

Mallarmé : retour du même, presque autre

Stéphane Mallarmé
Œuvres complètes, tome II
Éd. présentée, établie et annotée
par B. Marchal

Paris, Gallimard,
« Bibliothèque de la Pléiade »,
2003, 1907 p.

« Vos poètes favoris : *Quelques-uns, dont je suis.* » Bertrand Marchal a bien fait de placer en frontispice du second tome de son édition des *Œuvres complètes* de Mallarmé à l'enseigne de la Pléiade les réponses que le poète fit au fameux questionnaire dit « de Proust ». Au-delà du mythe, qui trompe autant qu'il séduit, c'est une autre image de Mallarmé qui se trouve ainsi rappelée à nous au seuil de l'œuvre en prose : celle d'un homme et d'un artiste qui, pour absorbé qu'il fut par la grande « Fiction » des « Lettres », n'en observa pas moins, à l'égard de la littérature et des rituels sociaux qu'elle ordonne, une disposition d'esprit mêlant distance élégante et ironie complice. Le mythe est connu, les chiffres en sont tracés dès 1884 sous la plume de Huysmans esquissant, au quatorzième chapitre d'*À rebours*, la durable effigie d'un Mallarmé « viv[ant] à l'écart des lettres, abrité de la sottise environnante par son dédain, se complaisant, loin du monde, aux surprises de l'intellect, aux visions de sa cervelle¹ ». Restait à forcer le trait ; c'est à quoi s'emploiera, parmi tant d'autres au siècle suivant, un Hugo Friedrich : l'œuvre de Mallarmé, écrira-t-il, « est bien la plus « étrangère » au monde qui ait été édiflée par la poésie moderne », et cela, à l'en croire, parce qu'elle « refuse de se

1. J. K. Huysmans, *À rebours*, éd. M. Fumaroli, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 327.

mêler aux temps présents », « répudie tout lecteur et se refuse elle-même à toute humanité² ». Sans doute cette vision pour le moins désincarnée peut-elle s'autoriser de nombreuses propositions du locataire du 89 rue de Rome, identifiant tour à tour son époque à un « tunnel » (p. 217) ou à un « interrègne³ », ses textes en vers à des « cartes de visite » adressées aux « vivants⁴ », et l'office du poète, « en grève devant la société », à la tâche de « sculpter son propre tombeau » (p. 698). Ponctuation de formules, bonnes pour la citation – et bien peu y ont résisté –, mais prélevées sur une œuvre autrement plus dense et subtile, et qui ne coïncident guère, c'est le moins que l'on puisse dire, avec ce que l'on sait de la carrière de Mallarmé ni, surtout, avec ce que ses proses critiques donnent à lire. Car cet ermite inhumain évoqué par Huysmans ou Friedrich aurait-il éprouvé une si manifeste volupté à rédiger un journal de modes et à rendre compte minutieusement, dans ses *Gossips*, de l'actualité culturelle parisienne ? Aurait-il consenti tant d'efforts à scruter « le mécanisme littéraire » (p. 67) et à s'interroger sur les interactions entre le texte et son lecteur, entre « la mentale denrée » et « le haut commerce des Lettres » (p. 218-219), entre la circulation des objets de langage et celle des valeurs monétaires ou encore, plus largement, entre « l'Esthétique et l'Économie politique », en quoi, postulait-il, « tout se résume » (p. 76) ? Le premier mérite de l'édition procurée par Bertrand Marchal, avec le commentaire si juste et peu saturé dont elle accompagne ces textes majeurs, est de nous rendre enfin ce Mallarmé-là, ou de donner du moins au lecteur peu respectueux des idées reçues d'apercevoir, au contact des textes intégraux et dans leur tissu même, comment se sont articulés chez lui conception réflexive de la littérature et perception critique de son fonctionnement social ou, pour le dire de façon plus ramassée, sens des *formes* et sens des *formalités*.

Disons-le tout net : la parution de ce second tome des *Œuvres complètes* aura constitué, que l'on s'en soit avisé ou

2. H. Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. « Médiations », 1976, p. 186-187.

3. S. Mallarmé, « Lettre (dite "autobiographique") à Paul Verlaine, 16 novembre 1885 », *Œuvres complètes*, t. I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 789.

