

LE LIVRE, INSTRUMENT INSTITUTIONNEL
MALLARME ET LA CRISE DES VALEURS
SYMBOLIQUES

par Pascal Durand

(Liège)

«*Autre chose ... ce semble que
l'épars frémissent d'une page ne
veuille surseoir ou palpiter d'impatience, à la possibilité d'autre
chose.*»

Stéphane Mallarmé¹

Si mon titre emprunte et détourne un célèbre intitulé mallarméen², c'est moins pour le plaisir iconoclaste³ d'une citation faussée qu'afin de proposer, *quant au Livre*, un déplacement de perspective. L'interprétation la plus reçue du projet d'un Livre total, en quoi tout se résume et s'accomplit, est celle, on le sait, qui l'inscrit dans la conception idéaliste d'inspiration hégélienne, développée par le poète après 1866: ainsi le Livre vaudrait, dans l'ordre littéraire, comme figure de ce qui, chez Hegel, se nomme Savoir absolu - moment ultime de la totalisation dialectique, fin dernière qui est retour en cercle à la plénitude indivise de l'Origine. Sans doute cette interprétation peut-elle à bon droit s'autoriser de certains commentaires de Mallarmé lui-même, allant dans ce sens, et de la singulière prégnance chez lui d'un discours métaphysique, où abondent des termes aussi philosophiquement marqués que «Synthèse», «Esprit» ou «Idée»; je ne contesterai donc pas ici sa pertinence: tout au plus s'agira-t-il, en déplaçant la perspective, de faire apparaître que cette pertinence ne concerne qu'un aspect limité du projet mallarméen et qu'en dernière instance, si l'on n'y prend garde, elle peut conduire à en oblitérer les mobiles et les enjeux *concrets*.

Déplacer la perspective signifiera, aussi, mettre ce projet en perspective, le situer non plus exclusivement dans l'abstraction d'un système de pensée et d'une vision du monde, mais dans le présent d'une époque, d'un moment particulier de l'institution littéraire. C'est par cette seule voie, me semble-t-il, qu'il est possible de *restituer* à l'entreprise de Mallarmé son intelligibilité historique, son urgence et sa force de rupture.

*
* *

C'est dans sa lettre adressée en 1885 à Verlaine et connue sous le titre (apocryphe) *d'Autobiographie* que Mallarmé, invité à brosser le tableau de sa carrière⁴, donne la formulation la plus claire et directe de son projet. Texte fameux s'il en est, auquel la critique, comme par réflexe, fait invariablement retour dès qu'il s'agit d'élucider le programme du Livre; texte qu'il n'est pas inutile cependant de relire ici, non tant pour y collecter après bien d'autres de précieux «éclaircissements» qu'afin de cerner l'effet latéral, second, de ce réflexe qui l'institue en point de référence obligée, voire en grille de lecture pour les articles ultimes de Mallarmé:

[...] à part les morceaux de prose et les vers de ma jeunesse et la suite, qui y faisait écho, publiée un peu partout, chaque fois que paraissaient les premiers numéros d'une Revue Littéraire, j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Oeuvre. Quoi? c'est difficile à dire: un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard (sic), fussent-elles merveilleuses [...]. J'irai plus loin, je dirai: le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence: car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.

Voilà l'aveu de mon vice, mis à nu, cher ami, que mille fois j'ai rejeté, l'esprit meurtri ou las, mais cela me possède et je réussirai peut-être; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela!) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller

par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir.

