intime du langage et du poème jusqu'à la dialectique de la « Nature » elle-même, avec effets de miroir et d'équivalence des uns aux autres⁴¹. Ainsi, en résumant très fort, c'est bien parce que la langue ne repose sur rien, c'est-à-dire sur aucune nécessité naturelle, par défaut d'ajustement du mot à la chose signifiée, que la poésie, rémunération de ce défaut des langues, est à la fois possible et nécessaire ; c'est bien en l'absence de tout signifiant transcendantal et de tout sens extérieur au poème que celui-ci se construit (et bien souvent se représente lui-même) comme miroitement verbal inducteur d'une signification qui ne peut en aucun cas être déduite, c'est-à-dire retirée, de son tissu textuel ; et c'est bien parce que la « Nature » est elle-même dépourvue d'extériorité et qu'elle ne se soutient que des « rapports » qui s'établissent à l'intérieur

avec les conséquences qu'il en tirera pour la suite de son œuvre, l'emporte sur leur dimension collective, au reste davantage anthropologique alors que sociale.

40 OCM 2, p. 67-68.

41 Cette équivalence trouvera, *in extremis*, dans *Un Coup de dés* sa représentation la plus emblématique, en y inscrivant noir sur blanc, comme en négatif à même la page, l'alphabet des astres et le miroitement des constellations qui, elles, scintillent blanc sur noir.

de son propre cercle que « l'œuvre pure », tissu de rapports formels, essor désespéré vers un au-delà du sens, se propose comme l'adéquante transcription de cette « Nature » parvenant alors, à travers cette œuvre, non seulement à s'esthétiser, mais à se « penser ».

Ce que désigne alors l'attelage de la « Musique » et des « Lettres », « moyens réciproques du Mystère », c'est la rencontre de deux grands principes organisateurs dont la littérature, telle que Mallarmé entend qu'on se la représente, est le lieu : l'un – la Musique – établi sur un plan d'abstraction (renouant avec l'antique classement de la Musique au sein du quadrivium des sciences mathématiques) ; l'autre – les Lettres –, sur un plan d'espace ou de surface, celui de la distribution des signes à même la page et dans l'espace du volume. Toute une dramaturgie ou toute une phénoménologie de l'« Idée » en procède, selon lui, voulant que la « Nature » semble comme s'exhausser fictivement au-dessus d'elle-même à travers l'organisation verbale qui en constitue la lucide transposition. « Je fais de la Musique, avait-il écrit à Edmund Gosse un an plus tôt, et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer du rapprochement euphonique des mots, cette première condition va de soi ; mais l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole ». « Employez, ajoutait-il, Musique dans le sens grec, au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports⁴² ». Et l'on pourrait ici faire défiler, à travers toute l'œuvre proprement poétique de Mallarmé, les figures qui, ponctuellement ou à l'échelle d'un texte entier, mettent littéralement en scène toute cette rhétorique, du miroir au fond du « salon vide » du sonnet en yx dans lequel vient se fixer une image de la Grande Ourse au « *comme si* » figurant deux fois, en miroir, au centre du *Coup de dés*, en passant par le « creux néant musicien » et l'« unanime blanc conflit » de l'un des sonnets les plus réussis.

42 Lettre à Edmund Gosse, 10 janvier 1893, *Correspondance*, tome VI, éd. citée, p. 26.

L'ÉTAT ET LA LITTÉRATURE : DEUX FICTIONS IMBRIQUÉES

Ce formalisme réflexif, système de rapports à travers lequel la Nature se voit musicalement renvoyée à un au-delà fictif, en même temps que solution fédératrice apportée à la crise potentiellement introduite dans la conscience poétique par l'irruption du « vers libre », fait l'objet, dans la dernière partie de la conférence, d'un virage qui n'est plus seulement spéculatif, mais qui est aussi sociologique et politique.