4. *Ibid.*, p. 789.

non, l'un des grands événements littéraires de notre siècle débutant. Non qu'il y aurait là du neuf, des inédits, des découvertes⁵. L'immense majorité de ces textes étaient connus et disponibles, beaucoup d'entre eux en collections de poche, et pas même à l'état dispersé, puisque depuis 1945 un fort volume de la Pléiade les tenait pour la plupart, poésie et prose, à la disposition du lecteur. L'événement est ailleurs : c'est à une véritable refonte de l'œuvre que s'est livré Bertrand Marchal, sur d'autres bases et dans un tout autre esprit que la monumentalisation à laquelle avaient présidé, au lendemain de la guerre, le grand chirurgien Henri Mondor (1885-1962) et le poète traducteur Georges Jean-Aubry (1882-1950).

Cette première édition en Pléiade a eu ses fervents, et elle en conservera sans doute : bible à sa manière, son avantage était de rassembler en bloc l'essentiel de l'œuvre, avec un solide appareil de notes, dont l'érudition, forcément datée, maintiendra à l'attention des exégètes, en point de repère, l'état de la critique mallarméenne au milieu du siècle dernier. Elle avait également de sérieux défauts : celui d'avoir démantelé la précise architecture des *Poésies* et des *Divagations* ; celui, plus encore, d'avoir négligé certains textes capitaux (tel le grand article de 1876, « *The Impressionists and Edouard Manet* », juste évoqué dans une courte note) ; celui, surtout, d'avoir transigé avec la rigueur attendue en pareille entreprise (ainsi avec l'« Avant-dire » au *Traité du verbe* de René Ghil, reproduit sous la forme, sensiblement différente, que Mallarmé lui donnera en conclusion de « Crise de vers »). C'est, sans doute, que la collection a aujourd'hui de plus fermes exigences en matière d'établissement des textes. Mais c'est aussi que de Mondor à Marchal, en cinquante ans, l'image de Mallarmé s'est considérablement transformée. Le Mallarmé de Mondor regardait vers le passé ; principal témoin d'une modernité épuisée – la symboliste –, il avait cédé sa place, au rang de l'excellence poétique, à Paul Valéry (dans le fauteuil duquel Mondor siégera

5. Le volume comporte cependant en fait d'inédit la traduction d'une lettre de Whistler – sous le titre « La Valentine » –, document judiciaire versé au dossier d'un procès ayant opposé le peintre à l'un de ses commanditaires (p. 852-853). S'y ajoute un article récemment retrouvé dans *La Revue blanche* et publié entre-temps dans la RHLF, mais d'attribution douteuse selon B. Marchal (p. 481-483).

à l'Académie). Par un dédoublement remarquable, le Mallarmé de Marchal, lui, appartient à la fois à son présent et au nôtre, pour avoir dessiné, sur fond de crise générale des valeurs esthétiques et en rapport ambigu avec une Troisième République à la recherche d'une sacralité laïque, les contours de la forme symbolique dans laquelle resteront enveloppées, jusqu'à nous, la poésie et plus largement la littérature dans sa plus haute exigence. Raison pour laquelle cette œuvre nous est en même temps étrange et familière : étrange, parce qu'elle s'est écrite en fonction d'enjeux et de circonstances qui ne sont plus les nôtres ; familière, parce que la révolution symbolique qu'elle a accomplie dans la foulée de Baudelaire a si bien produit ses effets qu'elle en vient à s'effacer à nos yeux, tant les catégories de perception de la chose littéraire dont elle a doté ses lecteurs leur font considérer comme naturel, banal presque, l'extraordinaire coup de force par lequel l'auteur du *Coup de dés* et de *La Musique et les Lettres* a identifié la littérature au monde et l'écriture poétique à l'interrogation, par l'écriture, de ce que c'est que la poésie⁶.