Ce texte confond par sa transparence (courtoisie épistolaire, redoublée par l'enjeu pragmatique de la lettre) aussi bien que par l'incertitude, le vague où il laisse l'entreprise qu'il annonce. De son éventuelle réalisation pratique, rien n'est dit en effet, sinon que le Livre se composera de «maints tomes» et qu'il devra à son caractère «architectural et prémédité» d'être soustrait à l'entreprise du «hasard». Mais y a-t-il lieu vraiment, pour Mallarmé, d'envisager à ce moment les modalités précises de sa future performance?⁶ A l'instar du Grand Oeuvre alchimique, le Livre est avant tout une fiction spirituelle, l'exigence intime d'une quête sans terme et sans autre objet qu'elle-même; il lui suffit de demeurer en réserve, «en vue de plus tard ou de jamais», il suffit, pour qu'il advienne, de le rêver, de le projeter (en faire projet équivaut en somme à le performer): virtualité inaltérable, authentifiée par le labeur qui s'y consacre et la consacre, autant que par les esquisses ou fragments qui d'aventure s'en détacheront. L'essentiel, pour mon présent propos, est peut-être que cette pure virtualité du Livre implique son anhistoricité, évoquée ici sous les deux espèces, corrélatives, de *l'impersonnalité* (tenté «à son insu» par chacun, le Livre n'est assignable à personne) et de *l'intemporalité* (ébauché par quiconque écrit, a écrit et écrira, il n'est d'aucun temps: toujours déjà là et toujours à venir). Autrement dit - et ceci marque l'idéalisme foncier du projet - l'anhistoricité du Livre tient tout à la fois à sa force de transcendance et à son inscription immanente en chaque pratique scripturale: «jeu littéraire par excellence», il est en effet non seulement ce vers quoi tend, téléologiquement, tout acte d'écriture mais également le principe sous-jacent de cet acte, son sens occulte, sa caution intrinsèque.

Il faut, en outre, remarquer que cette position hors histoire du Livre paraît d'autant plus irréductible que,

dans la suite de sa lettre, Mallarmé insiste avec force sur la nécessité pour le poète d'un radical retranchement de «l'époque», en un passage où il semble relayer, l'excès en moins, la diatribe antisociale de *L'Art pour tous*; il y (ré)affirme en effet qu'il

considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète, qui n'a point à s'y mêler: elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire, pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et de temps en temps à envoyer aux vivants sa carte de visite, stances ou sonnet, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu.

Ainsi, pour résumer, la lettre à Verlaine prononce un double credo: credo esthétique et métaphysique, d'une part, postulant l'existence d'un Livre à venir, dont l'avènement se prépare en marge, comme en réserve, de l'activité poétique apparente; credo social, de l'autre, proclamant la solitude délibérée du poète et son superbe dédain envers les contingences désuètes de l'Histoire. C'est dire que Mallarmé, en 1885, adhère totalement à l'idéologie de la génération post-romantique, qui affirme - névrotiquement, dirait Sartre - le primat de l'Utopie et de l'Échec sur l'engagement esthétique concret, de l'Oeuvre à faire sur l'oeuvre se faisant.

A présent, considérons rapidement l'effet principal de la démarche qui, tenant pour définitif le credo qu'elle exprime, use de cette lettre comme d'une grille de lecture ou d'une clé permettant d'ouvrir sans peine les derniers textes théoriques de Mallarmé. Le propre d'une grille est de faire lire à proportion de ce qu'elle dérobe à la lecture (ce n'est, après tout, qu'un système de «caches»); en l'occurrence, *l'Autobiographie*, appliquée sur ces textes, met sans doute en évidence la persistance du motif idéaliste, mais aux dépens d'un autre motif, nouvellement apparu, que l'on pourrait appeler le «motif socio-institutionnel».⁸ J'entends par là que, dans la trame serrée des derniers articles, est venue se tresser une réflexion, peu construite mais insistante, portant sur les conditions sociales de l'activité poétique. L'extrême nouveauté, chez Mallarmé,

de cette réflexion tient, si l'on y regarde bien, à ce qu'elle ne conçoit plus le social comme une pure négativité, extérieure à la poésie et sans effets sur elle, mais (toutes proportions gardées) comme un complexe de déterminations qui l'affectent et lui imposent, serait-ce malgré elle, de se transformer.

