

« Saisir les rapports » Mallarmé: un matérialisme de l'immatériel

par Pascal Durand

« La production des âmes, c'est le secret de l'abîme. »

Victor Hugo, *William Shakespeare*, V, I.

Associer le nom de Mallarmé à la production de l'immatériel, c'est faire aussitôt se lever à l'esprit, « idée même et suave », « l'absente de tous bouquets¹ ». « Parler », dit-il encore dans *Crise de vers*, « n'a trait à la réalité des choses que commercialement: en littérature, cela se contente d'y faire allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée. À cette condition s'élève le chant, qu'une joie allégée² ». Ce sont là des propositions connues, qui sont aussi des propositions communes. Entendons par là que cet allègement du poids de réalité que la servitude référentielle fait peser sur le langage, en tant qu'il serait constitutif de la poésie moderne, exprime aussi bien le poids que fait peser sur Mallarmé la génération à laquelle il

1 – Mallarmé, *Crise de vers*, dans *Divagations*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1976, p. 251. Cette édition procurée par Yves Bonnefoy comprend également, parmi d'autres pièces de plus ou moins grande importance, *Igitur* et *Un coup de dés*. On y renverra dans les références à suivre par le sigle *Div.*, suivi de la pagination.

2 – *Div.*, p. 248.

appartient, qui se croit très poétique à congédier le réel³. Le risque est grand – et longtemps l'on n'y a guère résisté – de verser sa conception de l'immatérialité du texte poétique au compte d'un idéalisme ou d'un platonisme de convention, dont les marques sont certes nombreuses dans ses écrits théoriques, mais comme autant de résidus d'un lexique et d'une phraséologie d'époque⁴. Le risque n'est pas moins grand, en s'arrêtant à ces marques éparses, de démanteler la logique qui gouverne l'ensemble de sa réflexion sur le fait poétique et qui, comme mon intention est de le montrer, fait reposer à différents niveaux l'immatérialité de la poésie sur un matérialisme de structure, touchant à la fois au processus de signification qui lui est spécifique, à son orchestration verbale, typographique, éditoriale, et à la relation de détermination réciproque qu'elle entretient avec son espace social de production et de réception.

Débiscences et signification

Pour éclairer cette logique et cette structure, il faut repartir d'une autre proposition théorique, autrement plus forte et pertinente, celle que Mallarmé avance en 1895 dans sa conférence sur *La Musique et les Lettres*:

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 monde⁵.

Saisir les *rapports*: tel est bien l'axe central autour duquel s'organise le dispositif poétique mallarméen et à partir de quoi il convient d'appréhender, par inclusions successives, ce dispositif.

On connaît, pour se porter d'emblée au centre de ce dispositif, l'opposition que Mallarmé établit, dans *Le Mystère dans les lettres*, entre deux modes de la représentation poétique: d'un côté, au-dessus, « extérieurement », dit-il encore, « un sens même indifférent », propre à « détourner » le lecteur « oisif »; de l'autre, « en dessous », quoique « peu séparable de la surface

3 – On se rappellera à cet égard que la première de ces propositions, recyclée à la fin de *Crise de vers*, a d'abord figuré dans l'« Avant-dire » dont Mallarmé avait préfacé en 1886 le *Traité du verbe* de René Ghil.

4 – Indépendamment de ce qui résiste à ce platonisme dans la démarche théorique de Mallarmé, on n'a pas vu assez que le poète ironise lui-même à ce sujet dans les scolies ajoutées au texte de sa conférence sur *La Musique et les Lettres*: « Le motif traité d'ensemble (au lieu de scinder et offrir sciemment une fraction), j'eusse évité, encore, de gréciser 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 noir » (*Dir*, p. 369).

