

L'OCCULTE AU FOND DE TOUS  
Introduction au « Mystère dans les lettres »

Pascal Durand  
Université de Liège

**MYSTÈRE**, s. m. // 1° Terme d'antiquité. Culte secret dans le polythéisme, auquel on n'était admis qu'après des initiations successives. // 2° Dans la religion chrétienne, tout ce qui est proposé pour être l'objet de la foi des fidèles, et qui paraît contredire la raison humaine ou être au-dessus de cette raison. // 3° Quelque chose qui est caché avec un certain caractère religieux. // 4° En général, secret. // 5° Difficulté que l'on fait touchant quelque chose, importance que l'on y attache (assez souvent en mauvaise part). // 6° Certaines précautions que l'on prend pour n'être pas observé, entendu. // 7° Fig. Opérations secrètes de la nature, du cœur, des arts, des lettres. // 8° Nom, au moyen âge, de certaines pièces de théâtre où l'on représentait quelque'un des mystères de la religion.

Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1875

Voici ce qu'on pouvait lire en 1914 dans une assez bonne chrestomathie des poètes du XIX<sup>e</sup> siècle dont la première édition avait paru en 1898 :

Au-dessus de la réalité vulgaire, le prince des poètes crée une autre réalité meilleure ; malheureusement sa langue, faite de mots assemblés non pour leur sens mais pour leur son, leur forme ou leur couleur, est d'une telle obscurité que la céphalalgie nous gagne à vouloir saisir le sens de cette suprême réalité incohérente. [...] Ô Boileau, éminent apôtre de la Raison, qu'eût pensé votre grande âme ?...<sup>1</sup>

Nous pouvons bien moquer, à peu de frais, la naïve emphase avec laquelle Henri Sensine réduit l'écriture de Mallarmé à la production de laborieux « rébus symbolistes<sup>2</sup> ». Sommes-nous si sûrs cependant, avec nos structures, nos signifiants, nos réflexivités formelles, nos sémioses, d'avoir rompu sans reste avec le durable lieu commun identifiant « le mystère dans les lettres » à une stratégie de cryptage de l'expression ? N'avons-nous pas simplement, armés de quelques concepts linguistiques mieux affirmés, retourné en son contraire, donc maintenu dans sa structure, la position que le brave Sensine adoptait, comme tant d'autres à son époque, à l'égard du faire poétique mallarméen ? Et, forts de ces concepts comme d'une œuvre dans laquelle ceux-ci auraient trouvé par anticipation leur vérification en acte, ne continuons-nous pas à instituer en essence du discours poétique l'énigmaticité dans les plis de

---

<sup>1</sup> Henri Sensine, *Chrestomathie française du XIX<sup>e</sup> siècle (Poètes)*, Paris, Payot, 1914, p. 482-483.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 482.

laquelle la poésie lyrique, sous des conditions historiques et sociales définies, a cru devoir enfermer sa propre définition ? Notre fidélité à Mallarmé, parangon du poète lucide, demande, il me semble, de se montrer infidèle à la longue tradition qui s'en est réclamée, et dont les moments se confondent avec les *aggiornamenti* successifs que l'approche du fait poétique, et plus largement littéraire, a connus au cours d'un XX<sup>e</sup> siècle dont nous ne sommes pas encore véritablement sortis.

L'occasion m'en est donnée au seuil de notre rencontre placée à l'enseigne du *Mystère dans les lettres*, à la fois hommage rendu et dette honorée à l'égard du grand article que Mallarmé fit paraître sous ce titre dans *La Revue blanche* le 1<sup>er</sup> septembre 1896 avant de le recueillir l'année suivante dans la seconde moitié des *Divagations*, réservée aux grands écrits théoriques.<sup>3</sup> Dans le peu de temps qui est imparti à chacun d'entre nous, je le ferai en trois points correspondant aux trois lectures biaisées dont cet article me paraît avoir fait successivement l'objet, et qui correspondent elles-mêmes à autant de moments clés de la réception critique des textes de Mallarmé – exégétique d'abord, structuraliste ensuite, textualiste enfin.