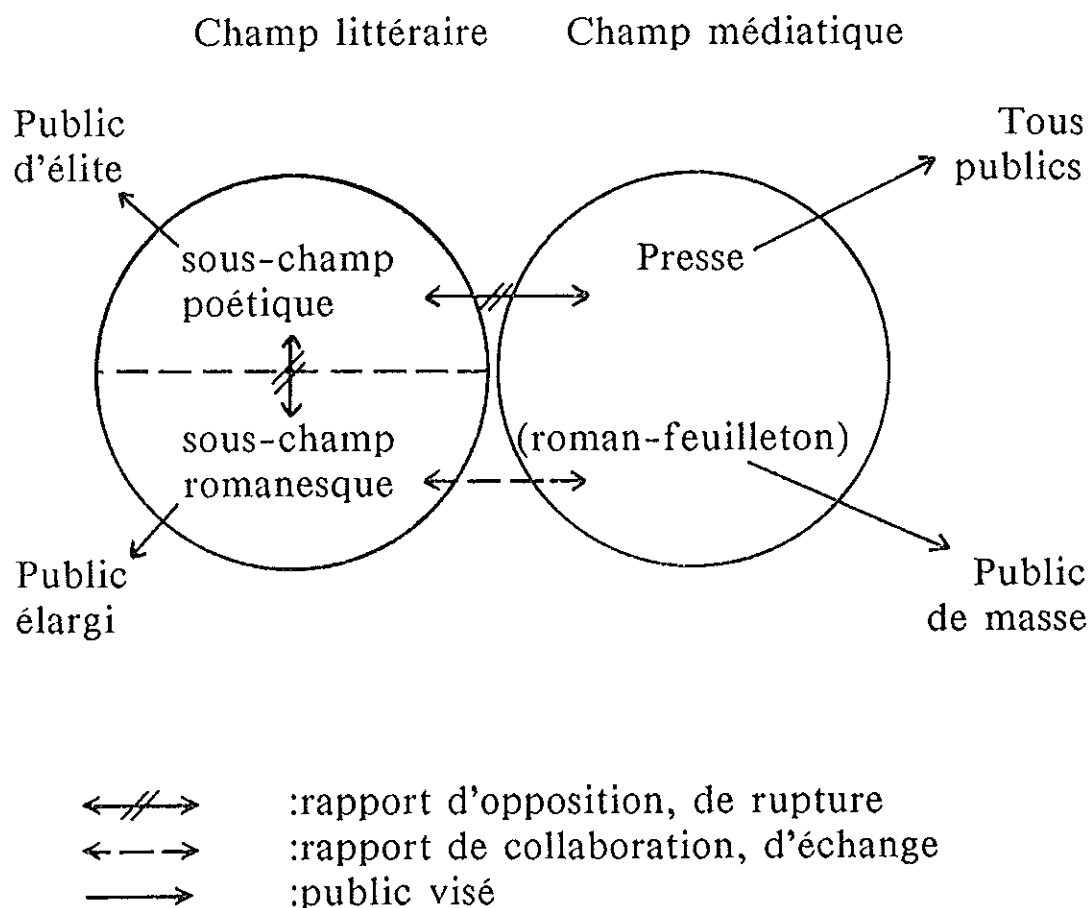
Dans cette perspective, la double hypothèse de cet exposé est la suivante: d'une part, que cette rencontre inattendue de Mallarmé avec le social se produit à la faveur de l'analyse qu'il consacre, de façon diffuse, à la crise de la production poétique; d'autre part, que cette analyse l'a conduit à infléchir l'investissement purement idéaliste de son projet du Livre: à *l'historiser en quelque sorte*. A concevoir désormais le Livre non plus seulement comme un «instrument spirituel» mais aussi comme un «instrument» *institutionnel*, propre selon lui à permettre un dépassement de la crise poétique.

*
* *

Mais en quoi consiste cette crise, et quelles sont ses déterminations objectives?

