

Prologue

Le spectacle de la matière

Barbara Bohac et Pascal Durand

Son œuvre et son visage se présentent le plus souvent à travers un « rideau » d'images reçues. Celles d'un pur esprit retiré du siècle, adepte d'un « acte d'écrire » pratiqué à la fois comme un sacerdoce et comme un exercice de haute réflexivité. Mallarmé l'obscur. Mallarmé l'absent. Mallarmé l'abstrait. Ces images, que toute une doxa idéaliste et formaliste a relayées jusqu'à nous, continuent d'avoir largement cours sur le marché des représentations littéraires, fausse monnaie parmi laquelle circule aussi un peu de vraie. Car toutes ces images ne sont pas fausses, ni toutes entièrement. Mallarmé a contribué lui-même à les nourrir, conforme en cela, quelque ironie qu'il y ait finalement introduite, au credo collectif de l'Art pour l'Art et à l'idée, héritée de Poe et Baudelaire, d'une poésie n'ayant d'autre objet qu'elle-même dans son effort vers la beauté. De là à soutenir, comme l'a fait Hugo Friedrich, que « son œuvre est bien la plus «étrangère» au monde qui ait été édifiée par la poésie moderne » – en ce qu'elle « refuse de se mêler aux temps présents », « répudie tout lecteur et se refuse elle-même à toute humanité¹ » –, il y a plusieurs pas de trop, portés par une radicalité qui éloigne de cette œuvre plus qu'elle ne conduit à sa racine.

Le schéma établi par Friedrich le montre : l'idéalisme durablement associé à Mallarmé tient moins, au fond, d'une position philosophique que d'une posture de distance ostensible au réel, au monde, aux trivialités de l'existence ordinaire. Et s'il est bien question parfois, dans cette optique, d'un matérialisme propre au poète, c'est à la matérialité d'une forme travaillée pour elle-même qu'il est volontiers fait référence, expression d'une solitude artiste autant que d'une initiative cédée aux agencements verbaux. à ce radicalisme esthétique cultivé en vase clos, on peut préférer la vision à la fois plus juste et plus stimulante proposée dès 1927 par Jean Royère dans ce qui demeure l'un des ouvrages les plus subtils qui aient été consacrés au poète de « l'œuvre pure ». Celle-ci, observait Royère, « est d'abord comme la limite de la ferveur dont tout écrit mallarméen s'illumine tandis que par l'ironie, son autre antenne, il touche le simple réel et, *ab infero*, le détermine. Ce sont en effet les deux pôles de son atlas spirituel² ».

Le principal biais des représentations qui se sont imposées à partir du Mallarmé de Valéry puis du Mallarmé de Blanchot aura été, en ce sens, de détourner les lecteurs de l'une des grandes caractéristiques de l'esthétique mallarméenne, peut-être la plus essentielle : la double dimension de matérialisme et d'enchantement qu'elle a très tôt revêtue. C'est bien à la « matière » en effet, aux mouvements dont celle-ci se montre et se voit animée que Mallarmé, alors en poste à Tournon, avait relié, dès 1866, tout son projet lyrique : « Je veux, avait-il expliqué à Henri Cazalis, me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas³ ». Une sorte de credo paradoxal se trouvait ainsi livré, résolument matérialiste, ainsi qu'une vision de l'homme, celle d'un être de pure matière se connaissant comme telle, visant en vain à se dépasser, mais trouvant dans cet impossible essor vers un ciel vide une forme toute terrestre du sublime. L'imagination poétique de Mallarmé s'installera dans le cercle d'un monde sans extériorité, face au « spectacle » d'une « matière » qui sera l'horizon de l'œuvre en même temps qu'un objet de contemplation. « Je chanterai en désespéré⁴ », en avait-il conclu. Formule où l'accent du désespoir n'est pas seul à se faire

¹ Hugo Friedrich, *Structures de la poésie moderne* [1956], trad. M.-Fr. Demet, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Médiations », 1976, p. 186-187.

² Jean Royère, *Mallarmé*, Paris, Messein, 1931 [Kra, 1927], p. 169.

³ Lettre à Henri Cazalis, 28 avril 1866, *Correspondance choisie, Œuvres complètes*, tome I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 696.

⁴ *Id.*, p. 696.

entendre. Car s'il y a élan sans illusion vers le « Rêve », c'est à partir d'une matière qui peut être en elle-même source d'enchantement.