5 – *Dir*, p. 356-357.

conçédée à la rétine », un « miroitement » qui constitue le « trésor » du texte⁶. Serions-nous reconduits à la vieille distinction de la forme et du fond ? Non : de part et d'autre, l'enjeu est de désigner deux modalités distinctes de la signification. S'agit-il alors de cette autre vieille lune, l'hermétisme supposé du texte mallarméen, vu comme dissimulant un contenu essentiel sous une forme cryptée ? Pas davantage : contrairement à la perception habituelle de ce texte (et à rebours du contresens dont cette proposition du *Mystère dans les lettres* fait d'ordinaire les frais), c'est un sens obvie qui s'offre d'abord au lecteur, « par égard envers ceux dont il emprunte, après tout, le langage, pour un objet autre » et afin d'écarter « l'oisif, charmé que rien ne [le] concerne, à première vue » dans ce texte⁷. Le mot de l'énigme (s'il y en a une, ce que je ne crois guère) est livré dans la suite de l'article :

– Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence⁸.

Ce qui se trouve ainsi désigné, sous l'espèce du « miroitement », du « trésor » de la « réciprocité de feux » ou encore, dans *Crise de vers*, de la « virtuelle traînée de feux sur des pierreries⁹ », c'est bien, précisément, un tissu de « rapports », de reflets, de réflexions diverses entre les constituants du poème, c'est-à-dire entre les places respectives que ces constituants, de quelque niveau formel qu'ils relèvent, occupent dans l'espace d'un système qui est inséparablement syntaxique, prosodique et typographique. Et ce tissu de rapports entre signifiants, nombres ou encore positions métriques – « miroitement » opposable à ce que Mallarmé nommera ailleurs « l'inférieur clapotis quelconque¹⁰ » – est précisément le jeu mobile de la signification par opposition à l'inertie du sens (par opposition, en d'autres mots, à cette « vaine couche de suffisante intelligibilité » que le poète « s'oblige, aussi, à observer, mais pas seule¹¹ »). La signification du poème n'est donc pas contenue ni enveloppée en lui, elle n'y est pas même présente comme l'addition des charges sémantiques associées aux « mots de la tribu » qui le composent et elle n'est pas davantage présence plus ou moins fantomatique dans le texte d'une intention propre au poète (puisque celui-ci y « cède l'ini-

6 – *Le Mystère dans les lettres*, dans *Div*, p. 272.

7 – *Loc. cit.*

8 – *Le Mystère dans les lettres*, dans *Div*, p. 278-279.

9 – *Crise de vers*, *Div*, p. 248-249.

10 – *Un coup de dé*, dans *Div*, p. 426-427.

11 – *Le Mystère dans les lettres*, dans *Div*, p. 274.

tiative aux mots¹² »): elle est un fait de *valeur* (de là, notons-le, la métaphore du « trésor »), entendons qu'elle résulte des rapports de symétrie, d'isomorphisme ou de dissymétrie que les composants du poème sont susceptibles d'entretenir au sein de la structure qu'il présente à l'intelligence de son lecteur. Ainsi conçue et perçue, la signification constitue un premier mode d'existence immatérielle du phénomène poétique, mais profondément reliée à la matérialité structurale du poème, puisqu'elle réside et joue dans les interstices qui tout ensemble séparent et relie à distance les signifiants agencés en son sein. En d'autres termes, à suivre Mallarmé, la signification du discours est (et est dans) « ce qui ne se dit pas du discours », c'est-à-dire (dans) cet espace vacant et silencieux au creux duquel s'opère en tous gisements la mise en relation des signes et qui demande, pour entrer en résonance, l'intervention d'un opérateur, c'est-à-dire d'un lecteur doté des capacités de perception et d'interprétation spécifiques appelées par le jeu auquel le poème le convie. Retenons ce dernier point, sur lequel Mallarmé ne cesse pas d'insister: il est essentiel pour cerner comment et combien la disposition interne du poème, cette « mentale denrée¹³ » parmi d'autres, s'ajuste à la structure externe de l'univers social particulier dans lequel il circule et qui le rend, en amont, possible et, en aval, lisible.