Si, de prime abord, elle ne semble liée qu'à un débat *purement interne* au sous-champ poétique - la vive controverse autour du «vers libre» -, elle apparaît en outre, à mieux y regarder, comme l'effet médiat, quoique très accusé, d'une série de mutations intervenues (ou accentuées) dans le dernier quart du siècle à divers niveaux⁹, tant internes qu'externes à l'appareil littéraire: mutations notamment a) de la hiérarchie générique suite à la légitimation du roman; b) «*du système de la chose imprimée*»¹⁰ provoquée par l'expansion remarquable de la grande Presse; c) de l'horizon de réception de la littérature par l'élargissement et la diversification sociale du public potentiel.¹¹ Ainsi qu'on va le voir, ces transformations intra- et extra-institutionnelles sont perçues par les poètes, d'une façon très générale, comme autant de

menaces pesant sur le statut ou la qualité de leur art et suscitent en conséquence, chez eux, des réactions polémiques (de concurrence, d'opposition, de rupture) et des stratégies de défense, actualisées en des positions esthétiques et sociales dont l'ensemble contribue à constituer le programme ou la doctrine de la génération symboliste.¹² Ainsi la poésie se pose en s'opposant au roman qui lui fait concurrence, s'institue face à la Presse en gardienne de la spécificité de la littérature et rompt avec le public élargi et, *a fortiori*, le public de masse. Soit le schéma suivant:¹³



I. La disparition du Mètre

«J'apporte en effet des nouvelles.
Les plus surprenantes.
Même cas ne se vit encore.
Les gouvernements changent: toujours la prosodie reste intacte: soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l'attentat ne s'impose pas avec l'opinion que ce dogme dernier puisse varier.»
*La Musique et les Lettres*¹⁴

A ce que lui-même appelle la *Crise de vers*, Mallarmé consacre non seulement tout un article ainsi intitulé (central dans le recueil *Divagations*, où il forme à lui seul une section complète), mais encore de longs propos dans son entretien avec Jules Huret et l'ouverture de sa conférence anglaise, *La Musique et les Lettres*: pareille insistance atteste l'intérêt extrême qu'il prend au «débat de forme»¹⁵ suscité par «l'attentat» métrique. Remarquons d'abord que si ses confidences à Jules Huret le montrent totalement à l'unisson de ses disciples, c'est qu'il tient à celui qui l'interroge le discours qu'on attend de lui: celui du chef d'école¹⁶ chargé d'articuler un programme (d'où la référence polémique au Parnasse, absente des autres textes). L'article et la conférence, en revanche, laissent entrevoir l'ambiguïté profonde de sa position quant au «vers libre», qui balance entre une approbation conditionnelle - ou plutôt *circonstancielle*¹⁷ - et certaine défiance, très implicite: s'il accueille avec sympathie les essais de «rénovation de rites et de rimes»¹⁸, il semble en même temps soupçonner ses émules de n'avoir fait peut-être, en brisant le vers, que substituer au «canon hiératique»¹⁹ la mythologie d'une libération. Libération tout illusoire: «Je dirai que la réminiscence du vers strict

hante ces jeux à côté et leur confère un profit»²⁰; «Très strict, numérique, direct, à jeux conjoints, le mètre, antérieur, subsiste; auprès».²¹ Sous toutes ses formes - Mallarmé propose de le nommer «polymorphe» - qu'il soit *libéré* (Verlaine), «faux» (Laforgue) ou *libre* (Kahn), le vers irrégulier reste en effet pris, négativement, dans la logique du «vers strict», fait système avec lui, et si sa pratique, répandue parmi toute une école, supprime la rigueur prosodique comme *nature* obligée du poétique, elle la maintient néanmoins en tant que norme supérieure, commandant les écarts qui la transgressent (le vers régulier tient dès lors lieu, en quelque sorte, de «degré zéro» des diverses figures métriques possibles). Aussi est-il significatif que, pour sa part, Mallarmé ait opté pour une fidélité critique et productive à l'ancienne versification, non par conservatisme, mais plutôt parce que, seul des symbolistes, il a saisi que «la dissolution [...] du nombre officiel»²² ne pouvait s'opérer que *par l'intérieur*, en le portant à sa limite, c'est-à-dire à l'extrême de sa logique propre: c'est chez lui, dans ses sonnets hermétiques, et non chez Ghil ou Moréas, que le vers atteint son point d'ultime achèvement (aux deux sens du mot: fin provoquée, accomplissement). Et lorsqu'au terme de sa carrière, il abandonnera le mètre traditionnel, ce ne sera pas pour versifier hors carcan, comme font (du moins le croient) ses disciples, mais pour se doter d'un système formel plus exigeant encore, tel celui mis en place dans *Un Coup de dés*: comme si toute libération ne pouvait passer que par la jouissance de la contrainte.

