

dans l'universel, à la vie toujours en construction ou au thème de l'eau et du rêve. Cependant que Brigitte Benneteu, Marie-Thérèse Mathet, Maya Schärer-Nussberger cherchent des équivalences, des signes à partir d'intertextes, connivences picturales, lexicales et jeux des signifiants.

L'aspect religieux n'est pas laissé de côté. James Vest nous entraîne, sur les pas de Maurice, fasciné par la lande bretonne, à la Chênaie, chez Lamennais. Et Dominique Millet-Gérard entreprend de percer les mystères du catholicisme romantique.

Pierre Brunel, quant à lui, propose un autre itinéraire, une interprétation de l'idylle guérinienne faite d'instantanéité, alors que Xavier Ravier accorde une place privilégiée à *La Bacchante* à travers les influences subies par Maurice. Enfin, Philippe Berthier se penche, en prenant souvent appui sur les correspondances, sur les relations amicales complexes entre Maurice de Guérin et Barbey d'Aurevilly, condisciples au collège Stanislas à Paris.

*Maurice de Guérin et le Romantisme* apporte donc une contribution intéressante à la recherche guérinienne. Le public averti y trouvera matière à réflexion, le profane s'attardera davantage aux inquiétudes d'une âme tourmentée à la fois par le sens à donner à l'existence et par le questionnement sur l'acte créateur.

Alain SORIANO

---

Éric Benoit, *Les Poésies de Mallarmé*, Paris, Ellipses, coll. « Du mot à l'œuvre », 1998, 128 p. et *Mallarmé et le Mystère du « Livre »*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 1998, 452 p.

Dans le déferlement d'écrits et de travaux critiques auquel donne lieu depuis plus d'un siècle l'œuvre exigeante et rare de Mallarmé – déferlement que le récent centenaire et l'inscription des Poésies au programme de l'agrégation 1998 n'ont pas manqué d'accélérer –, on discernerait assez nettement, mis à part les exégèses isolées, deux grandes tendances, qui sont aussi deux attitudes à l'égard du texte mallarméen et dont les deux ouvrages signés la même année par Éric Benoit observent respectivement les règles : d'un côté, celle qui, pour affronter ce texte, part des poèmes, des mots ou des thèmes vecteurs avant de rayonner de proche en proche jusqu'à embrasser l'œuvre entière ; de l'autre, celle qui, à l'inverse, part du projet (esthétique, métaphysique, spirituel) dont l'œuvre procède avant d'aller aux textes ou aux métaphores obsédantes qui le soutiennent. A mieux y regarder, on remarquerait également, derrière ces deux visées, qu'il ne s'agit pas en chaque cas d'une semblable perception de l'œuvre, regardée tour à tour par le petit puis le grand bout de la lorgnette, mais de deux visions, c'est-à-dire de deux constructions de ce qu'il est convenu d'appeler l'œuvre de Mallarmé, opérant par sélection, non seulement d'un point de vue, plus ou moins élevé et englobant, mais surtout des textes ou des ensembles de textes qu'il s'agira de considérer – quand bien même ces distinctions sont de celles que la pratique mallarméenne n'a pas laissées étanches : vers ou prose, écrits théoriques ou poétiques, textes achevés ou textes fragmentaires. Soit encore, pour imiter Proust, on se tiendra du côté des Poésies ou du côté du « Livre » (et du Coup de dés).

Cette double répartition, aujourd'hui assez équilibrée et que, fort heureusement, bien des commentateurs prennent soin désormais d'articuler dans leur travail, n'a rien de spontané ni de neutre : à travers elle et ses déséquilibres successifs se profile toute