À première vue, l'édition des proses ne soulevait pas de difficultés comparables aux complexités sans nombre que Bertrand Marchal avait dû affronter dans l'édition des textes poétiques. Dès lors en effet que l'éditeur avait pris l'option d'intégrer au premier volume les esquisses du « Livre » et les « Notes sur le langage » – fragments de prose, cependant –, le second ne devait comporter, à de rares exceptions près⁷, que

6. La disposition adoptée par B. Marchal – si justifiée qu'elle soit, par des raisons qui sont aussi bien de philologie que de commodité de lecture – pourrait bien contribuer à un tel effacement : placer en tête du volume les grands textes – la préface au *Vathek* de Beckford, la conférence sur Villiers de l'Isle-Adam, *La Musique et les Lettres* et les *Divagations* – revient en effet, en donnant d'emblée le sommet de l'œuvre, à séparer celle-ci du cheminement parfois laborieux, mais toujours significatif, par lequel Mallarmé a dû passer pour y atteindre. Une édition strictement chronologique pourrait seule donner la mesure et rendre raison des efforts que celui-ci a dû consentir – y compris contre lui-même – pour faire naître du Parnassien orthodoxe signataire de « L'Art pour tous » (1862) le théoricien abrupt qui à Oxford et Cambridge dissertera de *La Musique et les Lettres* (1894).

7. Ainsi, sans parler des *Contes indiens*, de trois textes parus à titre posthume (p. 474-480), dont l'extraordinaire ébauche d'article ou

les textes dûment achevés et publiés par le poète sous diverses formes, qu'il ne restait apparemment qu'à ordonner en « trois grands massifs » (p. XV) : l'ensemble des textes et des interventions journalistiques ou critiques (centré sur les *Divagations*) ; les traductions de l'anglais et adaptations diverses (Poe, Tennyson, Longfellow, Elphinston Hope, Whistler, les *Contes indiens*) ; les ouvrages à caractère pédagogique. Rien là pourtant qui aille de soi. Même distribués selon cette logique, ces textes continuent d'alimenter les perplexités que soulève toute conversion d'un « corpus » en un « opus ». On se souvient que dans son *Archéologie du savoir*, Michel Foucault avait eu précisément recours au cas Mallarmé pour illustrer les décisions délicates qui président à une telle conversion : « Le nom "Mallarmé", écrivait-il, ne se réfère pas de la même façon aux thèmes anglais, aux traductions d'Edgar Poe, aux poèmes, ou aux réponses à des enquêtes⁸. » Mais c'est bien plus qu'un exemple que Mallarmé fournit à cette interrogation des procédures par lesquelles se constitue ce qu'il est convenu d'appeler des « œuvres complètes ». Et il est fort probable que Bertrand Marchal, dans sa longue tâche, a eu constamment à l'esprit qu'il n'est guère d'auteur, dans notre littérature, qui ait autant que Mallarmé problématisé – pour l'égarer – la logique reçue qui articule non seulement une œuvre à un auteur, mais encore les constituants de cette œuvre et les conditions d'énonciation auxquelles celle-ci a tour à tour répondu en s'écrivant.

Il en va ainsi du partage opéré entre prose et poésie, particulièrement délicat à établir chez Mallarmé, qui soulignait à l'attention de Jules Huret que « dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes ». « Mais, en vérité, ajoutait-il, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés : plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification » (p. 698). Et « effort au style », il y eut, pour le moins, dans les

de poème en prose, « Sextillion », retrouvé dans le dossier d'*Igitur* (p. 480) et qui avait déjà été repris par Ch. Gordon Millan dans la première livraison de la nouvelle série *Documents Stéphane Mallarmé* (Saint-Genouph, Nizet, 1998, p. 110).

8. M. Foucault, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, p. 35.

Divagations, qui ajoutent de surcroît nombre de « morceaux compréhensifs » ayant répondu au souci affirmé de faire « aboutir » la prose au « poème critique » et de « montrer [...] tels rythmes immédiats de pensée ordonnant une prosodie » (p. 277). Il en va ainsi, également, du partage de statut à décider entre « besognes alimentaires » et œuvres de création, elles-mêmes tiraillées entre existence circonstancielle et « circonstance éternelle » (selon l'oxymore du *Coup de dés*). *Les Mots anglais*, si précieux qu'ils soient pour l'intelligence de la théorie mallarméenne du langage, sont-ils de la même encre que *La Musique et les Lettres ? La Dernière Mode* est-elle référable au même Mallarmé, sous son pseudonymat à répétition, que les esquisses du « Livre » endossées par un poète hanté, comme dit un journaliste, par « cette immense vanité : être l'auteur anonyme d'un chef-d'œuvre » (p. 716) ? Quel rapport, sinon d'extériorité apparente, entre telles traductions des poèmes d'Edgar Poe (dont on peut se demander ce qu'elles font dans ce second volume) et la grande conférence théâtralisée sur Villiers de l'Isle-Adam (l'« une des grandes oraisons funèbres de notre littérature », note très justement Bertrand Marchal, p. 1579) ?