Nous y reviendrons plus loin. Pour l'instant, insistons plutôt sur l'homologie que Mallarmé aime à établir, à un autre niveau d'immatérialisation du texte poétique, entre l'espacement significatif des vocables et des places qu'ils occupent dans le site du texte d'une part et, d'autre part, la situation que ce dernier est tenu, idéalement, d'occuper au sein du livre qui l'accueille. Une ligne de continuité, un principe d'imbrications en gigogne relie en effet, à ses yeux, la lettre à la syllabe, la syllabe au mot, le mot au poème et le poème au livre dans lequel celui-ci prend place. Le livre, propose-t-il, doit être « expansion totale de la lettre¹⁴ » et son « ordonnance » impliquer « parmi les morceaux ensemble, tel accord quant à la place, dans le volume, qui correspond. Susceptibilité en raison que le cri possède un écho – des motifs de même jeu s'équilibreront, balancés, à distance », tout devenant, ajoute-t-il, « suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis,

12 – *Crise de vers, Div*, p. 248. L'ensemble du paragraphe relie étroitement non seulement la notion de « l'œuvre pure » et la « disparition élocutoire du poète », mais aussi ces deux derniers principes, qui s'impliquent l'un l'autre, au processus de réflexion formelle constitutif de la signification poétique: « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des pierrieres, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase » (*Div*, p. 248-249).

13 – Cette expression qui anticipe à plus d'un titre la notion de « bien symbolique » formulée par Pierre Bourdieu figure dans *Étalages, Div*, p. 260.

14 – *Quant au Livre, Div*, p. 269.

concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs¹⁵ ». Et dans un même esprit, on ne peut séparer cette architecturation du livre idéal de l'orchestration typographique du *Coup de dés*, reposant sur un semblable principe de répartition des masses verbales autour d'un « fil conducteur latent » et dans lequel « les "blancs", en effet, assument l'importance¹⁶ ». Dans cette orchestration, dit encore Mallarmé, « le papier intervient¹⁷ », par quoi l'accent se trouve porté à la fois sur la matérialité du support et sur la blancheur de cet espace structural dans lequel les éléments proprement verbaux se distribuent et qui, à même les doubles pages du *Coup de dés*, semble figurer tout en la mettant en œuvre la production de la signification comme effet virtuel ainsi qu'on l'a décrite tout à l'heure.

Il faut d'autre part porter l'attention sur le fait que cette figure fonctionnelle du « blanc » s'indexe chez Mallarmé dans un réseau très nombreux de figures équivalentes à d'autres niveaux de définition du fait poétique – « suspens », « disposition fragmentaire », « distance », « vis-à-vis », « écart », « déhiscence », « hymen », « déchirure du voile », « intermittence », « laps », « interruption », « interrègne », toutes figures qui ne renvoient pas, en leur fracture, à quelque présence enfouie qui se découvrirait à travers la déchirure d'une enveloppe, mais qui bien plutôt entr'ouvrent la chaîne du texte comme celle de la réflexion théorique pour donner à se représenter la blancheur d'une absence, d'une vacance, d'un vide, d'un rien, c'est-à-dire d'un espace de jeu et de mobilité entre éléments disjoints mais coprésents à distance. Cette interruption, cette déhiscence, un sonnet comme *Une dentelle s'abolit* l'identifie à la productivité poétique elle-même : « Une dentelle s'abolit/Dans le doute du Jeu suprême/À n'entrouvrir comme un blasphème/Qu'absence éternelle de lit » ; « Mais chez qui du rêve se dore/Tristement dort une mandore/Au creux néant musicien¹⁸ ».

Mais il est frappant par ailleurs de constater que ce principe d'interruption gouverne non seulement le mode de signification du poème et le retournement réflexif qu'il opère sur lui-même, mais encore, au-delà, le rapport que le poète dit entretenir avec la temporalité et l'histoire. Sous la figure de « l'interrègne », Mallarmé loge en effet la représentation clivée d'un flux temporel interrompu, celle d'une période intermédiaire entre deux états du monde, expression de cette conviction dont il s'est pénétré que le sujet social à l'ère moderne, et singulièrement le poète, habite une déchirure du temps, une béance de l'histoire, dans laquelle le « Présent » se dérobe au

15 – *Crise de vers*, *Diu*, p. 249.