Le premier biais, le plus banal, qui fut aussi le plus durable, confine au contresens absolu. C'est celui qui aura si longtemps consisté à s'autoriser de l'article sur « Le mystère dans les lettres » pour identifier l'écriture mallarméenne, au mieux, à l'application d'un hermétisme fonctionnel, dissimulant un sens précieux sous un voile d'opacité, et, au pire, à la mise en œuvre d'une sophistication des formes de l'expression destinée à donner le change sur la pauvreté ou la banalité de contenus non exprimés. Encore cela revenait-il au même : pour le meilleur ou pour le pire, le poète aura tenu sous ces deux angles de la seiche lâchant son nuage d'encre pour échapper à son prédateur ou de ces philosophes dont Nietzsche dit quelque part qu'ils troublent leur eau pour faire croire qu'elle est profonde. Il n'a pas manqué, dans la presse fin de siècle et dans les salons littéraires du temps, de « malins, entre le public » pour abonder plus ou moins élégamment en ce sens. Leurs sarcasmes sont oubliés avec eux. On ne peut pas en dire autant de la représentation dont ces sarcasmes se soutenaient, qui, elle, imprégnera la réception du texte mallarméen aussi longtemps qu'elle restera gouvernée par le genre académique aujourd'hui déclassé de l'exégèse. Tout l'effort de cette exégèse universitaire, dont le cadavre remue encore par moments, aura consisté, nous le savons, à traduire Mallarmé en langage clair, non seulement parce que la difficulté insolente de ses poésies et plus encore de ses proses déroutait l'analyse autant qu'elle encourageait l'explication, mais aussi du fait que le poète était censé avoir multiplié au cours de sa carrière, de « L'Art pour tous » à « Crise de vers », les déclarations de principe appelant à une nécessaire opacification

---

<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, « Le mystère dans les lettres », dans *Divagations, Œuvres complètes*, t. 1, éd. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 229-234.

du discours poétique – un discours dont l'accès devait être impérativement réservé, moyennant obscurité prophylactique, à un petit nombre d'élus capables d'en décrypter le sens.

D'Émilie Noulet à Gardner Davies, en passant par Charles Chassé, les adeptes de cette exégèse – interprètes autorisés du message mallarméen ayant d'autant plus intérêt à surévaluer l'impénétrabilité du texte qu'en livrant son secret ils apparaissaient du coup comme autant de lecteurs d'élite et d'officiants d'une sorte de religion à mystères – ont cru trouver dans « Le mystère dans les lettres » la validation théorique de leur démarche. Mallarmé n'y parlait-il pas d'un « trésor » à tenir à l'abri des intrus, d'un « air ou chant [...] conduisant la divination » et d'une « couche suffisante d'intelligibilité » ? Or si ces lecteurs d'élite avaient vraiment su lire – et lire cet article sans le mettre au service de leur pauvre théorie du sens, asservie à la superstition d'un signifié transcendantal –, il se seraient avisés que Mallarmé n'y homologue pas la signification poétique à un sens enveloppé dans des formes opaques. Il y soutient très exactement l'inverse, à savoir – relisons-le –, que « tout écrit, extérieurement à son trésor, doit [...] présenter un sens même indifférent : on gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne à première vue ». Ce que le texte présente au premier abord et au premier venu n'est donc pas un luxueux barrage opposé à la compréhension profane, mais un sens obvie, et c'est bien ce sens obvie, sa banalité et non son énigmaticité, qui est supposé décourager non pas la lecture en général, mais toute lecture dépourvue des catégories de perception spécialement requises par ce texte.

On voit l'ironie de la chose, rétrospectivement ; l'exégèse se sera épuisée en pure perte, et à deux titres : d'une part, à faire émerger d'une profondeur obscure un sens dont Mallarmé soutient qu'il est donné à la surface du texte et, de l'autre, à livrer en résultat de ses laborieux efforts un sens qui n'était destiné à rien de moins qu'à « détourner l'oisif ». On ne s'est pas assez méfié, il est vrai, de la métaphore du « trésor » qui semble situer l'ineestimable « miroitement » du texte « en dessous [...] de la surface concédée à la rétine » : elle brouillait les cartes en faisant miroiter une intériorité précieuse du poème alors qu'il s'agissait avec elle de désigner, non un solide gisement enfoui sous les mots, mais un mouvement formel de signification allant en « traînée de feux » d'un mot à l'autre dans l'espace « fermé par le cadre » du texte – pour citer le sonnet en ix qui, de cette disposition, a fourni, en l'effectuant et en la thématissant, l'art poétique exemplaire.<sup>4</sup>