l'histoire de la réception du texte mallarméen et de ses modes de lecture au-delà du cercle des premiers fidèles (Mockel, Dujardin, Valéry) et des derniers polémistes (tel l'infatigable Adolphe Retté). Passé Albert Thibaudet, qui en 1912 publiait une étude d'ensemble aussi monumentale qu'exemplaire (et à bien des égards encore d'actualité), Mallarmé fut d'abord le poète d'un recueil, voué à un patient travail d'érudition et de paraphrase, sinon même, au sein de ce recueil, l'auteur de quelques poésies parnassiennes et néo-baudelairiennes culminant sur un chef d'œuvre incontesté, *L'Après-midi d'un faune* (après quoi, il n'y aurait plus eu, selon le mot de Claudel, que des « bibelots poussièreux », bons pour époussetage par les exégètes académiques). Les proses des *Divagations*, longtemps, ne seront considérées que comme l'expression inutilement biscornue d'une poétique et, après « élucidation », comme argumentaire dont se serviront, d'Émilie Noulet ou Charles Chassé à Gardner Davies, ceux qui s'institueront en traducteurs jurés et en interprètes d'élite de ce qui est supposé caché, au seul profit de quelques esprits d'exception, « sous la couche suffisante d'intelligibilité ». Du « Livre », dont les esquisses ne paraîtront qu'en 1957, n'existait que le programme, beau rêve échoué pour les uns, preuve à l'appui d'une métaphysique de l'écriture pour les autres. *Objet Verbal Non-Identifié*, le *Coup de dés*, lui, faisait énigme, déroutait : on ne s'y risquait qu'à tâtons, avec les faibles instruments, peu conceptualisés, d'une lecture dite « rationnelle ». Dans l'après-guerre, avec la montée en force de la psychocritique, de la critique thématique puis surtout de la « nouvelle critique », tout va peu à peu basculer, avant de se renverser : l'accent se déplace non seulement du sens vers les formes, mais aussi des poésies vers les proses. *L'Après-midi d'un faune* ne marque plus le couronnement de l'œuvre, mais son vrai début ; les « bibelots » deviennent des objets verbaux, non plus opaques, mais denses, non plus fermés sur leur propre énigme, mais ouverts aux opérations d'une lecture exercée, selon le vœu du poète, en tant que « pratique » ; les *Divagations* reprennent leur rang de « poèmes critiques », non simples fragments d'un discours d'escorte fait aux poésies, mais textes à part entière, où l'expérience de l'écriture, menée avec l'instrument ordinairement transparent de la prose, se tente avec une radicalité plus saisissante que dans les sonnets post-parnassiens ; surtout, les esquisses du « Livre » (publiées par Scherer) et le feu d'artifice typographique du *Coup de dés* vont bientôt occuper le devant de la scène, en attendant que Derrida orchestre la « double séance » qui versera le texte mallarméen, prose et vers indiscernablement mêlés, au compte d'une poétique de la dissémination et d'une philosophie de l'indécidable.

Aujourd'hui l'espace critique mallarméen semble avoir atteint un certain point d'équilibre. Sans doute le cadavre de la vieille exégèse remue-t-il encore par moments (ainsi dans tel ouvrage récemment paru sous le titre *Mallarmé en clair*) et voit-on encore, ici ou là, de nouveaux paradigmes théoriques ou tels « effets » de mode ou de post-modernité s'emparer du texte mallarméen comme d'un instrument d'auto-légitimation. Reste, ainsi que le colloque organisé à Cerisy en 1997 l'a fait sentir, que le temps des plates paraphrases et des raidissements doctrinaires est révolu jusqu'à nouvel ordre. Pour trois raisons au moins : d'un côté, parce que le principe philologique et la posture naïvement élitaires dont les unes se réclamaient ne font plus illusion et que les modèles dont les autres s'autorisaient n'ont plus désormais, s'étant pour la plupart imposés dans le champ universitaire, à être âprement défendus ; de l'autre, parce que nul ne se risque plus guère aujourd'hui à contester la polysémie et la pluridimensionnalité du texte mallarméen ni par conséquent à réclamer son assignation à quelque résidence unique ; d'un autre côté enfin, parce qu'un énorme travail éditorial a été accompli après Jacques Scherer, grâce à Lloyd James Austin, Jean-Pierre Richard et Bertrand Marchal, qui a considérablement enrichi non seulement l'image de l'œuvre, dont les contours se sont distendus, mais aussi son intelligibilité, c'est-à-dire sa capacité

à faire sens jusqu'à nous, au travers des conservatismes immuables et des modernités changeantes qui se l'ont successivement appropriée. S'il est encore un peu celui de Kristeva et de Derrida, notre Mallarmé, pour le dire d'un trait, n'est plus celui d'Émilie Noulet ni celui d'Henri Mondor.