16 – Préface à *Un coup de dés*, dans *Diu*, p. 405.

17 – *Loc. cit.*

18 – Mallarmé, *Poésies*, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 42.

profit du faux présent, du « quotidien néant » secrété à longueur de colonnes par la grande presse d'information: « Unique fois au monde, parce qu'en raison d'un événement toujours que j'expliquerai, il n'est pas de Présent, non – un présent n'existe pas. Faute que se déclare la Foule, faute – de tout. Mal informé celui qui se crierait son propre contemporain, désertant, usurpant, avec impudence égale, quand du passé cessa et que tarde un futur ou que les deux se remêlent perplexement en vue de masquer l'écart. Hors des premier-Paris chargés de divulguer une foi en le quotidien néant et inexperts si le fléau mesure sa période à un fragment, important ou pas, de siècle¹⁹. »

De là, sous un premier aspect, que Mallarmé ne cesse pas de postuler, comme pour faire refluer l'immatérialité du poème vers celui qui en est le scripteur afin de l'en contaminer, que le poète écrit depuis un hors lieu et un hors temps, qu'il est une sorte de spectre s'enfermant, dit-il, pour sculpter son propre tombeau et adresser aux « vivants », en guise de « carte de visite », ses « stances ou sonnet, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu²⁰ ». Et de là aussi, pour une part encore, la dimension funèbre qu'affecte le plus souvent le poème mallarméen, le sonnet étant souvent assimilé par Mallarmé à une « dalle » sur laquelle les lignes de vers formeraient autant d'épithaphes cependant que la plupart de ses *Poésies* relèvent ou bien directement du genre du « Tombeau », ou bien indirectement de l'inscription d'un énigmatique processus de disparition ou d'apparition enrayée.

Sous un premier aspect et pour une part seulement. Car l'étonnant, si paradoxale que la chose paraisse, est, comme l'indique déjà à lui seul le motif de la « carte de visite », que le poème mallarméen – tout refermé sur lui-même qu'il semble du fait de la réflexivité qui l'anime et quelque rattaché qu'il soit par ses thèmes comme par la posture d'énonciation qu'il met en scène à un imaginaire de l'absence, du néant, de la disparition, « élocutoire » ou non –, soit dans la plupart des cas gouverné par une logique de l'adresse et de la circonstance.

Dissensions et sens du jeu

La plupart des *Poésies* post-parnassiennes sont en effet des pièces de circonstance, écrites à la demande ou à la commande et dans lesquelles le poète met toute sa virtuosité rhétorique, sur des sujets apparemment

19 – *L'Action restreinte*, *Div*, p. 257.

20 – Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, dans *Correspondance*, t. II, éd. H. Mondor et L. J. Austin, Paris, Gallimard, 1965, p. 300. Contraint ici d'être elliptique, je me permets de renvoyer, pour une lecture approfondie de ce passage de la lettre autobiographique à Verlaine, à ma communication au colloque Mallarmé de Cerisy-la-Salle, « Du sens des formes au sens du jeu. Itinéraire d'un apostat », dans B. Marchal et J.-L. Steinmetz éd., *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Paris, Hermann, 1999, p. 87-114.