Mais, dans *Crise de vers* ou *La Musique et les Lettres*, Mallarmé s'efforce en réalité moins à prendre position entre les détracteurs scandalisés et les partisans enthousiastes du «vers libre» qu'à dégager le sens profond, les enjeux et les dernières conséquences de l'acte même qui a consisté à enfreindre ce code poétique par excellence que constitue la prosodie. S'agissant du premier texte, le remarquable est que ce message se livre, obliquement, dans le registre des connotations: registre

religieux, par lequel se marquent la transgression et, du même coup, la sacralité du code enfreint. Hautement significative à cet égard s'avère l'évocation de la mort de Victor Hugo - sous le prétexte de fixer une date à la «variation» métrique:

[...] on assiste comme finale d'un siècle, pas ainsi que ce fut dans le dernier, à des bouleversements; mais, hors de la place publique, à une inquiétude, du voile dans le temple avec des plis significatifs et un peu sa déchirure.

Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut que se déconcerter. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabat-tit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discours ou narre, presque le droit à s'énoncer. Monument en ce désert, avec le silence loin; dans une crypte la divinité ainsi d'une majestueuse idée inconsciente, à savoir que la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature; que vers il y a sitôt que s'accentue la diction, rythme dès que style. Le vers, je crois, avec respect attendit que le géant qui l'identifiait à sa main tenace ²³ plus ferme toujours de forgeron vint à manquer; pour lui, se rompre.

Pour toute une génération de poètes, la disparition de Hugo c'est sans doute la *mort du père*, redoublée après coup par son *meurtre* («comme il était le vers personnellement»), fausser l'instrument par lui légué à ses successeurs revient symboliquement à le tuer: Hugo deux fois mort), mais l'essentiel est ailleurs: dans le réseau de métaphores à portée sacralisante par quoi Mallarmé cherche à suggérer, semble-t-il, qu'avec le système formel dont Hugo était, à l'en croire, le prestigieux garant, la poésie aurait perdu l'emblème de sa valeur transcendante et, avec son emblème, peut-être cette valeur elle-même. Jusqu'à l'époque symboliste - et en particulier sous le régime du Parnasse - l'ordre du vers constitue en effet bien plus qu'un simple paraître de discours poétique, plus qu'un appareil ornemental ou protocolaire, chargé de manifester une appartenance générique. En chacune des réalisations de ce discours, il s'exécute aussi en tant que signe, immédiatement lisible à la surface des formes, de sa profonde unité (au-delà des poèmes existe la poésie) et de sa présence absolue (la versification l'institue en parole fortement ritualisée et, par là même, *sacrée*). Aussi le geste de

toucher au vers a-t-il doublement porté atteinte à l'aura symbolique de la poésie: d'une part, en dévoilant dans ce qui jusque là suffisait à la définir une convention arbitraire et contingente - ce n'est, après tout, que l'une des options formelles possibles -, d'autre part, en lui enlevant l'un de ses traits les plus discriminants au moment précis où, entrant dans une concurrence inédite avec d'autres pratiques²⁴, elle avait au contraire à préserver sa singularité et raffermir sa différence.²⁵

(Mais il y a plus, encore. Dans *La Musique et les Lettres*, la question du vers libre, évoquée dès l'entame du discours, ouvre en effet un questionnement d'ordre ontologique, portant vers l'être de l'écriture et vers sa raison d'être:

Orage, lustral; et, dans des bouleversements, tout à l'acquit de la génération, récente, 'l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine',²⁶ Très avant, quant au point, je le formule: - 'A savoir s'il y a lieu d'écrire'.