C'est dans ce climat d'apaisement théorique et cette vision d'une œuvre fortement élargie par rapport aux « œuvres complètes » de 1945 que s'inscrit de toute évidence Éric Benoit, publiant coup sur coup un petit livre en forme de lexique des Poésies et un fort volume réservé à l'insondable « Mystère du Livre ». Sur le premier, nous nous attarderons peu : l'ouvrage répond aux deux contraintes d'une collection qui entend conduire « du mot à l'œuvre » – prenant ainsi le parti d'une certaine discontinuité – et de son contexte de publication, le concours pour l'agrégation de lettres 1998. Institutionnellement prescrite à ces deux titres, sa forme témoigne peu d'un projet personnel. L'on avait quelque lieu de craindre, toutefois, que le mode d'exposé et d'analyse adopté, par mots clés, n'émiette le texte aux dépens de son lecteur, égaré, et de son intelligibilité propre. Les deux exercices de la lecture et de l'écriture sont trop évidemment conçus et thématiques sous cet aspect par Mallarmé comme une orchestration syntaxique de « rapports » et de « relations », allant en traînée de feu d'un groupes de mots à d'autres dans la chaîne et l'espace prosodiques, pour qu'un tel mode ne suscite en effet de légitimes inquiétudes. Chez Mallarmé plus encore peut-être que chez tout autre, un mot isolé n'est rien : tout juste une entrée de dictionnaire, l'élément minimal, porteur de sens mais non de signification, d'une combinatoire avec laquelle l'écriture se mesure et que la lecture a pour enjeu de prendre en charge à son tour pour en tirer parti symbolique. Le mot, en termes mallarméens, ne vaut que par « Transposition » et « Structure » ; c'est à cette structure, c'est au résultat de cette transposition (jamais achevée) que nous devons le poème et par elles que le poème se donne à nous, en un double geste de défi et de connivence. Rappelons d'autre part – excepté « ptyx », auquel Éric Benoit réserve bien sûr une entrée de son lexique – que tout mot appartient à la « tribu » et qu'à ce titre nul n'en est propriétaire ; aucun, donc, n'est en soi porteur de ce dont seul l'agencement poétique le chargera. Évidences, certes, mais bonnes à rappeler en un temps où prolifèrent dictionnaires, encyclopédies et répertoires de toutes sortes, « signes d'ignorance », disait Nodier ; preuves, eût dit Mallarmé, que l'époque résiste au livre. Éric Benoit parvient cependant, malgré le programme rédactionnel auquel il obéit, à contourner ces écueils. D'une part, les quarante-huit articles qu'il énumère, de « Aboli » à « Vide » (parcours bien mallarméen, il est vrai), auxquels s'ajoute en index une liste de « mots complémentaires », sont suffisamment précis, détaillés et recoupés pour laisser deviner au lecteur ce que le programme suivi risquait d'effacer : le système de rapports avec lequel se confond, pour Mallarmé, « [le] jeu insensé d'écrire ». D'autre part, les premiers articles de la série, ainsi qu'y insiste l'auteur, « [ont] fourni l'occasion de quelques rappels généraux sur l'esthétique mallarméenne » (p. 5). Libre à chacun, au-delà, de tracer son chemin d'un mot à l'autre, en navigateur éclairé.

De ce petit livre, il ne faut guère attendre de révélations ni d'interprétations nouvelles : il s'agit plutôt, pour éclatée qu'elle soit, d'une synthèse dont le principal mérite est la clarté, et la modestie avec laquelle l'auteur, qui salue d'entrée les générations de Mallarméens l'ayant précédé, annonce les limites de son travail : établir quelques repères, enregistrer quelques échos – non sans procéder par endroits à d'utiles déchiffrements syntaxiques –, souligner quelques liens, livrer une bibliographie opératoire. Instrument pour agrégatifs, l'ouvrage remplit sa fonction. S'il ne s'adresse pas aux spécialistes, il rendra les services qu'on peut attendre de lui. Qu'exiger de plus ? Peut-être se prêtera-t-il cependant à un usage auquel il n'était pas destiné : celui