Arrêtons ici la mise en série des perplexités programmées par l'expérience de Mallarmé – expérience qui est d'écriture, c'est-à-dire de traversée du langage et de ses codes, avant d'être mise en œuvre quadrillée par le système des genres et des sous-genres. L'essentiel est que l'édition de Bertrand Marchal nous donne tout cela, par blocs, avec ses énigmes, ses insistances et ses disparités, et sans négliger – il faut lui en savoir le plus grand gré – de reproduire, par exemple, les différents panneaux de cette « Boîte pour apprendre l'Anglais en jouant et seul » (p. 1330-1345) conçue par un poète professeur qui s'ingénia, en toute circonstance, à tirer parti des contraintes propres du support et du contexte gouvernant ses interventions. L'essentiel est surtout, en effet, que cette édition incite à penser, avec Mallarmé, les mécanismes du jeu littéraire et, plus largement, de la production intellectuelle – celle de « mentales denrées » répondant, serait-ce pour s'en jouer, aux prescriptions d'une époque, d'une situation, de structures d'interaction, de codes ou encore de normes relevant aussi bien de l'exercice journalistique (les comptes rendus d'exposition ou *La Dernière Mode* par exemple) que de la « divagation » théorique (« Crise de vers », « Quant au Livre », etc.), de l'entre-

rien ou de la réponse à des enquêtes que de la conférence en milieu académique (*La Musique et les Lettres*), de la critique théâtrale que de l'ouvrage à vocation pédagogique.

Ce qui frappe en vérité, dans ces expériences apparemment éparpillées, ce n'est pas seulement que le poète, quelque masque qu'il adopte, ne traite, au fond, que d'un sujet, de pensée, unique » (p. 82) – à savoir de quelle étoffe est faite la fiction nommée Littérature et, peut-être accessoirement, de quelles ressources elle a encore à jouer en temps de crise du vers et d'interrègne social du poète. C'est aussi que, si divers que furent les codes d'écriture auxquels Mallarmé s'est plié avec une jouissance égale à la résistance qu'il leur a opposée – codes du compte rendu d'exposition, de l'article de mode, du manifeste théorique, de la chronique théâtrale, du manuel scolaire, de la critique d'art, de la conférence, de l'interview, etc. –, une seule et même idée prévaut des uns aux autres sous sa plume, à savoir que toute intervention orale ou scripturale se fait dans les formes, aux deux sens de ce mot, c'est-à-dire au sein même de la matérialité du langage et en réponse aux prescriptions de l'univers social dans lequel et pour lequel elle a lieu. En ce sens, quoi qu'il y paraisse, il n'y a pas solution de continuité, aux yeux de Mallarmé, entre le discours de mode et le discours poétique : l'un comme l'autre travaillent des matériaux informés par et pour des usages spécifiques. Et il est heureux, dans cette perspective, que le volume agencé par Bertrand Marchal s'ouvre, non par les premiers balbutiements théoriques d'un Mallarmé à la remorque encore du Parnasse, mais par les textes majeurs que sont la préface au *Vathek* de Beckford, l'oraison en hommage à Villiers, et surtout la conférence d'Oxford et Cambridge. Chacun réaffirme, à sa manière, que « rien n'aura eu lieu que le lieu », que tout « déplacement avantageux », dans l'ordre du langage et de sa théorie, se fait au sein de cadres symboliques installés par une tradition – cadres que désigne si exactement l'insistance que met Mallarmé, au début de *La Musique et les Lettres*, à décrire les « cités savantes » dans lesquelles il est intervenu et à rappeler à la fin, par des « Notes », la transparente « glace » qui unifiait le « public » et le « causeur » dans l'instant de la prise de parole (p. 74). *La Musique et les Lettres* trouve ainsi sa place exacte dans le dispositif théorique et critique mallarméen, celle-là même qu'elle n'avait guère dans l'édition Mondor, qui l'interca-

lait entre les *Contes indiens* et les *Proses diverses*, en y adjoignant une note soulignant que, dans l'édition en volume de la conférence, « les deux parties dont se composait cet opuscule n'étaient réunies que par quelque arbitraire : l'une ayant trait à la question du « domaine public » en matière littéraire, l'autre aux relations de la musique et des lettres⁹ ». C'est à de tels emplacements et à de telles remarques qu'on mesure la distance qu'en un demi-siècle la compréhension de l'œuvre mallarméenne a couverte, distance dont l'édition procurée par Bertrand Marchal indique la portée.