C'est que, si elle ébranle le statut même de l'écriture poétique, la déstabilisation de l'instance prosodique la confronte aussi au problème de son essence et de sa légitimité. La crise du vers apparaît ainsi comme une crise de la notion de poésie, dont l'identité, naguère transparente et immuable, fait désormais question. Qu'en est-il de la «poéticité» dès lors qu'elle excède ou du moins peut excéder la marque du vers? Quelle substance fondamentale apparie le poème en prose - ce monstre générique - et tel poème à forme fixe, celui-ci et tel autre n'observant, du code métrique, que l'injonction du passage à la ligne? Questions décisives auxquelles «la génération, récente» ne pourra trouver réponse qu'en dépassant la particularité *originale* des «arts poétiques» vers la généralité *originale* d'une *poétique*).

L'article de Mallarmé sonne, en définitive, comme une mise en garde, inutile parce que rétrospective. Ainsi privée de son unité formelle et de son identité, la poésie est exposée non seulement au risque de n'apparaître plus que comme un genre littéraire parmi d'autres - i.e. non

supérieur *par nature* à ceux-ci - mais encore à celui de se diviser en une multitude d'essais épars (sans loi commune) et d'expérimentations provisoires. De cette division tragique, le signe le plus éloquent est sans doute le fait que l'après-1886 voit une floraison extraordinaire de manifestes et de traités où s'argumentent des théories nouvelles du vers - parmi lesquelles *l'instrumentisme* de Ghil ou le *wagnérisme* de Wyzewa -, véritables «codes de rechange» à fonction tout à la fois compensatoire (on travaille à reconstruire une loi du poétique) et stratégique (toute doctrine annonce un *leader* virtuel). Second paradoxe, autre illusion de la libération du vers: en donnant à quiconque la possibilité de se «composer un instrument», elle a ouvert du même coup la voie aux tentatives de rationalisation des démarches individuelles et, en dernière conséquence, à la production anarchique de programmes rivaux. C'est ainsi que, plus fertile en manifestes qu'en oeuvres achevées, l'époque symboliste connaît, du moins dans sa première phase, une prolifération de chapelles (mais aussi de revues), cristallisées autour de poètes-théoriciens, promoteurs de doctrines du vers libre en lesquelles le grand code prosodique consomme sa faillite.

Mais, à bien y regarder, cette prolifération ne trouve pas son unique explication dans le vide ouvert par l'effraction métrique; elle s'origine également dans la vacance «institutionnelle» occasionnée par la mort de Victor Hugo. Si, comme Mallarmé le laisse entendre, celui-ci a pu incarner une censure, c'est qu'il occupait, dans le champ poétique, une position de pouvoir, «confisqu(ant) chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer». Autorité suprême, figure emblématique du Poète. «Le 22 mai 1885, écrit Henri Clouard, mettait fin à la dictature de Hugo. Notre République des lettres éprouva un sentiment de délivrance».²⁷ Autrement dit, la disparition du Maître «désencombre»²⁸ la littérature. Soudaine vacance du pouvoir symbolique dont on peut penser qu'elle a déchainé les stratégies d'émergence, avec ce double effet,

d'une part, de précipiter une subversion radicale de la doxa établie - celle du Parnasse, fondée précisément sur le dogme du vers strict - et, d'autre part, de susciter parmi les poètes de la génération montante une concurrence si âpre qu'elle a tendu à entraver toute élaboration d'une doctrine cohérente et durable, propre à sceller entre eux un accord:²⁹ animé par un puissant «besoin d'individualité»³⁰, chacun cherche à se différencier et y va de sa théorie poétique. D'où cette profusion de programmes avortés; d'où les constantes convulsions du «groupe» symboliste, déchiré par les ambitions au *leadership* de maints adeptes (ainsi le duel Ghil/Moréas); d'où enfin ce fait singulier qu'en publiant son «Manifeste symboliste» - posant du même coup au chef de file -, Jean Moréas allume un foyer de discordes plus qu'il ne fonde un objet de ralliement.