d'évaluer, au seul vu des termes retenus, leur pertinence et d'interroger les raisons de cette pertinence éprouvée. Si les mots « aboli », « absence », « cendre », « constellation », « cygne », « naufrage », « miroir », « or » ou « vide » sonnent mallarméens, du fait de leur récurrence et de leur forte association symbolique dans le corpus des Poésies, rien n'indique a priori qu'il en aille de même des mots « amour » ou « lune », par exemple, à l'égard desquels, s'il les utilise (peu), Mallarmé n'a pas manqué de dire sa défiance comme à l'égard de stéréotypes esthétiquement marqués du côté de cette poésie néo-lamartinienne dont l'édition et les journaux du temps abondaient. S'il remarque justement et avec une ironie en l'occurrence bienvenue (« Fallait-il parler de la lune ? », p. 83) que celle-ci s'efface des sonnets post-parnassiens pour la raison qu'on vient de rappeler, Éric Benoit néglige d'évoquer la dimension peut-être parodique du poème « Apparition » (« La lune s'attristait ») et dresse d'autre part une « typologie de l'amour dans les Poésies » (p. 22) sans souligner que le poète a plus d'une fois ironisé cet autre lieu commun du lyrisme ordinaire. Au lecteur, laissé libre ici encore, de tirer les enseignements qui conviendront : d'où vient que tel mot paraît signé, et non tel autre ? Et de s'interroger sur l'effet d'identification qu'exerce leur mise en mémoire culturelle comme autant de paraphes mais aussi de clichés « mallarméens » associés à l'œuvre.

Sous un titre qui semble, à son tour, rendre hommage à toute une tradition – Mallarmé et le Mystère du « Livre » –, le second ouvrage publié par Éric Benoit est d'une autre envergure et d'une autre ambition. Le « Livre » de Mallarmé est de ces grands fantômes qui hantent la littérature. Longtemps porté absent, on sait qu'il doit à Jacques Scherer d'être passé du statut de mythe personnel (et d'annonce programmatique toujours relancée et différée) à celui de véritable revenant avec la publication en 1957 d'esquisses, complétées ensuite par Jean-Pierre Richard et Bertrand Marchal, témoignant de l'énergie engagée par Mallarmé dans la conception du financement économique et symbolique, de l'organisation matérielle, de la mise en scène rituelle et de la diffusion éditoriale d'un « livre qui soit un livre », à la fois architectural et mobile, collectif et anonyme, et susceptible d'absorber virtuellement dans sa structure, non seulement tous les livres, passés, présents et à venir, mais encore l'ensemble de l'aventure humaine. Utopie, certes, commune à bien des esprits enfiévrés d'un siècle qui, de Hegel à Jules Verne, en passant par Balzac et en attendant Proust ou Joyce, s'est évertué à concevoir des antidotes littéraires et philosophiques au principe de division et de différenciation qu'il imposait dans tous les univers sociaux (y compris cet univers particulier, gouverné par ses propres « règles », qu'est le champ poétique). Utopie salubre, néanmoins, en ce qu'elle a sans doute représenté, dans le secret du laboratoire mallarméen, une façon d'échapper, par la bande, à la routine littéraire et d'envisager un monde possible dans lequel le poète, impersonnel, identifié au principe de grandeur dont la « foule » est détentrice à son insu, cesserait d'être « en grève devant la société ». Utopie à visage d'énigme pour le lecteur normalement constitué : car les esquisses publiées par Scherer, hormis quelques feuillets à caractère thématique, sont dans leur grande majorité faites de graphes, de calculs, de systèmes de permutation, articulant le mystérieux programme d'une structure éditoriale inédite (d'un nouvel objet-livre) et d'un rituel de lecture (d'un nouvel usage du livre), si elles ne tiennent pas aussi bien, en vérité, la comptabilité pathétique d'un dessein d'emblée postulé comme irréalisable.