Sa démonstration essentielle étant faite, Mallarmé négocie ce virage en guise, dira-t-il dans les « Notes » de l'édition Perrin, de « détente de commérages ramenée au souci du jour⁴³ » et, dit-il directement à son public, en manière de « distraction » prise à « la comédie amusante [...] des malentendus⁴⁴ ». C'est qu'il s'agit à ce moment de frapper d'ironie deux accusations portées contre les symbolistes : l'une émanant de Max Nordau qui vient d'identifier leur esthétique à une pathologie de l'esprit ; l'autre émanant des journalistes qui, dans la France de Ravachol et de Vaillant, rabattent trop volontiers cette même esthétique sur une pathologie politique – l'anarchisme. Cette imputation d'anarchisme, Mallarmé la récuse de deux façons. Adeptes de « l'action restreinte⁴⁵ », il se refuse à toute violence physique. Quant à l'engin « explosif » dont il se veut porteur, en tant que poète, ce n'est rien d'autre que le « concept trop vierge » qu'il présente à une « Société » s'abusant elle-même sur son propre poids de réalité⁴⁶. Par quoi, paradoxalement, Mallarmé est tout le contraire d'un anarchiste au sens ordinaire du terme. Car si « la Société » est bien à ses yeux, comme il l'expliquera un an plus tard, « le terme le plus creux », c'est que « rien n'existe à peu près, dans les faits, pareil à l'injonction qu'éveille son concept auguste » et qu'à ce titre, donc, « le rapport social, étant une fiction, [...] relève des Belles-Lettres⁴⁷ ». De la Nature sans extériorité à l'État sans fondement, une

43 OCM 2, p. 76.

44 OCM 2, p. 70.

45 Cf. « L'action restreinte » (*Revue blanche*, 1^{er} février 1895), OCM 2, p. 214-218.

46 *Idid.*, p. 71.

47 « Sauvegarde » (*Revue blanche*, 1^{er} mai 1895), *ibid.*, p. 271-272.

continuité se trouve ainsi établie qui les relie également l'une et l'autre à la Fiction des Lettres, celles-ci étant, en tant qu'art par excellence de la « Fiction », chargées d'assumer les deux autres glorieux mensonges sur quoi reposent et la Nature et l'État.

On peut évidemment verser à leur tour cette continuité et ce rôle imparti à la littérature au compte d'une vision outrancièrement scolastique du monde, travaillant à dissoudre la réalité des choses et des rapports sociaux au profit de la seule dialectique formelle et spirituelle du texte littéraire. Et l'on pourrait aussi bien verser cette vision au compte d'un anarchisme ou d'un nihilisme radical. Mais par un redoublement et presque un retournement du paradoxe, Mallarmé en vient, dans le passage relatif à l'accusation d'anarchisme, à postuler que la minorité des purs poètes, si indifférents qu'ils paraissent à l'égard de l'État, rendent au contraire à ce dernier l'hommage le plus haut qui lui soit dû. C'est là, comme en passant, l'occasion d'une petite leçon de sociologie très abstraite, qui pour le coup, ici, est bien, sans le mot mais avec toute sa définition, une sociologie de *l'illusio* :

[...] Je souhaiterais qu'on poussât un avis jusqu'à délaisser l'insinuation ; proclamant, salutaire, la retraite chaste de plusieurs. Il importe que dans tout concours de la multitude quelque part vers l'intérêt, l'amusement, ou la commodité, de rares amateurs, respectueux du motif commun en tant que façon d'y montrer de l'indifférence, instituent par cet air à côté, une minorité ; attendu, quelle divergence que creuse le conflit furieux des citoyens, tous, sous l'œil souverain, font une unanimité – d'accord, au moins, que ce à propos de quoi on s'entre-dévore, compte : or, posé le besoin d'exception, comme de sel ! la vraie qui, indéfectiblement, fonctionne, gît dans ce séjour de quelques esprits, je ne sais, à leur éloge, comment les désigner, gratuits, étrangers, peut-être vains – ou littéraires⁴⁸.