mineurs, clichés ou très ténus, au service des rituels de sociabilité littéraire, hommages à rendre, remerciements à formuler, toasts à prononcer, dons à faire à telle revue ou à tel album privé, commémorations ou célébrations posthumes, etc. J'ai plus d'une fois fait observer, d'autre part, que nombre des *Poésies*, du *Toast funèbre* adressé à Gautier²¹ au sonnet rédigé en hommage à Vasco de Gama (« Au seul souci de voyager²² »), sont construites à partir du signifiant matriciel du nom de leur dédicataire et que ce nom figure en règle générale dans la dernière section, voire à l'extrême fin du texte, comme si Mallarmé entendait faire de ce nom quelque chose comme le produit de la formulation poétique, ou plutôt comme s'il s'agissait, pour lui, de figurer dans l'espace du poème le geste que le poème exécute et auquel il répond, geste de l'adresse, de l'envoi ou de la destination. Plusieurs de ces *Poésies* sont, notons-le encore, structurées comme autant d'actes de communication, en s'autofigurant comme telles, que cette figuration adopte la forme d'une rhétorique de l'interpellation (Gautier, Puvis de Chavannes²³ et Vasco sont tutoyés avant que d'être enfin nommés à la rime²⁴) ou d'une mise en scène métaphorique de l'acheminement ou du moyen d'acheminement d'un message à son destinataire – c'est, parmi d'autres exemples, l'air éventé par la jupe de la danseuse dans le cas du *Billet* (à Whistler), ou encore l'envoi d'un « salut », redoublé par le chant « d'annonce nouvelle » de l'oiseau, dans le cas du sonnet à Vasco²⁵.

Par un retournement singulier, comme d'un gant sur lui-même, le poème semble ainsi envelopper, en en tirant parti, la structure de communication à l'intérieur duquel il s'inscrit. La forme du texte, en d'autres termes, absorbe la formalité à laquelle il souscrit en s'écrivant.

Cette absorption par la forme du texte de la formalité à laquelle il répond constitue, il me semble, l'une des marques internes au poème, allégoriques si l'on veut, de cette conscience qui habite Mallarmé que les produits de l'activité poétique sont consubstantiels aux conditions dans lesquelles cette activité s'exerce et qu'au processus d'immatérialisation dont le poème moderne est le lieu correspond, comme sa condition de possibilité et de recevabilité, l'existence d'un horizon social susceptible de l'accueillir en tant

21 – *Poésies*, éd. citée, p. 27-28.

22 – *Ibid.*, p. 40-41.

23 – *Hommage*, *ibid.*, p. 40.

24 – Si le peintre n'est pas directement tutoyé, étant deux fois désigné sur le mode de la troisième personne (« hormis lui », « Whistler »), l'adresse du *Billet* (à Whistler) agence un dispositif ludique d'énonciation qui l'inclut certes littéralement dans un « nous » (« Celle même dont nous vécûmes »), mais plus encore, par métaplasme, dans « genou » (je/nous), rimant avec « mousseline ou » (nous), et trois fois dans « tutu » rimant avec « rebattu » (*ibid.*, p. 34).

25 – Sur la double structure réflexive et communicationnelle du sonnet à Vasco, voir Pascal Durand, « Le périple et la boucle : *Au seul souci de voyager...* », dans *Les Poésies de Stéphane Mallarmé. Une rose dans les ténèbres* (textes réunis par José-Luis Diaz), Paris, Éditions Sedes, 1998, p. 43-53.

qu'espèce pertinente, voire définitoire, de l'élaboration poétique. Le motif du poème « carte de visite » l'annonçait dans la lettre « autobiographique » à Verlaine. Mais c'est sans doute dans sa conférence sur *La Musique et les Lettres* que Mallarmé, si l'on y regarde bien, a formulé avec le plus d'acuité l'étroite connexion existant entre le travail formel dont l'œuvre dite « pure » constitue le champ d'expérience et l'ensemble des expérimentations avec lesquelles se confond le champ poétique à la fin du siècle, c'est-à-dire l'ensemble de ceux qui, dans un état donné de la morphologie de l'espace littéraire, ont été collectivement portés à se représenter la poésie comme acte d'exploration formelle congédiant toute référence directe au réel. Voici par exemple ce qu'il écrit en reprenant aux journaux, pour la leur renvoyer, la métaphore rapportant l'explosion du vers libre à la vague d'attentats anarchistes qui venait de déferler sur Paris :