La double entente à laquelle prête une telle formule est un aspect que présentent assez souvent les énoncés mallarméens, en particulier lorsqu'ils touchent aux rapports de réciproque inhérence qu'entretiennent idée et matière. « Pour être bien l'homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps⁵ », écrit-il un an plus tard à Eugène Lefébure. Penser de tout son corps, y voir un moyen de réalisation supérieure offert à cette réflexivité de la matière avec quoi se confond l'humanité même, c'est bien sûr mettre le corps physiologique entre parenthèses pour en faire un instrument au service de la pensée, mais c'est aussi donner à envisager une pensée qui sorte de la seule sphère de la cérébralité. Quant au Livre, tout « spirituel » qu'il soit, ce sera aussi un « instrument »⁶. La pensée et la poétique de Mallarmé demandent de faire jouer ensemble des significations contradictoires, soit qu'elles défient le sens commun, soit qu'elles se montrent en réalité porteuses d'une logique ou d'une cohérence très particulières, que toute lecture respectueuse du motif mallarméen devrait se donner pour tâche d'éclairer. Cet expert en « formalités » sur la scène sociale des lettres ne cesse pas d'exécuter les gestes d'une sacralité littéraire à laquelle il adhère sans renoncer à l'ironie dont il l'enveloppe. Cet athée ne cesse pas de parler de religion. Ce mystique est obsédé par les déhiscences, les décalages, les impossibles adéquations de toute chose à elle-même. Il est bien, à beaucoup d'égards, l'enfant du demi-siècle hors duquel il est supposé avoir écrit, temps d'industrie et de rationalité technique, mais où l'on fait tourner les tables dans la bonne société⁷, où Auguste Comte rédige un *Catéchisme positiviste* et où la science elle-même produit sa propre mythologie et son propre système de croyance⁸.

À l'inverse du calife Vathek, l'histoire du poète Mallarmé commence dans les souterrains désenchantés de Tournon pour finir au faite d'une tour d'où se lit le firmament⁹. Il y a loin en effet du solitaire de l'Ardèche, victime des promiscuités de la province, au Prince des poètes parisien, habitué des rituels de la vie artistique. D'autres images viennent alors à l'esprit, sans oublier entre-temps le rédacteur méticuleux de *La Dernière Mode*. Celle du poète de circonstance, expert en tombeaux, hommages, remémorations, toasts et autres « loisirs de la poste ». Celle du critique d'art engagé dans la cause de l'impressionnisme. Celle du chroniqueur des théâtres, des concerts, des ballets, des expositions. Celle du grand fait-diversier tirant matière à spéculation esthétique des incidents défrayant sa fin de siècle. Celle enfin d'un poète dédoublé entre le maître de la rue de Rome et l'estivant de Valvins, s'adonnant à la voile, au toilettage des fleurs et à la contemplation d'une nature en gloire. Car de même qu'il y a un Mallarmé métaphysique et un Mallarmé physique, il y a, chez lui, un côté rue de Rome et un côté Valvins ou, si l'on préfère, un côté Valloton avec ses intérieurs sous angoisse lampadophore et un côté Monet en plein air. Et tout cela sans solution de continuité du laboratoire poétique au rapport établi avec le monde. C'est « rythmé par le hamac » et « inspiré par le laurier¹⁰ » que le sonnet en ix, « allégorique de lui-même¹¹ », avait été une première fois mis sur le métier en Avignon. Et si c'est bien du fond de son tombeau, en attente d'un « plus tard » ou d'un « jamais », que Mallarmé dira envoyer ses poésies aux « vivants », ce n'en sera pas moins en guise de « carte[s] de visite » propres à maintenir un lien de sociabilité avec ses contemporains¹².

⁵ Lettre à Eugène Lefébure, 27 mai 1867, *Correspondance choisie*, éd. citée, p. 720.

⁶ « Le Livre, instrument spirituel », *Divagations, Œuvres complètes*, tome II, éd. B. Marchal, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 224-228.

⁷ Voir Guillaume Cuchet, *Les Voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2012.

⁸ Voir Guillaume Carnino, *L'Invention de la science. La nouvelle religion de l'âge industriel*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2015.