Ce passage est décisif en effet et le poète lui-même lui attribuait une importance toute spéciale puisqu'il s'agit là du seul développement de sa conférence qu'il ait choisi d'en extraire pour le remettre sous les yeux du lecteur des *Divagations*⁴⁹. Que veut-il y faire entendre ? D'abord, au plus simple, que l'indifférence montrée à l'égard de l'État par la minorité

48 OCM 2, p. 72-73.

49 Sous le titre « Accusation », *Divagations*, éd. citée, p. 246-247. Cet extrait précédera exactement, dans ce volume, un autre extrait emprunté, sous le titre de « Cloîtres », au texte introductif de l'édition Perrin de la conférence (*ibid.*, p. 247-249).

des purs poètes, doit être reçue non comme l'expression d'un mépris, mais au contraire d'une sorte de respect distant témoigné au « motif commun ». Ensuite, et à y regarder mieux, que l'existence d'une minorité séparée au sein de la société, faite d'amateurs poursuivant d'autres enjeux que les valeurs de besoin ou de divertissement, constitue un fait social à part entière et peut-être bien une institution nécessaire, à tout le moins importante. Mais voici, enfin, le point crucial : de même que la segmentation du monde social en secteurs spécialisés contribue à son organicité générale, les divergences divisant les citoyens s'ajustent toutes à une transcendance qui les unifie « sous [un] œil souverain », cette transcendance n'étant rien d'autre, ainsi que Mallarmé le précisera dans ses « Notes », que la « Cité » elle-même, « lieu abstrait, supérieur, nulle part situé, ici séjour pour l'homme⁵⁰ ».

Si l'on suit sa réflexion, ce « lieu » se confond avec l'enjeu fondamental des luttes dont il fait l'objet, à travers les conflits parfois très violents voyant s'affronter, quelle que soit leur sphère d'activité, des acteurs sociaux qui sont « d'accord, au moins, que ce à propos de quoi on s'entre-dévore, compte ». Dans un article de *La Revue blanche*, en 1895, « La Cour », le poète observera qu'aristocratie et démocratie s'ordonnent l'une à l'autre par « une réciprocité d'états indispensable au conflit, national, par quoi quelque chose tient debout, elles se heurtent, se pénètrent, sans vertu si l'un fait défaut⁵¹ ». C'est à un niveau plus fondamental – et plus général – qu'il se situait l'année précédente à Oxford et Cambridge. Dans les luttes les plus furieuses qui divisent les citoyens, soulignait-il, quelque chose échappe à ces luttes, quelque chose qui pourrait conditionner ces luttes et qui ressort de celles-ci, à savoir que l'État ou l'idéal politique, sorte d'indiscuté de toute discussion, point d'entente fictif au centre de toute polémique, mérite qu'on s'affronte à son sujet. Matérialiste, athée, Mallarmé est, en ce domaine comme en d'autres, un faux idéaliste, au service de ce qu'il nomme « Fiction ». Et en l'espèce qui nous occupe ici, il n'y a pas moins jus naturaliste que lui, puisqu'il considère que l'État, les institutions, le droit ne reposent sur rien de solide, qu'ils ne représentent en rien des faits de nature, mais qu'ils résultent d'une

50 *Ibid.*, p. 76.

51 « La Cour » (*Revue blanche*, 1^{er} mars 1895), OCM 2, p. 266-267. Aristocratie et démocratie sont ainsi, précise-t-il, les deux côtés d'une médaille, d'une même « pièce de monnaie » présentant « de face, une figure sereine et, pile, le chiffre brutal universel » (*ibid.*, p. 267).

production collective, non comme agrégation de volontés individuelles, mais comme émanation du conflit des « citoyens » au sujet du droit, de l'État et des institutions sociales.