Le texte mallarméen, s'il paraît énigmatique, est donc sans énigme ; disons-le autrement : le mot de son énigme, ce sont les mots dont il est composé, en leur dynamisme même. Autrement dit encore, à suivre Mallarmé au sujet de l'emblématique sonnet en ix : ce texte est

---

<sup>4</sup> « Ses purs ongles très haut », dans *Poésies, Œuvres complètes*, t. 1, éd. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 38.

« inverse », en ce que son « sens, s'il en a un, [...] est évoqué par un mirage interne des mots mêmes » ; entendons que ce « sens » ne lui préexiste pas, qu'il ne lui a pas été confié et qu'il ne peut donc aussi bien en être extrait, mais constitue le produit ou la « visée » de son dispositif interne de signification.<sup>5</sup> Il m'est arrivé plus d'une fois, par ce qui est à peine une boutade, de dire, dans le même esprit, que le texte mallarméen, tel que le poète le décrit et tel qu'on peut en faire en effet l'expérience, est *sans profondeur*, sans double fond, sans crypte où nous attendrait, comme une silencieuse momie, quelque message emmaillotté ; c'est, tout à l'inverse en effet, une surface, un espace plane dans lequel la métaphore du « trésor », construite par opposition au « sens même indifférent », ne fait sens, en vérité, que métonymiquement, par renvoi au « miroitement » des signes à même le tissu textuel, aux reflets dont ils s'allument à distance, c'est-à-dire aux rapports réciproques qu'ils entretiennent dans le système qui les distribue sur la page et dans l'espace inséparablement prosodique et syntaxique de l'œuvre :

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 paroi 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 contingence.

On mesure, aujourd'hui, la validité de cette théorie de la signification poétique, qui la distingue formellement du « sens » – « vaine couche suffisante d'intelligibilité », c'est-à-dire simple support ou prétexte référentiel – et qui, en l'instituant en un fait de valeur, au sens de Saussure en ce que ce fait est lié à une dynamique de rapports au sein d'un système clos, l'identifie très justement à « ce qui ne se dit pas du discours », à savoir non pas les éléments que le discours dispose avec leurs charges sémantiques respectives, mais la « mobilité » qu'il orchestre dans l'espace vacant entre les éléments disposés – ou, en d'autres termes, dans ce qui ne relève pas du dit, mais du dire en sa mobilité. Et cette mobilité, insiste-t-il, est celle de la langue telle qu'en elle-même enfin le poème la change : « S'il plaît à un, que surprend l'envergure, d'incriminer.. ce sera la Langue, dont voici l'ébat. » C'est de cette théorie, de cette linguistique du poème qu'ont manqué les exégètes, et c'est cette théorie même qu'ils ont manquée, que Mallarmé pourtant leur mettait devant les yeux, encore que sous l'espèce, peut-être, d'une ironique lettre volée.

Cette théorie de la signification, nous en disposons depuis que la linguistique et la rhétorique générale ont profondément réformé et refondé l'approche du discours littéraire ; et nous sommes à présent capables d'en lire la préfiguration dans « Le mystère dans les lettres ». En aurions-nous donc fini avec ce texte et n'a-t-il pas quelque autre mise en garde à adresser,

---

<sup>5</sup> Lettre à Henri Cazalis, 18 juillet 1868, dans *Correspondance*, éd. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 392.

cette fois au nouveau credo qui est le nôtre ? De quoi est fait ce credo ? Non de la théorie dont il vient d'être question – elle tient largement la route –, mais de son institution en essence transhistorique de la poéticité. Les exégètes ont bon dos, et ils l'ont bien cherché ; encore faut-il se garder, en les accablant, d'exonérer de tout soupçon nos modernes convictions. Notre lucidité théorique, apprise de Saussure, de Jakobson et du second Barthes, a son point aveugle, qui biaise autrement notre lecture de l'article sur « Le mystère dans les lettres » – et plus généralement notre lecture de la poésie moderne ; à savoir la cécité dont nous faisons trop volontiers preuve à l'égard de la dimension *historique* de cette poésie dans les formes et les dispositions formelles qui sont les siennes, mais aussi de la théorie de la poéticité dont elle a été le lieu de formation – et, chez Mallarmé, de formulation.