Les engins, dont le bris illumine les parlements d'une lueur sommaire, mais estropié, aussi à faire grand'pitié, des badauds, je m'y intéresserais, en raison de la lueur – sans la brièveté de son enseignement qui permet au législateur d'alléguer une définitive incompréhension; mais j'y récuse l'adjonction de balles à tir et de clous. Tel un avis; et, incriminer de tout dommage ceci uniquement qu'il y ait des écrivains à l'écart tenant, ou pas, pour le vers libre, me captive, surtout par de l'ingéniosité. Près, eux, se réservent, au loin, comme pour une occasion, ils offensent le fait divers: que dérobent-ils, toujours jettent-ils ainsi du discrédit, moins qu'une bombe, sur ce qui est de mieux, indisputablement et à grand frais, fournit une capitale comme rédaction courante de ses apothéoses: à condition qu'elle ne le décrète pas dernier mot, ni le premier, relativement à certains éblouissements, aussi, que peut d'elle-même tirer la parole. 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 sell 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 littéraires²⁶.

Que veut-il notamment faire entendre? À résumer très fort, que les « dissensions » auxquelles donnent lieu les expérimentations les plus explosives, pour violentes qu'elles soient, supposent au moins, parmi ceux qui s'y livrent, un « accord » de principe sur le fait que « ce à propos de quoi on

26 – *La Musique et les Lettres*, dans *Div.*, p. 363-364.

s'entre-dévore, compte ». Autrement dit, de la même manière que les « conflits » sociaux, jusqu'aux plus « furieux », n'ébranlent pas les fondements de la communauté des « citoyens », les luttes formelles les plus radicales, expression d'un « besoin d'exception » unanimement partagé, ne remettent pas en cause – bien au contraire elles le confirment et le confortent – le principe de fonctionnement d'un microcosme tel que le champ littéraire, « minorité » sociale « institu[ée] à côté » de « la multitude » et définissant d'autres enjeux à poursuivre que ceux de « l'intérêt », de « l'amusement » ou de la « commodité », – « séjour de quelques esprits [...] littéraires » qui précisément exige de ces « esprits » qu'ils cultivent leur propre différence et leur propre singularité. Ce que Mallarmé souligne d'un trait si lucide n'est rien de moins en définitive, pour reprendre les catégories de Pierre Bourdieu, que la « collusion » objective de tous les agents du champ littéraire dans l'adhésion spontanée à un enjeu commun à toutes les luttes qui les divisent, enjeu alimentant ces luttes mais ne pouvant apparaître, à ceux qui ne participent pas du même « jeu » et qui donc ne communient pas dans la même *croissance* collective, que comme le fait d'esprits « gratuits », « étrangers » ou « vains » (trois qualificatifs qui, sous la plume mallarméenne, valent comme « éloge », mais qui chez d'autres, extérieurs au champ littéraire, donc « étrangers » de leur « côté » aux valeurs que celui-ci définit, vaudraient comme stigmates de disgrâce sociale ou, à tout le moins, d'inutilité pratique).

L'explosion du vers libre, les rivalités théoriques auxquelles ses formes diverses donnent lieu – que l'on songe au duel entre René Ghil et Jean Moréas ou aux revendications concurrentes de la paternité du vers libre – s'inscrivent ainsi, observe Mallarmé, sur le fond d'une connivence générale, inconsciente, touchant à la légitimité de telles différenciations et de telles luttes. Ce n'est là qu'un exemple, chez lui, de la réciproque implication entre travail formel et espace poétique. En prose comme en vers, l'une des métaphores les plus fréquentes qu'il adopte pour désigner l'activité poétique, est, autant que celle de l'« acte », celle de « jeu ». Cette métaphore du « jeu » renvoie certes à un ludisme verbal et à la disposition d'esprit qui le caractérise, où se mêlent désinvolture et méticuleuse adhésion à ce rôle. Elle renvoie également à sa reconnaissance, dont témoigne toute la conférence anglaise, de ce que la littérature ne fixe pas seulement des règles à son propre « jeu », mais que, dans le régime d'autonomie qui est désormais le sien, elle se confond largement avec ces règles. Comme la Cité – « lieu abstrait », dira-t-il, « nulle part situé²⁷ », reposant sur une « fiction » sociale incorporée par chaque citoyen, lequel, en « contribuable soumis [...], paie