De cette collusion des antagonismes, dont dépend l'idée même de l'État comme valeur toute fictive, à l'« exception » que représente pour Mallarmé la collectivité des poètes de l'art pour l'art, il n'y a pas, à ses yeux, véritable discontinuité propre à mettre ladite « exception » en dehors de cette logique de différenciation commune. Car cette « exception », au nom de quoi chacun cherche à s'extraire du lot commun, relève en effet d'un « besoin » général que la minorité artiste ne fait au fond que porter à sa réalisation suprême (« or, posé le besoin d'exception, comme de sel ! la vraie qui, indéfectiblement, fonctionne, gît dans ce séjour de quelques esprits [...] littéraires »). En sorte que cette minorité, exception enclavée dans un monde animé de façon diffuse par le besoin d'exception, est bien plutôt le lieu d'un redoublement de l'*illusio* que celui de sa dissolution. La conférence se boucle ainsi par où elle a commencé : parti de l'examen d'un fait social – les « dissensions » produites au sein du champ et de la conscience poétique par l'irruption du vers libre –, Mallarmé termine en développant une théorie de l'exception et de la singularité placée sur le terrain d'une sociologie politique fondamentale, voulant que la singularité soit en démocratie l'un des besoins sociaux les plus fondamentaux et que cette singularité, désir de s'excepter du lot, rien ni personne ne l'assume mieux, et peut-être bien au nom de tous, que la collectivité restreinte des poètes artistes.

Il faudrait déplier longuement cette suite de formules très complexes. Mais l'on aperçoit ce qui se noue à la fin de la conférence sur *La Musique et les Lettres*. D'un côté l'idée, conséquente avec toute la logique développée depuis le début, que l'État comme transcendance, comme idée supérieure aux rapports qui le fondent, est lui aussi une « Fiction » ; que c'est un fait de croyance produit et entretenu par la dialectique des luttes citoyennes, non une chose enfermée dans sa propre substance ou existant dans une relation d'extériorité au monde social. Et d'autre part l'idée que si l'État, de même que la Nature, n'existe que comme système de rapports porteurs d'une « Fiction » qui les régule, la « Littérature », art par excellence de la « Fiction » et des structures formelles, en constitue l'équivalent le plus adéquat, et peut-être la garantie la plus nécessaire. L'insistance dont Mallarmé entoure la nécessité qu'il y a d'admettre

l'existence d'une minorité indifférente à l'État au sein de l'État n'a pas pour seul enjeu en effet, à ses yeux, de défendre le droit de cette minorité à exister. Elle a aussi pour enjeu de suggérer que l'État, fiction régulatrice lui-même, trouverait sa propre garantie, et en tout cas son équivalent esthétique, dans cette minorité professionnellement vouée à faire vivre l'ordre supérieur de la fiction au sein de la réalité pratique.

Mallarmé voit en somme le poète, et s'est effectivement vu lui-même, en fonctionnaire de l'Absolu, jusque dans l'anonymat dont il rêvait de nimer le « Livre ». Il le voit aussi en prêtre appointé par la République à la célébration d'un culte tout humain, ayant même évoqué, dans « Solennité », la nécessité d'un « ministère du Poète » chargé de boucler « un cycle de l'Histoire⁵² ». Et s'il fait valoir ce que l'exception littéraire a de « salutaire » et l'importance que revêt l'institution d'une « minorité » dont le droit d'exister et de se maintenir soit reconnu par tous, c'est aussi pour faire valoir en retour que l'État devrait selon lui garantir et cette exception et l'institution qu'elle représente ; autrement dit encore, pour faire valoir que la vocation à l'Absolu, le service rendu à l'Absolu demande non seulement que ce service soit comme reconnu d'utilité publique mais qu'un certain nombre de conditions pratiques soient réunies pour qu'il puisse s'effectuer aux deux profits de l'État et de ceux qui le mènent, lesquels, indifférents aux valeurs les plus terrestres de cet État, rendraient en quelque sorte à celui-ci l'hommage d'adhérer à ses valeurs les plus hautes. Valeurs qui, en lui, se confondent avec un secret dont la Musique et les Lettres seraient les meilleures dépositaires.