Il faut, sous ce rapport, tenir le plus grand compte de ce que « Le mystère dans les lettres » est un texte doublement situé – circonstanciel, si l'on veut –, par son enjeu comme par son objet.

Par son enjeu d'abord. L'ironie cinglante dont tout l'article est imprégné, dès sa phrase d'attaque – « De pures prérogatives seraient, cette fois, à la merci de bas farceurs » –, l'énervement qui l'anime de part en part, les marques nombreuses dont il est porteur en direction d'un contexte et d'un destinataire, à la fois collectif et individuel, doivent nous rappeler qu'il ne s'agit pas là d'une nouvelle « Variation sur un sujet », mais d'un article ouvertement polémique, et que, publié dans *La Revue blanche* en septembre 1896, il répond frontalement à l'article intitulé « Contre l'obscurité » que le jeune Proust avait donné aux mêmes colonnes en juillet. Quelle avait été l'argumentation de l'auteur des *Pastiches et mélanges* dans lequel nul, à l'époque, n'aurait entrevu déjà celui de la *Recherche* ? Essentiellement de réfuter quatre des arguments invoqués par les « jeunes poètes » pour légitimer leur obscurité dans les « idées » et dans les « images » autant que dans la syntaxe. Premier argument : que l'obscurité dont on leur fait grief est celle-là même qu'on a incriminée chez Racine, chez Hugo en leur temps ; elle serait, insolente et justifiée, le fait de toute nouveauté au regard de la tradition en place. Non, répond Proust, il ne s'est jamais vu, dans l'histoire, d'œuvres délibérément et d'emblée inintelligibles (argument d'assez mauvaise foi : Proust se trompe, et il le sait). Deuxième argument prêté aux symbolistes : en philosophie, les systèmes qui ont « duré » sont ceux qui ont résisté à la première lecture, par leur complexité systématique, ainsi qu'on l'a vu avec Hegel, Kant ou Spinoza. Proust a beau jeu de répondre qu'un poème n'est pas un théorème et que l'obscurité du texte philosophique n'a rien de comparable à celle d'un texte poétique : le philosophe, dit-il, a besoin d'une langue spéciale ; la poésie ne peut y avoir recours. Troisième argument : l'obscurité de l'expression vient de la complexité des sensations exprimées ; le poète n'a pas à dire ce qui tombe sous le sens. Proust rétorque que le poète a, au contraire, à

rendre en langage directement intelligible les choses et les sensations obscures : « [Si le poète] parcourt la Nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière<sup>6</sup> ». Vient enfin le quatrième argument, le plus souvent invoqué, dit Proust : l'obscurité répond au « désir des poètes de protéger leur œuvre contre les atteintes du vulgaire ». Cruelle, la répartie de Proust, et assez juste, cette fois : « Ici, écrit-il, le vulgaire ne me semble pas être où l'on pense ».

Celui qui se fait d'un poème une conception assez naïvement matérielle pour croire qu'il peut être atteint autrement que par la pensée et le sentiment (et si le vulgaire pouvait l'atteindre ainsi il ne serait pas le vulgaire), celui-là a de la poésie l'idée enfantine et grossière qu'on peut précisément reprocher au vulgaire. Cette précaution contre les atteintes du vulgaire est donc inutile aux œuvres. Tout regard en arrière vers le vulgaire, que ce soit pour le flatter par une expression facile, que ce soit pour le déconcerter par une expression obscure, fait à jamais manquer le but à l'archer divin. Son œuvre gardera impitoyablement la trace de son désir de plaire ou de déplaire à la foule, désirs également médiocres, qui raviront, hélas, des lecteurs de second ordre.<sup>7</sup>