27 – Notes ajoutées à *La Musique et les Lettres*, dans *Div.*, p. 370.

de son assentiment l'impôt conforme au trésor d'une patrie²⁸ » –, la littérature s'édifie sur un rien primordial, un vide fondamental. De même encore que la Cité avec ses institutions, le texte de sa Constitution, ses monuments, ses fêtes publiques, elle ne renvoie pas davantage à quelque transcendance : elle ne renvoie qu'à elle-même, comme ensemble inscrit dans les « esprits » d'écoles et de chapelles, de rivalités et d'alliances stratégiques, de genres et de pratiques, de codes formels et de normes de comportements, d'espaces de sociabilité et d'instances de publication ou de consécration – réseau à la fois matériel et immatériel canalisant le flux des intérêts rivaux, les choix stylistiques et les trajectoires de carrière.

Réflexivité formelle et réflexivité sociale

La conception poétique de Mallarmé tient son extraordinaire cohérence d'une série d'homologies superposées, allant de la disposition réciproque des signifiants dans la chaîne verbale à l'ajustement de la « mentale denrée » qu'est le poème à son espace de circulation sociale, espace que les dernières *Poésies* post-parnassiennes indiquent jusque dans leur structure, axées qu'elles sont pour beaucoup sur un double principe, faussement contradictoire, de réflexivité et de communication figurée reproduisant, au creux de leur appareil formel, la circularité du champ autonome auquel elles s'adressent. À l'immatérialité de la signification propre à « l'œuvre pure », faite d'un système de « rapports », répond l'espace des positions avec lequel se confond le champ poétique, fait lui aussi d'un système de « rapports », et plus généalogiquement la disposition esthétique collective soudant l'école symboliste autour d'une conception dématérialisée, c'est-à-dire anti-référentielle, du discours poétique. Pour reprendre les termes de Hugo figurant en épigraphe à mon propos, le secret de l'abîme ouvert au cœur du poème mallarméen serait ainsi le processus collectif de production et de réception qui l'a appelé et qu'il appelle.

Afin d'enlever à ces propositions ce qu'elles peuvent avoir d'abstrait et de conceptuel, on peut prendre la mesure de leur efficacité poétique en relisant sous l'angle qu'elles ouvrent un poème tel que *Salut*, pièce liminaire du recueil des *Poésies* et qui, à la place qu'il occupe, renforcée par son impression en italiques, désigne programmatiquement le mode d'existence formelle des textes qui vont suivre²⁹. Il faut, pour en rendre raison, se rappeler, même si la reprise du texte dans un recueil en gomme le contexte de production et de profération, que *Salut* a d'abord été prononcé par Mallarmé en guise de toast à l'occasion du septième banquet organisé par

28 – *La Musique et les Lettres*, dans *Div.*, p. 365.

29 – *Salut*, dans *Poésies*, éd. citée, p. 4.