On comprend mieux, de ce point de vue, à quel principe d'intelligibilité générale de son propos mais aussi à quel ressort d'efficacité très pratique répond le fait que Mallarmé, au moment de publier le texte de sa conférence, ait pris soin de lui ajouter un double préambule, portant d'abord sur les conditions de son « déplacement avantageux » à Oxford et Cambridge et le système de recrutement des « *Fellows* », puis sur sa proposition d'instituer un « Fonds littéraire » – c'est-à-dire une caisse d'État d'aide aux jeunes écrivains alimentée par un droit modique perçu, auprès des éditeurs, sur la publication des auteurs tombés dans le Domaine public. Henri Mondor et Georges Jean-Aubry, les éditeurs des premières *Œuvres complètes* dans la « Bibliothèque de la Pléiade »,

52 « Solennité » (*Revue indépendante*, février 1887), OCM 2, p. 203.

ne voyaient dans ce montage, écrivaient-ils, qu'une construction assez « arbitraire⁵³ ». C'est qu'ils n'avaient pas su voir ce montage *avec les yeux de Mallarmé*, pour lequel il n'y a pas plus solution de continuité entre l'esprit des lieux où s'est tenue la conférence et la teneur spirituelle de cette même conférence qu'entre l'utopie de la littérature existant-à-l'exclusion-de-tout et les conditions les plus matérielles de la vie littéraire.

C'est une constante chez Mallarmé, en poésie comme en prose, d'introduire dans son discours les conditions et les circonstances de son discours, façon en effet, comme je l'ai montré ailleurs, d'articuler étroitement « sens des formes » et « sens des formalités » ou, pour le dire autrement, d'introduire au cœur des formes les plus élaborées, et apparemment les plus fermées, les conditions sociales de leur propre formulation⁵⁴. Et c'est bien de cela qu'il s'agit par excellence dans le cadrage paratextuel d'un volume qui place d'emblée le titre de la conférence sous la mention des deux lieux de sa performance (Oxford, Cambridge) et qui, d'autre part, évoque en guise de préambule le voyage du poète de Londres vers Oxford, après avoir été de Paris à Londres, déplacement avantageux d'abord par l'éloignement qu'il permet à l'égard de la situation littéraire parisienne contemporaine et aux considérations quotidiennes qui empêchent d'apercevoir, dans cette situation, la dimension métaphysique qu'elle revêt. Et à l'évocation de ce voyage fait immédiatement suite, dans ce même préambule, une sorte de description ethnographique de l'architecture des deux « cités savantes⁵⁵ », « où règne la désuétude de tout excepté de penser⁵⁶ », mais aussi des formes de vie et de pensée, de vie dans la pensée, que cette architecture a pour fonction de faire exister et de maintenir, tout se passant en quelque sorte, aux yeux de Mallarmé, comme si ces « monastères de science⁵⁷ » opposaient à toute intrusion du savoir et du langage profanes deux épaisseurs : l'épaisseur visible de leur architecture de collèges et de cloîtres, mais aussi toute l'épaisseur invisible de leurs rituels, telle qu'elle est inscrite dans les esprits et dans les rapports entre les corps au sein de cet espace.

53 Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, p. 1610.

54 Voir Mallarmé. *Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2008.

55 OCM 2, p. 55.

56 *Ibid.*, p. 70.

57 *Ibid.*, p. 56.