Voilà donc quel est le cadre – l'autre « cadre » – dans lequel Mallarmé intervient trois mois plus tard, dérogeant à son habitude de ne pas répondre aux polémiques, soin qu'il laisse aux plus fringants de ses émules (tel Gide ferraillant contre Retté). C'est que, sans doute, Proust, s'il n'a pas nécessairement vu juste, a cependant piqué au vif, et qu'il l'ait fait dans les colonnes de *La Revue blanche*, largement acquise à l'école nouvelle, a jeté bien du sel dans les plaies qu'il ouvrait. Il faudrait reprendre ici ligne à ligne tout l'article de Mallarmé pour montrer que son argumentation se moule dans la forme en creux livrée par son jeune opposant, qu'il ne nomme pas plus que celui-ci ne l'avait nommé. Il suffira, pour le moment, de souligner que le « Monsieur plutôt commode<sup>8</sup> » auquel Mallarmé aimait à s'identifier retrouve ici la fibre polémique qu'il avait eue, à vingt ans, pour stigmatiser les « hérésies artistiques ». « Bas farceurs », « les malins, entre le public », « plaisanterie immense et médiocre », « ces ressasseurs, malgré que je me gare d'image pour les mettre, en personne, "au pied du mur" », « S'il plaît à un » : tout est machiné, dans l'article, pour plonger Proust dans le multiple indifférencié et noyer son argumentaire dans un bain de « platitude », « injure » toute « personnelle aux gens qui, pour décharger le public de comprendre, les premiers simulent l'embarras » ; et tout y est fait, également, pour renvoyer le pamphlet exemplaire de Proust, non seulement du côté de la « vaste incompréhension humaine », mais aussi au registre de la grande presse d'information, du baratin de camelot, de la réclame et de « l'interminable aveuglement » de murailles dont « les culs de bouteille et les tessons ingrats » ne protégeraient, à

---

<sup>6</sup> Marcel Proust, « Contre l'obscurité », dans *La Revue blanche. Histoire, anthologie, portraits* (O. Barrot et P. Ory éds), Paris, U.G.E., série « Fins de siècles », 1989, p. 69.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 69-70.

<sup>8</sup> « Bucolique », dans *Œuvres complètes*, t. 1, éd. citée, p. 252.

l'intérieur, aucun « labyrinthe illuminé par des fleurs ». Retenons, chose apparemment paradoxale dans un texte dédié au « Mystère dans les lettres », que Mallarmé y tient l'obscurité qu'on lui prête pour une « injure » à « récuser », signe explicite que le « mystère » en poésie et ce qu'il est convenu d'appeler l'« obscurité » poétique ne se confondent pas à ses yeux, et qu'ils s'y opposent même. Retenons surtout que la théorie de la signification poétique qu'il formule, à cette occasion et pour cette occasion, est inscrite historiquement dans une controverse qui n'est pas seulement interne au milieu des « lettres », mais qui engage aussi le rapport de la littérature à d'autres usages du discours et de la représentation, tels que le journalisme ou la publicité.

C'est par son objet d'autre part que « Le mystère dans les lettres » est en effet comptable d'une situation historique. Les textes mallarméens, trop souvent mis au compte d'une métaphysique supérieure, multiplient très souvent les formes déictiques renvoyant aux circonstances et aux lieux de leur formulation (c'est le cas, fréquent, des *Poésies*) ou aux conditions et formalités de leur rédaction ou auxquelles répondent leur objet (c'est le cas, presque systématique, des *proses*). « Le Mystère dans les lettres » n'y déroge pas, bien qu'on l'ait peu vu. « De pures prérogatives seraient, *cette fois*, à la merci des bas farceurs » ; « Malheur ridiculement à qui tombe sous le coup, il est enveloppé dans une plaisanterie immense et médiocre : ainsi toujours – *pas tant, peut-être, que ne sévit avec ensemble et excès, maintenant, le fléau* » ; « La Musique, *à sa date*, est venue balayer cela –<sup>9</sup> ». Notations allusives, sans doute, mais lourdes de sens, en un contexte où semblent dominer sans partage grandes métaphores et propositions purement théoriques. Que laissent-elles voir, que Mallarmé savait fort bien ? Que la poésie existe en un temps, fût-il d'interrègne, et en un lieu, dans une configuration d'époque, en regard d'autres usages sociaux du langage ; que la définition de la poésie comme pur ébat de la Langue, comme réflexivité des formes, est une conquête historique, non la désignation d'une essence qui aurait patiemment attendu la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour dévoiler son obscure clarté en pleine lumière ; qu'elle est inséparable de l'émergence de la modernité, comme inquiétude à l'égard du langage, et qu'elle est, d'une certaine manière, l'issue ou la solution radicale, c'est-à-dire fondamentalement régressive, qu'ont trouvée la poésie à la fin du siècle, et Mallarmé en tant que chef de file de toute une génération, aux deux problèmes que les poètes ont eu à affronter après 1880 : d'un côté, l'hégémonisme de la grande presse d'information asservissant l'écrit à un principe d'actualité et à un devoir de référence ; de l'autre, l'anomie croissante dont le champ poétique est le foyer, expression à la fois, exaspérée, de l'autonomie qu'elle a conquise dans le champ des discours et, désespérée, de la déshérence dans laquelle l'a plongée l'effraction du vers libre, liberté de se moduler à son gré, sans