une revue symboliste, *La Plume*, banquet dont il assurait la présidence. Passons vite sur le plus évident, soit l'affirmation que ce sonnet fait porter, dès ses deux vers d'attaque, sur l'immatérialité référentielle du discours poétique (« Rien, cette écume, vierge vers/À ne désigner que la coupe »). Au seuil du recueil, le poème se désigne de la sorte comme ne désignant que lui-même dans le « rien » qu'il exprime, et sous ce rapport le mot de « coupe » renvoie à la coupe métrique, au « vers » lui-même comme découpe prosodique. Mais, dans cette réflexivité même, il désigne tout aussi fortement qu'il ne doit de s'exprimer qu'au contexte dans lequel il s'exprime, et sous cet autre rapport le mot de « coupe » renvoie à la coupe de champagne levée en hommage aux poètes réunis pour la circonstance. Du même coup, unifiant ces deux niveaux de lecture, le poème renvoie à la dimension performative de tout « toast », parole prononcée pour ne dire, en bref, que le fait de « lever son verre ». Ainsi, par ondes concentriques et métonymies successives, le poème renvoie aux poètes rassemblés (auxquels d'ailleurs il s'adresse), à l'occasion qui les rassemble, au rituel social du banquet et au champ à l'intérieur duquel un banquet poétique prend sens et tire à conséquence. Autrement dit, par une mise en abyme proprement vertigineuse mais foncièrement ludique, le geste réflexif du poème, qui le renvoie à lui-même pour l'enfermer dans sa propre clôture formelle, renvoie simultanément au microcosme social à l'intérieur duquel cette clôture des formes constitue désormais le principe poétique par excellence. Autrement dit encore, la forme poétique, en se désignant elle-même, désigne en même temps la formalité sociale à laquelle elle répond.

Ce dont un poème comme *Salut* témoigne, c'est encore, dans le chef de son auteur, d'un sens remarquable, non seulement du rôle et du poste qui autorisent la parole et qui lui confèrent, en l'occurrence, son pouvoir performatif (« Je lève mon [vers] »), mais aussi un sens de la position occupée, qui se trouve représentée en toutes lettres dans le sonnet: « Moi déjà sur la poupe/Vous l'avant fastueux qui coupe/Le flot de foudres et d'hivers » – position de l'aîné à la fois en retrait, certes, par rapport à l'avant-garde de ses cadets, mais aussi bien à la barre de la nef poétique à bord de laquelle ils sont tous, et avec eux leur lecteur, embarqués. *Salut*, en tête du recueil, est ainsi un texte qui, loin de postuler la transcendance du point de vue poétique le plus spéculaire, inscrit au contraire, en le situant fortement dans un rapport qui tient aussi bien de la différenciation que de la solidarité dans la différence, le point de vue de celui qui discourt avec toute l'autorité que lui confèrent et son âge et son capital de consécration et – répondant à ces deux formes de respectabilité sociale qu'il symbolise pour la circonstance – son statut de président du Banquet de *La Plume*: lui, l'aîné, à « la poupe », c'est-à-dire à la fois en position de retrait modeste et d'éloignement tempo-

rel par rapport à ses cadets, mais donc aussi bien à la barre, au gouvernail, c'est-à-dire en position avantageuse de chef de file habilité à diriger la marche du vaisseau, orientant le mouvement qui les porte, lui et ceux qui le précèdent tout en lui emboîtant la marche, parce qu'ils suivent la direction qu'il leur a indiquée; eux, les disciples, à « l'avant », c'est-à-dire à l'avant-garde, position la plus aventureuse, là où se court le risque de tous les affrontements autant que se profile la chance des plus fastueuses fécondités.

Dans cette perspective, on peut lire dans *Salut*, au total, une sorte de confirmation emblématique mais aussi de démonstration poétique que les structures de l'univers social en question sont comprises, contenues, impliquées, dans les productions mêmes qu'impliquent ces structures. Propriété qui n'est que superficiellement réduite par la transformation de statut et la substitution de titre que le texte a connues – « Toast » prononcé devenu « Salut » liminaire. Car, en tête du recueil métaphoriquement assimilé à la table de quelque banquet auquel sont accueillis de nouveaux convives, le texte liminaire vaut aussi bien, en définitive, comme programme de lecture, indication des dispositions interprétatives spécifiques à endosser par ses lecteurs, qu'il s'agisse des pairs, initiés au mystère poétique, ou des profanes, invités à s'approcher de ce mystère en faisant de leur lecture, selon le mot de Mallarmé, une « pratique³⁰ » à part entière.

30 – *Le Mystère dans les lettres, Div.*, p. 279.