Deux modalités d'une même réflexivité du discours se trouvent ainsi mises en place en préambule à la conférence éditée, qui rendent en même temps raison de la teneur et de la direction que prendra celle-ci : réflexivité communicationnelle qui indique, au seuil du volume, un cadre pragmatique appelé d'autant plus à s'introduire au cœur du discours qu'il a lui-même appelé; réflexivité aussi du propos de haute esthétique tenu, par quoi Mallarmé tend à référer la « dramatisation spéculative⁵⁸ » à laquelle il se livre aux modalités de la pensée propres aux « cités construites pour penser⁵⁹ ». Ce n'est pas seulement par un effet d'ironie supérieure que toute la conférence se développe comme une sorte de parodie savante du discours et de la forme de pensée universitaires : c'est pour Mallarmé une façon de montrer en acte que certaines dispositions de la parole et de l'esprit, qui lui paraissent essentielles et qu'il veut faire reconnaître pour telles, dépendent de certaines conditions très précises de méditation et d'énonciation. Si le système des « *Fellows* » le fascine à ce point, c'est qu'il aperçoit dans les rituels de cooptation et de vie en commun qu'il met en jeu, et jusque dans ses rituels de table, une sorte d'allégorie pratique de l'espace littéraire enclavé dans l'État, avec l'accord et le soutien de l'État qu'il envisage. Forme avec quoi, du reste, se confond en partie, dans les esprits de ses acteurs, le champ littéraire moderne : un espace relativement autonome et clos, avec ses règles et ses rituels, avec ses accréditations symboliques réciproques, avec ses singularités juxtaposées les unes aux autres relativement à une haute idée de la littérature. Avec Oxford et Cambridge, l'Angleterre propose au poète français – et, par son intermédiaire, à la France républicaine – l'utopie réalisée d'une minorité aristocratique instituée au sein de la majorité démocratique et d'un microcosme littéraire et intellectuel à la fois autonome et garanti en ce sens par l'État lui-même.

C'est en ce sens aussi que va la proposition qu'il republie à la suite de ce premier préambule d'un « Fonds littéraire » alimenté par une taxe prélevée auprès des éditeurs sur la publication des auteurs tombés dans le Domaine public. Cette proposition que le poète avait entre-temps soumise à la corporation des éditeurs en la publiant dans les colonnes du *Figaro* (et qui avait été accueillie comme on le devine par la corporation des éditeurs) doit être ici, me semble-t-il, interprétée à

58 *Ibid.*, p. 76.

59 *Ibid.*, p. 56.

< ce
discours

deux niveaux complémentaires : au niveau le plus symbolique d'abord, Mallarmé veut y voir, à travers le temps, un rituel de cooptation et de soutien réciproque établi entre les classiques et les contemporains, entre les auteurs du passé et les jeunes écrivains ayant à affronter un marché de la librairie peu favorable à la poésie pure. Là où les « *Fellows* » présentent l'image d'un système de cooptation établi au sein d'un même espace social, les classiques du « Domaine public » en soutien des jeunes auteurs présentent l'image d'un système de cooptation établi sur un plan transhistorique, entre générations d'écrivains alimentant tour à tour le trésor littéraire national. On voit par là que cette proposition demande aussi à être reçue dans sa dimension la plus concrète, en tant qu'impôt prélevé par l'État pour contribuer à l'édition et à la survie d'une « élite [littéraire] qui, écrit Mallarmé, rompt, par zèle, avec les carrières convenues, et encourt souvent la peine et l'hésitation ; de qui, mieux ou plus fièrement accepter l'aide, que d'aïeux par l'intelligence, dont elle tient sa vocation⁶⁰ ? »

« AI-JE FAIT UNE LEÇON ? »

Toute cette construction intellectuelle, avec le montage discursif et paratextuel qui s'y articule, relève chez Mallarmé d'une sociologie en partie lucide et effective, en partie imaginaire et fantasmatique. Sociologie imaginaire, lorsqu'il transfère scolairement au « rapport social » la dimension de fiction qui, relevant des « Belles-Lettres », fait de l'État comme valeur suprême une prérogative garantie *ipso facto* par ces Lettres mêmes. Sociologie lucide, lorsqu'il voit bien que la société est faite d'un ensemble d'univers relativement autonomes, dans lesquels « ce à propos de quoi on s'entre-dévore compte », et que le microcosme de la poésie ou la littérature constitue l'un de ces univers. Parmi les conditions transcendantales de l'expérience poétique, telle qu'il se la représente et telle que, à n'en pas douter, il l'a vécue, figurent en effet des conditions proprement historiques et sociales, qui demandent entre