---

<sup>9</sup> C'est moi qui souligne.

doute, mais porte ouverte, aussi bien, à la radicalisation des divergences esthétiques et aux tentatives de rationalisation des poétiques individuelles. Cela, Mallarmé l'avait déjà fait valoir, à mots à peine couverts, en évoquant deux ans plus tôt, à Oxford et Cambridge, l'effet « lustral » des « dissensions » engendrées par l'apparition du vers libre : « Orage, lustral ; et, dans des bouleversements, tout à l'acquit de la génération récente, l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine.<sup>10</sup> »

La clôture de la représentation et la réduction comme peau de chagrin de l'univers poétiquement représentable, l'épaississement du langage, le repli réflexif des formes, l'irruption d'un discours n'acceptant de désigner que sa capacité à ne plus rien désigner, l'émergence même d'une théorie purement formelle du discours poétique ne sont pas, en ce sens, autant de moyens du « mystère dans les lettres » ; ces dispositions du poème et de sa théorie répondent à une tentative, en temps de crise et d'effondrement des codes collectifs, de dégager une sorte de consensus minimal, de principe fondamental et fédérateur cherché à l'origine de « l'acte d'écrire », dans le site d'un langage se prenant pour point d'appui et levier à la fois. Rien de moins pur que l'affirmation de pureté ; rien de moins originaire que l'assignation d'origine ; rien au contraire de plus ancré dans une histoire et dans un lieu, lors même que cette histoire et ce lieu y seraient le plus violemment refusés ou mis entre parenthèses : telle serait, au fond, l'une des leçons à retirer de l'ironie désenchantée qui rayonne dans les derniers grands écrits de Mallarmé et de la vigueur polémique qu'il déploie dans « Le Mystère dans les lettres ».

Venons-en à un troisième et dernier point, qui consistera – tout en approchant d'une définition de ce que Mallarmé appelle « Le Mystère dans les Lettres » – à souligner que, sous ce titre, son article livre moins, en vérité, une théorie de l'écriture ou une poétique qu'une théorie de la lecture et, plus exactement, une pragmatique de la lecture. Exposition d'une esthétique, si l'on veut, mais au sens presque kantien : celui d'une phénoménologie de la perception.

« Lire – / Cette pratique – » : la proposition est célèbre, aisément détachable et souvent détachée. Elle n'a rien pourtant d'une formule à l'emporte-pièce. Elle intervient à la dernière page d'un texte qui n'a pas cessé de déplacer du côté de l'acte de lecture la question de l'obscurité supposée du poème symboliste. Banalement, pour une part, du côté de l'incompréhension, du malentendu ou du procès d'intention de tels – dont Proust s'est fait aux yeux de Mallarmé le porte-parole – qui, face au poème, « assument [...] la posture humiliante ; puisque arguer d'obscurité – ou, nul ne saisira s'ils ne saisissent et ils ne saisissent pas – implique un renoncement antérieur à juger ». Mais c'est bien moins banalement, d'autre part,

---

<sup>10</sup> *La Musique et les Lettres*, dans *Œuvres complètes*, t. 2, éd. citée, p. 65.



que Mallarmé déplace cette question de l'obscurité du côté des tréfonds d'une conscience en proie à de puissants mécanismes. Le paragraphe est connu et, redoutable, il a dérouté bien des lecteurs :