⁹ Cf. le début du « Morceau pour résumer "Vathek" » recueilli dans les *Divagations* : « L'histoire du Calife Vathek commence au faite d'une tour d'où se lit le firmament, pour finir bas dans un souterrain enchanté » (*Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 111).

¹⁰ Lettre à Eugène Lefébure, 3 mai 1868, *Correspondance choisie*, éd. citée, p. 728.

¹¹ « Sonnet allégorique de lui-même », *Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 131.

¹² Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, *Correspondance choisie*, éd. citée, p. 789.

Le « spectacle de la matière » demeurera donc pour le poète horizon à contempler et source d'inspiration. Mais au gré de sa trajectoire – de la vie provinciale, élargie par le face à face avec le Rhône, à la vie parisienne, entrecoupée de temps de villégiature –, la formule prendra une portée plus ample. En 1866 elle engageait avant tout une vision de l'homme en tant qu'être matériel capable de se penser et une vision de la nature extérieure comme agrégat d'atomes voué à se dissoudre en poussière. Lorsque le poète sera devenu tantôt acteur d'une vie parisienne ponctuée de fêtes artistiques, de rencontres et d'événements publics, tantôt « lecteur d'horizons¹³ » de Valvins, ledit « spectacle » s'étendra à la nature et aux grands cycles à travers lesquels se joue la « tragédie » de la nature, c'est-à-dire le drame de l'être et du néant, mais aussi aux institutions culturelles, politiques et sociales en tant qu'elles reposent sur des bases matérielles qui sont aussi bien des « substructions » symboliques. Et ce « spectacle » ne se donnera pas qu'au firmament scintillant blanc sur noir, lieu de désastres obscurs : il éclatera, miroir pour miroir, à même le texte écrit noir sur blanc.

C'est à cette logique d'extension de la notion mallarméenne de « matière » que les auteurs réunis ici se sont attachés sous divers angles. Loin du poète banalement réduit à la radicalité et assigné à l'abstraction, Mallarmé y porte un regard aigu sur les sites naturels ou humains qui composent notre « séjour terrestre¹⁴ ». Il voit dans la nature non seulement la sphère de la matière brute, mais une « Idée tangible¹⁵ », un ensemble de formes dont le poème restituerait les rythmes et les accords. La ville contemporaine est à ses yeux un lieu chaotique, livré au hasard ; rien pourtant qui l'empêche d'y déceler, à travers les événements économiques, politiques et culturels, un reflet des « purs motifs rythmiques de l'être¹⁶ » présents dans la nature. Au sein de cet espace qui est celui de la cité, le moi se partage entre moi profond et moi social. Ainsi dédoublé, il s'y adonne aux rituels sociaux : ceux de l'amitié et de la sociabilité, que le maître de la rue de Rome et l'hôte de Valvins subit moins qu'il ne voudrait le faire croire, et ceux qui mènent les citoyens aux spectacles. Mallarmé montre la même curiosité pour les arts appartenant à la haute culture que pour ceux relevant de formes plus triviales, et s'intéresse autant à ce qui se joue sur la scène qu'à ce qui se joue dans la salle. Partout on le trouve attentif à la matérialité des choses et des dispositifs, page imprimée, corps de la danseuse, geste du chef d'orchestre ou du travailleur, poignée de main de l'ami, architecture du lieu ou aspect du public. Soucieux d'en dégager la signification voilée au regard commun. Soucieux également de mettre en relief, par un mouvement réflexif, les conditions concrètes à partir desquelles se déploie la parole, qu'elle soit murmure du poème ou bruyant trafic de « l'universel *reportage*¹⁷ ».

De cette extension de la « matière » comme de la matérialité dont ils sont les produits, les « poèmes critiques », les proses théoriques ou journalistiques ou bien encore les rituels de la correspondance ne sont pas seuls à témoigner. Les *Poésies* en sont elles aussi révélatrices, de façon qui pourrait paraître plus indirecte. Occasion de leur rendre ici un peu de la place de premier plan qu'elles ont perdue, aux yeux de la plupart des « scoliastes¹⁸ » d'aujourd'hui, à l'avantage des proses théoriques, du *Coup de dés* et du grand chantier fragmentaire du Livre. Dans les *Poésies* se fait jour, ainsi qu'on le verra, une esthétique de l'incarnation. La parole poétique y prend source dans le corps, la chair, et plus largement dans le sensible. La poéticité y résulte certes de « l'initiative » cédée « aux mots », mais elle procède bien moins qu'on ne le croit d'ordinaire – et que Mallarmé lui-même ne l'a dit – à « la disparition élocutoire du poète¹⁹ » et à l'évacuation du subjectif, du charnel, du sensible, du vocal ou de notre part animale. Contrairement à ce qu'affirme une lettre à François Coppée datée de 1866, les mots ne font pas que s'y « refl[éter] les

¹³ « Bucolique », *Divagations*, éd. citée, p. 253.