On mesure le défi que ces esquisses adressent à l'intelligence, défi qu'après Jacques Scherer, Éric Benoit a osé relever, sous l'angle de ce qui constitue, à coup sûr, la dimension essentielle du projet : concevoir un « Livre » (ou une idée de livre) qui non seulement soit infini (et inachevable plutôt qu'inachevé), par application au volume d'un principe combinatoire, mais qui, surtout, absorbe ses propres conditions de

réception, par définition, et inclusion dans la dynamique de l'œuvre, d'un cérémonial de lecture, avec opérateur, publics, lieu, gestuelle et déplacements dans l'espace d'un local assimilé à une sorte de temple où le « Livre » eût fait office de Bible athée. Ainsi, l'objectif général d'Éric Benoit – qui, au passage, propose une assez convaincante datation des feuillets dont nous disposons, allant de 1888 à 1896 au moins, par recours à des indices plus textuels que scripturaires (pp. 24-28) – est de porter au jour les « les principes fondamentaux nécessaires à la compréhension de la recherche entreprise par Mallarmé vers une nouvelle conception de la relation du public à l'œuvre, qui est au centre du mécanisme de l'opération du Livre » (p. 111). Cette relation occupe bien, en effet, le centre des préoccupations mallarméennes, tant dans ses textes critiques publiés « Quant au Livre » (et autres genres) que dans maints feuillets s'attachant à définir le mode de distribution, de lecture et de mise en scène du « Livre ». Relation qui engage une esthétique de la réception, laquelle, à suivre la thèse principale de l'auteur, soutient une métaphysique de la réception et constitue, par la mise en œuvre d'une lecture interactive, « l'acte même par lequel a lieu l'opération spéculaire », mettant en miroir l'Esprit épars dans la « Foule » et l'Esprit inclus dans l'œuvre (p. 114). Du coup, le projet insensé voit se recomposer à la fois, sous la plume d'Éric Benoit, sa signification autant que sa fonction et son enjeu. Sa signification : faire œuvre du drame de l'Esprit scindé, tombé de l'unité intelligible dans la disparité sensible et la dispersion des langues, mais se réunissant tendanciellement avec l'Absolu. Sa fonction : « révéler à l'Esprit son contenu latent [et] faire retrouver à l'Esprit de la Foule toute cette zone profonde et refoulée de lui-même dont il s'est séparé » (p. 117). Son enjeu : dépasser dialectiquement les deux crises qui n'ont pas cessé de hanter Mallarmé, crise de la réception et de la lecture (du fait notamment de la barrière tombée entre la « Foule » et le « Poète »), crise de l'identité (sexuelle, sociale), au-delà desquelles se jouerait l'avenir et de la Littérature et de l'Humanité (d'où l'insistance des thèmes de l'« hymne » et de l'« hymen », du « rachat », de la « rémunération » et du « salut »). Car c'est bien sur ce point que porte tout l'effort de Mallarmé : entrevoir, au-delà du grand naufrage, la possibilité d'« Autre chose », donner à voir cet « Autre » et cette « chose » en les ayant au moins « indiqués » – et, au concret, faire d'un dispositif de communication, d'un « Livre », l'opérateur potentiel d'une communion sociale retrouvée, mais non soudée : ouverte, féconde, aventureuse. En quoi Éric Benoit a raison de voir, allégoriquement, un exemple à méditer pour notre fin/début de siècle(s) où d'autres crises, d'autres effondrements de valeurs, d'autres tentations de fausses totalités se font jour.

La démonstration, progressant par « degrés », d'une « esthétique » à une « métaphysique » et des schèmes poétiques aux schèmes religieux structurant le Texte projeté, est d'une remarquable puissance : rien, semble-t-il, n'y échappe, de l'œuvre du poète, qui se trouve entièrement revisitée, ni des problématiques sociales et économiques pensées par lui dans la perspective d'une réarticulation de l'Esthétique à l'Économie politique, ni des résonances (a) théologiques dont ses derniers grands écrits théoriques sont, avec bien des feuillets du Livre, autant de chambres d'écho, enregistrant en même temps l'achèvement du catholicisme (et des croyances en tout genre) et la nécessité d'en recueillir le mystère. Démonstration dense, par moments impénétrable, où l'auteur s'emploie, sur l'exemple du poète, à entrelacer la finance avec l'esthétique, la thermodynamique avec la politique, la religion avec l'alchimie. Mais aérée, au centre de l'ouvrage, par une exégèse subtile des feuillets dits « symboliques » (f. 12-33 et 169, intégralement reproduits), soit ceux qui présentent quelques éléments d'élaboration proprement thématique et textuelle, organisés autour des quatre thèmes cardinaux du langage, de l'identité sexuelle, du spectacle et de la cité. C'est dans ces feuillets, dans leurs lacunes, leurs hésitations que s'appréhende au mieux l'intention proprement

poétique de Mallarmé. Et, à les lire, ici fort bien commentés, l'on « croit », en effet, « que ce devait être très beau ».