60 OCM 2, p. 61.

autres choses que l'espace social soit configuré – et maintenu – en telle sorte que la gratuité de l'acte esthétique pur puisse non seulement être assurée, mais admise et reconnue comme la forme la plus haute et la plus définitoire de cet acte.

Le départ entre ces deux sociologies, c'est pour notre propre compte également qu'il convient de le faire, pour une question de méthode, mais aussi pour le profit de réflexivité critique que l'on peut en retirer. Ce n'est pas tant, sous cet angle, qu'il entre bien un composé de ces deux sociologies dans la représentation que Mallarmé se fait et entend que l'on se fasse de « l'existence littéraire⁶¹ » et de la fonction sociale impartie à ceux qui la vivent. C'est plutôt que sa sociologie ou sa politique imaginaires – qui englobent tout ce que Bertrand Marchal, avec le poète lui-même, appelle « la religion de Mallarmé⁶² » – demandent elles-mêmes qu'une sociologie plus générale leur soit appliquée, pour en rendre raison sans doute, mais aussi pour en exprimer tout le sens.

Ce qu'on pourrait appeler, avec Bourdieu parlant de Baudelaire et de Manet⁶³, la « révolution symbolique » accomplie par Mallarmé n'a rien, loin s'en faut, d'un acte solitaire ; si radicale qu'elle soit, plus héroïque et systématique certes que chez d'autres, elle est comptable et complice de toute une série de transformations touchant l'univers littéraire et plus largement culturel au cours du XIX^e siècle, et si nous sommes bien les héritiers de cette « révolution », au point que son langage, ses représentations, la vision du monde qu'elle a construite sont les nôtres, cette même « révolution » ne retrouve sa pleine dimension que retrempee à son propre processus. Étudier cette « révolution symbolique » dans son développement et son déploiement historique et social propre, c'est faire l'archéologie de notre propre imaginaire, l'anamnèse de nos propres structures intellectuelles et culturelles.

C'est, pour le texte et le propos qui nous a occupés, prendre également, avec un même mélange de distance et de complicité, la mesure de l'éclairage à la fois complice et critique que Mallarmé semble bien jeter, dans *La Musique et les Lettres*, sur ce qu'on pourrait appeler l'inconscient scolastique. De quoi est fait cet inconscient ? D'une

61 « Solitude » (*Revue blanche*, 1^{er} novembre 1895), OCM 2, p. 256.

62 B. Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Paris, Corti, 1988.

63 Voir P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes* (Paris, Seuil, coll. « Liber », 1997, p. 101-105) et *Manet. Une révolution symbolique* (Paris, Raisons d'agir/Seuil, 2013).

tendance à confondre les mots et les choses. D'une croyance en la toute puissance de la pensée. D'une propension à prendre la dimension par moments performative du langage pour un pouvoir général du langage de faire exploiter dans le monde des réalités pratiques. Et c'est bien de cet inconscient que Mallarmé, en toute lucidité apparente, fait montre et parade, mais aussi démonstration, dans sa conférence sur *La Musique et les Lettres*, comme en bien d'autres textes – tel celui de 1892, « Vers et Musique en France », où il formulait déjà, au sujet de « l'intellectuelle parole à son apogée », chargée d'accomplir « l'ensemble des rapports existant dans tout », l'un des « préjugés » indéradicables entrant dans cet inconscient :

Je me figure par un indéradicable sans doute préjugé d'écrivain, que rien ne demeurera sans être proféré ; que nous en sommes là, précisément, à rechercher, devant une brisure des grands rythmes littéraires (il en a été question plus haut) et leur éparpillement en frissons articulés proches de l'instrumentation, un art d'achever la transposition, au Livre, de la symphonie ou uniment de reprendre notre bien : car, ce n'est pas de sonorités élémentaires par les cuivres, les cordes, les bois, indéniablement mais de l'intellectuelle parole à son apogée que doit avec plénitude et évidence, résulter, en tant que l'ensemble des rapports existant dans tout, la Musique.