¹⁴ « Richard Wagner, Rêverie d'un poète français », *Divagations*, éd. citée, p. 158.

¹⁵ « Bucolique », *Divagations*, éd. citée, p. 253.

¹⁶ « Notes sur le théâtre » (*La Revue indépendante*, 1^{er} mars 1887), *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 294.

¹⁷ « Crise de vers », *Divagations*, éd. citée, p. 212.

¹⁸ Bibliographie de l'édition Deman des *Poésies*, *Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 48.

¹⁹ « Crise de vers », *Divagations*, éd. citée, p. 211.

uns sur les autres jusqu'à [...] n'être que les transitions d'une gamme²⁰ ». Ils reçoivent « impression du dehors²¹ », portent les marques de l'expérience concrète du poète et de son rapport particulier au monde. Les « hauts jeux d'aile²² » de la syntaxe s'y combinent avec les « tours primesautiers²³ » de l'oralité, une parole plus impersonnelle avec l'adresse au public, et les rêveries les plus froides s'y allument au feu latent du désir. Les mots, ainsi, connaissent une retrempe vivifiante. « Dites, le dictionnaire me suffirait : soit, trempez-le de vie, que je devrai en exprimer pour employer les termes en leur sens virtuel²⁴ », énonce Mallarmé, en termes d'ailleurs très oraux, dans un texte tardif sur le vers. Cette vie des mots que le poète a charge d'exprimer, comme on exprime le suc ou l'essence d'une fleur, tient bien sûr à sa capacité de faire jouer entre elles leurs diverses facettes. Elle tient également aux liens qui l'unissent au monde matériel.

En post-scriptum à la lettre de 1866 au sujet du « spectacle de la matière » et du « Glorieux Mensonge » figurent quelques lignes qui, curieusement, passent le plus souvent inaperçues. Le poète y évoquait le « voyage enchanté » qu'il venait de faire vers la Provence, en compagnie d'Eugène Lefébure : « [Celui-ci], confiait-il à Cazalis, m'a levé le rideau qui me voilait à jamais le décor de Nice et je me suis follement enivré de la Méditerranée. » Et d'ajouter : « Ah ! mon ami, que ce ciel terrestre est divin !²⁵ » En s'attachant aux rapports noués par Mallarmé poète, prosateur, théoricien, épistolier avec l'univers sensible comme avec les coordonnées les plus pratiques de l'existence littéraire, l'ouvrage que voici entend « lever » lui aussi un tel « rideau » : celui qui, interposé entre l'œuvre et le monde par tant d'exégèses idéalistes, s'est également interposé, en quelque sorte, entre l'œuvre et ses lecteurs²⁶.

²⁰ Lettre à François Coppée, 5 décembre 1866, *Correspondance choisie*, éd. citée, p. 709.

²¹ *Ibid.*

²² « Le Mystère dans les Lettres », *Divagations*, éd. citée, p. 233.

²³ *Ibid.*

²⁴ « [Sur le vers] », [1895 ?], *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 474.

²⁵ Lettre à H. Cazalis, 28 avril 1866, *Correspondance choisie*, éd. citée, p. 697-698.

²⁶ Les textes réunis ci-après constituent les actes du colloque international « Mallarmé au monde. Le spectacle de la matière » qui s'est tenu à l'Université de Lille, sous la direction de Barbara Bohac (Lille) et Pascal Durand (Liège), les 18 et 19 mai 2017. Ce colloque a bénéficié du soutien de la Région Hauts-de-France, du laboratoire Alithila et du service Action culture de Lille, ainsi que de l'UR Traverses (ULiège), du Patrimoine et de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Les deux directeurs renouvellent l'expression de leur gratitude aux instances ayant apporté leur concours financier et logistique à l'organisation du colloque ainsi qu'à la publication du présent volume.