Tout livre – comme le « Livre » – doit d'abord être évalué, sans préjuger de sa pertinence, en fonction de la rigueur, de la constance, de la cohérence qu'il met à suivre le programme qu'il s'est fixé. Celui d'Éric Benoit, à ce titre, est à l'abri de tout reproche : peu sont aussi charpentés, informés, saturés. Résiste-t-il, pour autant, à la critique ? Je lui en adresserais deux pour ma part, d'ordre général.

L'impression qui, à mes yeux, ressort de l'ouvrage est celle, comme souvent, d'un Mallarmé cultivé en vase clos. Peu chronologique, d'abord, tout se passant comme si un texte de 1862 pouvait être sans pertes réciproques appelé en renfort d'un autre de 1898 – comme si Mallarmé, depuis ses premiers balbutiements théoriques jusqu'à l'ultime billet griffonné en hâte « entre deux spasmes d'étouffement », n'avait au fond pas avancé d'un pouce, d'emblée possédé par une illumination native, toujours fidèle à soi (comme il a voulu le croire, certes : « je me suis resté fidèle »), c'est-à-dire immobile, bêtement bloqué sur des évidences têtues : du coup, les aspérités de l'œuvre, ses discontinuités, ses hésitations, ses contorsions théoriques se trouvent lissées, et avec elles l'effort du poète et son humanité. Peu contextualisé, ensuite : l'époque, dont Mallarmé a tant écrit, est à peine présente, les contextes d'énonciation et de publication sont éludés et certaines citations retirées de leur environnement immédiat au profit de la démonstration. Sur la Foule-Femme, d'une part, quelque convaincantes que soient les considérations d'Éric Benoit (pp. 104-106), on peut regretter que son programme de lecture internaliste lui interdise de voir ou de se rappeler que la « foule » est un mot d'époque, à la fois concept de la psychologie sociale naissante et cliché de la grande parole journalistique, et que l'assimilation de la Foule à la Femme constitue, en particulier chez Gustave Le Bon, une articulation elle-même clichée, renvoyant la multitude humaine, celle des manifestations, des émeutes, des grèves, à l'irrationalité supposée constitutive de la féminité. Ceci ne signifie pas qu'il faille rabattre le concept mallarméen de Foule sur le mot cliché, mais qu'il faut plutôt faire la part de ce par quoi il s'en détache et de ce qu'il en conserve. La grandeur du poète tient aussi à l'effort, pas toujours couronné de succès, qu'il met à se déprendre des résidus médiocres que l'époque a déposés en lui. D'autre part, quand à tel moment l'auteur apporte à l'appui de sa réflexion (pertinente) sur la crise de la lecture, telle citation de *La Dernière Mode* (« il n'y a plus de lecteurs », p. 38), il omet de préciser que s'y enchaîne aussitôt, sous la plume du rédacteur : « je le crois bien : ce sont des lectrices » : versé au compte d'une métaphysique désenchantée, le propos relève en réalité d'une observation parasociologique, et marquée par une connivence d'énonciation entretenue avec le lectorat ciblé. Même raccourci cavalier lorsque, p. 118, le fameux « signifiant fermé et caché, qui habite le commun » se voit aussitôt indexé au registre de la psychanalyse par amputation de la suite logique du paragraphe cité. Ce n'est pas quelque virtualité féconde logée au sein de la foule, et à laquelle celle-ci « résisterait », qui se trouve convoquée dans ce passage du « *Mystère dans les lettres* », mais le bloc de clichés et de mécanismes de lecture que le grand public projette sur l'œuvre pour ensuite incriminer l'obscurité que sa propre cécité lui prête (« car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur un 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, flagamment. »). Certes, l'interprétation est libre : qu'aurions-nous à faire, sans cela, de la littérature ? « Les mots [ayant] plusieurs sens », il s'agit, comme le notait Mallarmé, d'en « profiter ». Libre à l'interprète de prendre le risque de rabattre anachroniquement le « signifiant fermé et caché » sur quelque anticipation de psychanalyse. Mais sa liberté s'arrête là où le texte commande d'être lu, non

seulement en contexte, mais en entier. La phrase de Mallarmé obéit à une Syntaxe, où l'ordre des mots, le déroulement en nappes du discours, exigent à leur tour d'être obéis.