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

Il y aurait donc, ainsi – c'est du moins une première lecture de ce paragraphe cardinal –, une part d'« occulte au fond de tous », sorte de *camera obscura* logée en toute conscience et se projetant sur l'écrit pour y incriminer une obscurité qui serait le fait non du texte même, mais d'une lecture aveuglée par ses propres automatismes, ensemble de catégories d'appréhension et de pré-savoirs, de schèmes de perception et de lieux communs, cachés à la conscience qu'ils structurent, mais déterminant le rapport de cette conscience aux objets qui se présentent à elle. Ce n'est donc pas seulement que « des contemporains ne savent pas lire », ainsi que Mallarmé le souligne plus loin ; c'est aussi et surtout que le mode de lecture auxquels ils sont habitués – « dans le journal », dit-il – inhibe leur réceptivité au « mystère » poétique et, ce faisant, les porte à reléguer ce « mystère », qu'ils n'aperçoivent pas, du côté d'une « obscurité » qui n'est redevable qu'à leur propre cécité. Sans ces catégories d'appréhension spécifique, le texte restera lettre close, comme il l'est resté à un esprit aussi délié que le jeune Proust et comme il l'était resté déjà au robuste Zola jugeant, en 1878, que « l'esthétique de M. Mallarmé [n'est que] la doctrine des Parnassiens, mais poussée jusqu'à ce point où une cervelle se fêle<sup>11</sup> » – signe, parmi d'autres, qu'il faut appartenir au micro-milieu des poètes, avoir été socialisé dans ce milieu, pour concevoir la rationalité spécifique d'objets de langage se prenant eux-mêmes pour enjeu.

C'est la raison pour laquelle « Le Mystère dans les lettres » s'achève, à l'inverse, par une petite scène de lecture idéale mettant en réciprocité spontanée « l'air ou chant sous le texte », avec ses « fleuron et cul-de-lampe invisibles »<sup>12</sup>, et « une transparence du regard adéquat » ; affirmation, en somme, de la nécessité, face au poème, et face, singulièrement, à un poème façonné selon les règles implicites d'un univers de discours fortement autonomisé, de

---

<sup>11</sup> Émile Zola, « Les poètes contemporains » (1878), *Œuvres critiques*, t/ 3, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1969, p. 380.

<sup>12</sup> « Invisible » est significativement le dernier mot de cet article qui n'a pas cessé d'opposer à « l'injure d'obscurité » les traînées de feu de la langue du poème, rapportées ailleurs au système des constellations (le poème est en quelque sorte le négatif du firmament nocturne : il s'écrit noir sur blanc, mais relève de la même scintillation). Ici encore, le sonnet en ix, fragment détaché d'une « étude projetée sur *la Parole* », selon le mot d'envoi du poème à Cazalis, constitue bien évidemment – dans la théorie comme dans sa mise en pratique – l'art poétique de Mallarmé (voir *Correspondance*, éd. citée, p. 392).

postuler un lecteur doté des cadres d'appréhension et de jugement spécifiques ; et affirmation, en même temps, de l'invisibilité, de la transparence réciproques d'un texte et d'une lecture répondant l'un et l'autre à une même représentation du langage et des « Lettres ». L'obscurité du texte tenait au système de caches appliqué sur lui par une lecture non appropriée ; sa clarté, son miroitement, l'invisibilité même de ses opérations, sa « virginité », dit encore Mallarmé, tiendraient, au contraire, à la mise en exercice d'une lecture adéquate, aussi ingénue à soi que le poème qu'elle reçoit et aux opérations duquel elle participe, et aussi « oublieuse » au fond de ses propres mécanismes que la page à l'égard du titre qui la surmonte. Faut-il le dire ? ceci ne signifie pas que le poème mallarméen ne présente pas de difficulté à la lecture – affirmation qui serait évidemment absurde –, mais que cette difficulté, qui n'est pas son enjeu, constitue en quelque sorte le signe surajouté autant que l'opérateur de son adresse en direction d'une lecture pertinente : celle des poètes et des lettrés socialisés dans et par un même univers de compétence comme de croyance.