« Littérateur pur », adepte de « l'œuvre pure », Mallarmé est de tous les poètes et de tous les penseurs de la poésie le plus scolastique : oui, comment ne pas le voir ? Mais en voyant aussi qu'il y introduit une sorte de décalage réflexif ou d'ironie affirmative ; je veux dire par là que loin de dissoudre ce qu'elle recouvre, cette ironie l'enveloppe au contraire et le protège. Là où la pensée scolastique non réflexive est portée à se représenter les plus hautes spéculations philosophiques ou la littérature la plus « pure » comme résultant de dispositions innées et répondant à une essence immuable de la philosophie et de la littérature, Mallarmé semble, lui, avoir compris que cette spéculation, cette pureté des œuvres demandent pour être conçues, vécues et reçues comme formes par excellence de la pensée et de l'écriture que des conditions concrètes soient tout à la fois réunies dans les faits – la pensée, pour se retirer en soi, demande des « cloîtres », un éloignement à l'égard des nécessités de la vie ordinaire, un entre-soi entre gens du même monde retirés du monde – et incorporées dans les esprits sous la forme d'une croyance spécifique.

C'est sans ruiner l'illusion littéraire, c'est pour la sauvegarder au contraire de sa tombée dans le cynisme ou dans « l'insupportable conscience de faire quelque chose d'absurde⁶⁴ », selon l'étonnante expression dont il usera un an avant sa mort, dans une lettre à Élémer Bourges, que Mallarmé s'emploie à mettre obscurément en relief l'*illusio* sociale dont dépend cette illusion – cette illusion qui est aussi, pour une part, ce qu'il appelle, au tout début de sa conférence anglaise, la « superstition d'une Littérature⁶⁵ ». De même, c'est sans jeter à bas l'idéal scolastique, qu'il porte tout à l'inverse au plus haut, que le poète s'emploie à en sonder l'inconscient et à faire valoir les conditions nécessaires pour que l'idéal dont cet inconscient est porteur ait quelque chance de se maintenir.

Que retenir de tout cela, au-delà, à l'instant de conclure avec l'impression de n'avoir traité, à mon tour, que la « moitié » du sujet annoncé ? Nous pourrions sans doute nous entendre pour en retenir au moins ceci, en deux mots qui nous ramèneront à notre propre actualité : à l'heure où l'autonomie du système universitaire et des divers champs de production culturelle qui concourent à la production de ce que le poète appelait la « mentale denrée⁶⁶ » se voit menacée, à l'échelle internationale, par l'intrusion de logiques de plus en plus utilitaristes et mercantiles, il n'y a pas seulement quelque profit de conscience réflexive, il y a aussi une leçon de courage, une énergie de résistance à retirer de ce Mallarmé-là et, singulièrement, de sa conférence sur *La Musique et les Lettres* – hommage adressé aux « Lettres » et à leur principe mystérieux ; hommage rendu aussi, à travers les deux « cités savantes » d'Oxford et Cambridge, à une République des Lettres et du savoir à la fois idéale et nécessaire.

Pascal DURAND
Université de Liège

64 Lettre à Élémer Bourges, 1^{er} mars 1897, *Correspondance*, tome IX, éd. H. Mondor et L. J. Austin, Paris, Gallimard, 1983, p. 92.

65 *La Musique et les Lettres*, OCM 2, p. 63.

66 « Étalages » (*National Observer*, 11 juin 1892), *ibid.*, p. 219.