Comme bien des commentateurs de Mallarmé, Éric Benoit, par ailleurs, est plus d'une fois porté à pratiquer ce que j'appellerais volontiers le nivellement par le haut, geste symétrique du nivellement par le bas qu'ont tant pratiqué les exégètes académiques, façon Charles Chassé, prompts à réduire le texte mallarméen à de dérisoires rébus, dissimulant un contenu référentiel banal ou grandiloquent sous des couches d'inutiles sophistications verbales (et postulant l'existence d'un Signifié originaire, isolable de la chaîne des signifiants). Par le haut, le nivellement consiste à surévaluer systématiquement les textes et propos du poète, tous référés à quelque métaphysique supérieure ou à quelque esthétique transcendante, où l'ironie, le ludisme, l'erreur, le fantasme, la platitude, la bêtise même, n'auraient pas de place. Ce nivellement prend ici diverses formes, dont je ne donnerai que deux exemples. S'agissant de *La Dernière Mode*, Éric Benoit, après tant d'autres, souligne qu'elle « se présente [...] parfois comme une véritable œuvre littéraire : certains passages sont de véritables poèmes en prose, d'autres de véritables morceaux de théorie littéraire » (p. 50). C'est oublier que le style de *La Dernière Mode*, son ton, sa teneur, son mode discursif, fait d'interpellations en direction des lectrices, sont commandés par le genre très codifié déjà du journal de mode. Jean-Pierre Lecercle, qui ne figure pas en bibliographie, a pu montrer ainsi, dans *Mallarmé et la Mode* (Séguier, 1989), que les pages mallarméennes sont, dans *La Dernière Mode*, autant de décalques rhétoriques des magazines du temps. Que le talent du rédacteur à plusieurs masques soit réel, cela ne fait aucun doute : mais il s'agit en l'espèce d'un talent de pasticheur ou de recycleur, ludique certes, et témoignant en tout cas de la conscience forte qui habitait Mallarmé de ce que toute écriture s'exerce à l'intérieur d'un cercle de règles et d'un circuit de réception (ce qu'Éric Benoit aurait pu apporter, autrement, en renfort de l'une de ses thèses principales). A ce jeu de la surévaluation est perdue l'une des propriétés essentielles du discours mallarméen : l'ironie justement, vecteur et expression d'une mise en doute et en suspens des croyances fermement établies, qu'elles soient issues du fond des âges ou du bavardage journalistique. L'auteur pourra ainsi consacrer tout un chapitre à analyser la réponse de Mallarmé à une enquête du *Figaro* sur le chapeau haut de forme, sans prendre une seconde en compte l'ironie, d'esprit fumiste, avec laquelle le poète feint de prendre au sérieux l'objet et les conditions du débat : « vous m'effrayez de toucher à un sujet tel » (commentaire d'Éric Benoit : Mallarmé est « interpellé par la profondeur et la gravité du problème », p. 238) ; « Le monde finira, pas le chapeau : probablement même il exista de tous temps à l'état invisible » (commentaire : « comme le noyau intransgressible du Drame, le chapeau est un « mystère » impossible à « épuiser », à « résoudre » », p. 239). La « valeur transcendante » (p. 240) prêtée par Mallarmé au chapeau est pour le moins douteuse : elle est facteur de ce rire opposé aux emphases comme aux platitudes du sens commun, qui rapproche Mallarmé à la fois d'un Alphonse Allais et d'un Francis Ponge, et nous le rend à certains égards plus proche de nous.