Dans ses articles de l'époque, Mallarmé ne se borne pas à prendre acte de cette situation critique, ni à demeurer vis-à-vis d'elle dans la position extérieure de l'analyste: il s'efforce à frayer les voies de son dépassement. En deux directions.

La première porte vers une définition nouvelle de la poésie, suffisamment générale pour établir un consensus entre les différentes factions de l'école symboliste, suffisamment ~~générale~~ pour éviter le recours à l'instance *prosodique*, désormais caduque. La conception de Mallarmé est à cet égard trop connue pour que je m'y attarde ici; relevons simplement qu'il est des plus significatifs qu'elle s'énonce avec force dans les dernières pages de *Crise de vers*, en particulier lorsque la «visée poétique» s'y détermine comme «Transposition - Structure»³¹, c'est-à-dire, en simplifiant très fort, comme une opération formelle agissant sur le langage et le détournant de «l'universel *reportage*»³² auquel il est asservi par l'usage courant. Observons encore que la doctrine de la suggestion (de l'hermétisme) qui se donne à lire en ces pages est elle aussi indirectement tributaire de la «cassure» de 1886. Qu'il fût lyrique ou narratif, voire politique ou

didactique, le poème romantique, hugolien par exemple, tirait souvent de la seule scansion du mètre son identité poétique; désormais, sauf à perdre celle-ci, la poésie doit (et va) enclore le champ de ses «sujets» dans l'espace purifié - «lustral» - du lyrisme, garantir sa spécificité en se tenant au plus près de soi (c'est-à-dire en devenant à soi-même son propre objet). Tel que Mallarmé les conçoit, l'autotélisme et l'hermétisme ramènent en somme le discours poétique à son essence échappée.

L'autre issue envisagée par Mallarmé ouvre à l'utopie du Livre. Que, dans le recueil *Divagations*, le chapitre «Quant au Livre» suive immédiatement celui consacré à la *Crise de vers*, ne relève aucunement du hasard, ni le fait que ce soit précisément dans ces années de crise que Mallarmé enlève son projet au relatif secret où il l'avait maintenu jusque là, en publiant à son sujet trois articles importants.³³ Dans pareil contexte, on conçoit en effet que le Livre ait perdu sa valeur de pure «Idée» - «en vue de plus tard ou de jamais» - pour s'imposer à lui comme une immédiate exigence: comme une urgence. Sans doute Mallarmé entendait-il, en dévoilant son programme, indiquer à ses confrères qu'il y avait lieu de renouer instamment avec la mission et la *raison d'être* de leur pratique, c'est-à-dire la révélation de l'énigme de l'univers, «l'explication orphique de la Terre»³⁴; on peut penser également qu'il imaginait, non sans idéalisme, que les conflits d'ambition divisant les poètes se seraient définitivement abolis dans la sereine impersonnalité d'une entreprise qui devait, selon lui, demeurer toujours anonyme. Appel à un travail collectif, à une interminable communion dans l'impossible. Mais il me semble que l'efficace essentielle du Livre à résoudre la crise résidait, aux yeux de Mallarmé, dans le fait qu'il eût permis, dans l'acte même de sa manifestation, de mettre au jour l'unité profonde de la poésie. Ne gât-il pas, comme on l'a vu, au principe de toute écriture?