Qu'est-ce donc, en définitive, que « le Mystère dans les Lettres » pour Mallarmé ? Nous savons, en tout cas, ce qu'il n'est pas : l'opacité, l'obscurité, le message crypté. Nous devinons ce qu'il est : d'un côté, l'orchestration des rapports entre les constituants du poème, ce qu'il nomme aussi « *Musique* », mot qui apparaissait, dans le titre de sa conférence anglaise, *La Musique et les Lettres*, comme le substitut anticipé du « mystère » dans l'article de *La Revue blanche* ; de l'autre, une « pratique » de la lecture capable d'établir des rapports qui, sans elle, resteraient virtuels : lettres mortes d'un texte réduit à une juxtaposition de signes en attente de son ouvrier. Et de l'une à l'autre un mouvement sans fin de relance réciproque : car si le cliché, les automatismes de lecture offusquent le « mystère », le « mystère » est aussi ce qui dans le poème, – chargé de « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu<sup>13</sup> », lutte contre ces clichés et ces automatismes.

Est-ce là tout ? Oui, à moins de tenir compte d'une seconde lecture possible de cet « occulte au fond de tous » en le reliant à la proposition fréquente chez Mallarmé selon laquelle l'idéal est cela même qui habite le commun et qui le hante, et selon laquelle, aussi, ce que le commun n'aperçoit pas dans le texte poétique qui lui tombe sous les yeux est en réalité ce qui lui appartient en propre, ce qui lui revient de droit parce que cela procède de lui. Voici ce qu'il écrivait à Maurice Barrès en 1885 :

Ah ! le *signe par excellence* ; mais si l'on croit l'avoir compris, c'est qu'on est ce mage appelé Dieu, dont l'honneur est de n'être pas soi, mais jusqu'au dernier qu'il s'agit de résorber, au plus Simple, pour se redevenir : d'où ce n'est pas même à la foule d'un jour tout entière, qu'il faut avoir livré le

---

<sup>13</sup> « Le tombeau d'Edgar Poe », dans *Poésies, Œuvres complètes*, t. 1, éd. citée, p. 38. Ou encore de « rendre au mot qui peut vicieusement se stéréotyper en nous, sa mobilité », selon l'impératif formulé par Mallarmé dans ses *Notes sur le langage (Œuvres complètes)*, t. 1, éd. citée, p. 510.

sens de cette lettre absconse (qu'on a tiré d'elle, après tout, de ce qu'elle meurt et ignore) mais à l'humanité.<sup>14</sup>

Lettre absconse, ignorée de ceux dont on l'a tirée : n'est-ce pas une autre formulation de notre « occulte au fond de tous » ? Le mystère dans les lettres serait double en somme, et doublement invisible : invisible à ceux qui ne veulent pas le voir, prisonniers qu'ils sont du bloc de clichés enchâssé dans leur conscience et alimenté au discours de la communication sociale ordinaire ; mais invisible aussi à ceux qui, dotés de la transparence du regard adéquat, fusionnent avec l'œuvre dont ils prennent connaissance. « Mystère » ici retrouverait un sens religieux, celui d'un invisible, d'un inexprimable et d'un inconnaissable, si Mallarmé ne précisait, dans l'esprit de théologie négative qui est le sien et selon sa conception de la poésie comme « glorieux mensonge<sup>15</sup> », qu'il n'y a « rien », en vérité, « au-delà », que le mystère des lettres n'est rien autre au fond que le principe de « Fiction » sur lequel elles reposent – qui est d'indiquer religieusement, mais sous le régime d'un « *COMME SI* »<sup>16</sup>, un « au delà » vide et silencieux, en confiant au jeu le plus réglé des signes le soin de ne rien signifier, sinon la tension de la signification :

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut ; et quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au delà et authentifier le silence –

---

<sup>14</sup> Lettre à Maurice Barrès, 10 septembre 1885, dans *Œuvres complètes*, t. 1, éd citée, p.785-786.

<sup>15</sup> « 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, 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 désespéré » (Lettre à H. Cazalis, 28 avril 1866, *Correspondance*, éd. citée, p. 297-298).

<sup>16</sup> Ce « *COMME SI* », expression condensée du principe de fiction, encadre, deux fois formulé, la sixième double page du *Coup de dés* (dans *Œuvres complètes*, t. 1, éd. citée, p. 376-377).