Dans l'attente de fort improbables volumes de correspondance dans la même collection¹⁰, l'édition Marchal des *Œuvres*, que ce volume vient compléter, n'est pas seulement, en fin de compte, invitation à relire Mallarmé ni à lire tout Mallarmé. Elle invite à le lire non plus seulement par fragments choisis, pour les besoins d'une démonstration, mais par pans entiers, dans le respect des développements de sa pensée et de sa syntaxe, de ses contorsions et de sa dialectique. Non que tout soit, dans l'œuvre, d'une égale importance : les auteurs les plus exigeants ne sont pas à l'abri de faiblesses passagères ni d'accommodements avec la doxa esthétique et sociale dominante (que l'on songe, par exemple, au pamphlet contre « L'Art pour tous », que Mallarmé fort heureusement n'a jamais songé à republier). Certes, il y a des manques et des défauts. Comment y échapper avec une telle œuvre ? On pourra bien regretter, mais en vain, que *La Dernière Mode* nous soit de nouveau donnée sous une forme qui, par force, ne respecte pas son orchestration typographique originelle, ou le fait que les « Notes sur le langage », si importantes, aient été détachées dans le premier volume, alors qu'elles eussent trouvé dans celui-ci une surface d'inscription tout aussi pertinente, sinon davantage. Mais l'on devine combien les négociations ont dû être délicates entre l'éditeur et les responsables de la collection, lesquels pres-

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

10. La publication dans le premier volume d'une correspondance choisie laisse craindre, en effet, que les lecteurs de Mallarmé devront longtemps encore se contenter des onze tomes de la *Correspondance* publiés dans la collection « Blanche ».

crivent à leurs collaborateurs d'équilibrer au mieux scrupule philologique et unité typographique de la Pléiade. À l'impossible, nul n'est tenu : Bertrand Marchal a obtenu tout le possible. De cela, les lecteurs de Mallarmé – et les nouveaux lecteurs qu'il aura gagnés au poète – doivent lui être reconnaissants. Il y avait le Mallarmé de Mondor. Il y aura désormais le Mallarmé de Marchal. « Retour [du] même, mais presque autre », pour reprendre l'une des formules les plus énigmatiques du Livre.

Pascal DURAND

Arrangements avec l'irréversible

Luc Boltanski
La Condition foetale.
Une sociologie de l'engendrement
et de l'avortement

Paris, Gallimard,
2004, 420 p.

Si *La Condition foetale* est un livre terrible, ce n'est pas pour les raisons auxquelles on pourrait s'attendre, compte tenu de son sujet, mais parce qu'il restaure un lien rompu : celui qu'entretient l'avortement avec ce qu'il vient nier : l'engendrement. Une sociologie de l'avortement, pose Luc Boltanski, est dépendante d'une sociologie de l'engendrement entendu comme un double processus naturel et social : reproduction au sens biologique et reproduction de la société elle-même, par le flux continu requis, même s'il est diversement régulé, de nouveaux êtres appelés à s'y incorporer.

Replacer l'acte d'avorter et celui d'engendrer dans une même topique est une décision théorique risquée. Elle peut faire craindre un nouveau procès de l'avortement. Le point de vue adopté n'étant pas celui du sujet avortant et de ses droits, mais de l'être qui peut ou non être engendré, le pas est vite franchi qui conduit à une comparaison du premier au nom des droits du second. Il faut immédiatement écarter cette lecture. Les « problèmes de société » – si cette catégorie a un sens – appellent peut-être la sentence du pour ou du contre. Il n'en va pas de même des problèmes sociaux – qui, eux, existent certainement, puisque les individus les éprouvent comme tels et mobilisent différentes ressources (affectives, cognitives, pratiques) pour les résoudre, sans jamais y parvenir tout à fait, ce qui les configure et relance comme problèmes. L'inquiétude que suscite ce livre ne vient pas de ce qu'il évacue la question