Rien dans tout cela, certes, de rédhibitoire. Il est monnaie courante, dans les études mallarméennes, de pratiquer de la sorte et peu d'auteurs, lui pourtant si vif et mobile, ironique et distancié, ont été à ce point statufiés, intronisés en grands prêtres de l'Absolu, identifiés à un Idéal dont ils n'auraient été que les promoteurs et les servants. Disons-le encore, pour finir : une entreprise critique s'évalue sous l'aspect de sa consistance. Éric Benoit a fait le pari d'une cohérence forte, adéquate à celle qu'il aperçoit dans le tissu des citations qu'il allègue, des savoirs qu'il convoque et des feuillets qu'il commente, jusque dans leurs lacunes. Son projet est tenu, tendu d'un bout à l'autre, et à

ce titre l'ouvrage tient toutes ses promesses. Il rebuttera probablement les profanes et les lecteurs pressés. Les spécialistes y trouveront, avec matière à débattre, une lecture possible, forte et convaincante, une élucidation sous un angle partiel mais puissant, de l'énigme du « Livre ». Démonstratif et structuré, au risque parfois de la redondance, audacieux et brillant, au point de céder par endroits à la tentation du brio verbal et conceptuel, le livre d'Éric Benoit prendra assurément place, dans la bibliothèque des « Mallarmistes », parmi l'un de ces beaux monuments, un peu froids, un peu intimidants, dont les dalles portent en épitaphe les signatures de Jean-Pierre Richard, Robert Greer Cohn ou Claude Roulet. On a vu des voisinages moins gratifiants.

Pascal DURAND

---

*Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Colloque de Cerisy (publié sous la direction de Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz), Hermann, collection Savoir/Lettres, 1999, 384 p.

Sous un intitulé paradoxal, *Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz ont réuni les actes du colloque qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle du 13 au 23 août 1997 : dix-neuf communications de spécialistes et de jeunes chercheurs, suivies de cinq lettres inédites de Mallarmé à Marcel Schwob. Dans leur Avant-Propos, Bertrand Marchal et Jean-Luc Steinmetz soulignent l'importance particulière de cette décennie qui, préluant aux diverses manifestations du centenaire, fait le point sur l'évolution de la critique mallarméenne. En témoigne la double polarité des communications qui s'attachent aussi bien à l'histoire littéraire qu'à l'analyse précise du texte. Mallarmé paraît ainsi être « un vingtiémiste d'honneur » car ce siècle a non seulement exhumé une grande partie de son œuvre méconnue mais a effacé, grâce aux multiples approches critiques qui se sont succédées au fil des ans, l'incompréhension du siècle dernier.

Est-il toujours aussi difficile de cerner le véritable visage de ce poète réputé insaisissable et obscur ? Daniel Oster, avec une ironie sagace, démystifie la croyance illusoire du lectorat mallarméen en la « disparition élocutoire de l'auteur ». Il subsiste en effet chez cet écrivain aussi bien l'ambiguïté d'une figure qui savait exhiber son ésotérisme que l'authenticité d'une quête infinie, celle du « mystère de soi », qui se conjugue avec celui d'écrire. Le Livre, ou plutôt le système littéraire, rassemblerait ainsi la multiplicité des postures d'énonciation du poète, perceptible dans la diversité de ses écrits. Cette fragmentation, loin de révéler l'« absence » de l'auteur, souligne au contraire la permanence chez Mallarmé des relations entre la vie intime et les obligations mondaines du citoyen de la République des lettres dont la seule échappatoire était peut-être cette ironie qui ramenait l'Absolu aux dimensions du moindre bibelot. Il est également délicat d'atteindre l'objectivité voulue en matière de biographie. Jean-Luc Steinmetz apprécie la part de subjectivité des ouvrages de Henri Mondor (1941) et de Gordon Millan (1994) et propose d'approcher la spontanéité de la vie et de la conversation du poète à l'aide de la Correspondance. Mallarmé lui-même mit en perspective la biographie de Poe ou de Villiers, qu'il constituait en « pur (s) héros des Lettres », ou sa propre vie dans sa lettre autobiographique à Verlaine. Rendre le mystérieux chatoisement de cette existence serait finalement le privilège de ce qu'il faudrait appeler une « lecturobiographie ». Enfin pourquoi ne pas se référer, suggère Rosemary Lloyd, aux contrefaçons, pastiches et parodies des contemporains du poète, qui sont souvent des « miroirs linguistiques » des œuvres évoquées ? Nombreux furent en effet les poèmes