II. Le déclassement symbolique

«Toute la tentative contemporaine de lecture est de faire aboutir le poème au roman, le roman au poème».
*Lettre à G. Rodenbach*³⁵

Récapitulons. En déjouant la mythologie de la libération secrétée par les symbolistes eux-mêmes et en évitant l'interprétation euphémisante qui n'appréhende l'éclatement du vers que comme l'avatar, fût-il radical, d'une simple technique, l'analyse a montré que la transgression du «dogme dernier» de la prosodie a notamment compromis cela même qui instituait la poésie en discours suprême, placé au firmament (et presque au-delà) de la littérature. Or, l'impact dévalorisant de cette transgression s'accroît du fait que celle-ci intervient au moment où la poésie encourt le risque, plus concret, d'un *déclassement symbolique*, c'est-à-dire d'une régression sur l'échelle des valeurs littéraires. Jusqu'à l'époque symboliste, elle a occupé en effet, dans la hiérarchie générique, une position dominante d'autant plus imprenable qu'aucun autre genre ne pouvait réellement prétendre à la lui disputer. De ce statut prestigieux, les marques se repèrent aussi bien dans le discours idéologique (qui l'intronise en «haut langage», en parole essentielle) que dans les stratégies des écrivains: comme le souligne Christophe Charle³⁶, la poésie est, jusqu'au Second Empire, le genre le plus abondamment pratiqué et c'est, d'autre part, une tendance très générale³⁷ que de commencer sa carrière par un recueil de vers, quitte à opter ensuite pour quelque autre genre, comme s'il y avait lieu, au moment d'entrer en littérature, d'exhiber une maîtrise de la plus légitimée et codée de ses pratiques. En revanche, «littérairement déconsidéré par le roman feuilleton»³⁸ et donc par son accointance avec la presse, le roman - dénué au surplus de la caution légitimante d'un code formel- occupait une position médiocre,

voire inférieure, étant senti comme voué aux contenus triviaux et au public moyen.

Pour être effective du romantisme au symbolisme, cette hiérarchie se trouve cependant perturbée, dans les dernières années du siècle par l'accession du roman à la consécration culturelle.³⁹ Est-ce dire qu'à ce moment la poésie est détrônée? Plus exactement, le fait est qu'elle ne détient plus sans partage le privilège de la haute légitimité: si elle se maintient au faite de la hiérarchie générique, la menace pèse en tout cas sur elle d'un prochain déclassement.⁴⁰ Sans doute Zola affirme-t-il, dès 1878, que «les romanciers tiennent à cette heure le haut du pavé littéraire»⁴¹, mais sa déclaration, faussement constative, dissimule mal à vrai dire sa portée stratégique - pour le *leader* du naturalisme, il s'agit, à cette heure, de déconsidérer les poètes de la nouvelle génération, qu'il présente comme de médiocres continuateurs d'un romantisme périmé -; aussi confirme-t-elle, tout au plus, ce fait sans précédent que roman et poésie soient entrés dans une phase de concurrence avouée.

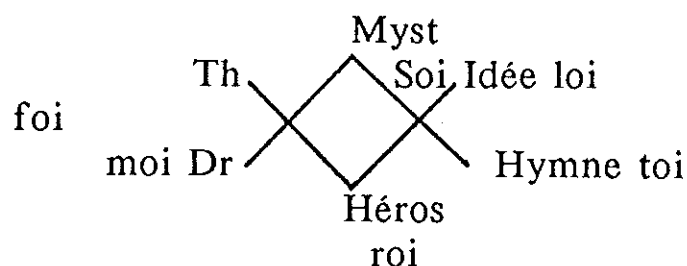
Devant cette menace, les réactions des poètes sont, *grosso modo*, de trois ordres. C'est d'abord, chez eux, une tendance quasi unanime à mépriser ouvertement le roman, surtout dans sa variante réaliste, et à survaloriser le genre poétique. Qu'il y ait ainsi lieu, d'ailleurs, de proclamer sans cesse l'absolue suprématie de la poésie, trahit clairement que cette suprématie s'avère désormais des plus précaires (auparavant, nul ne la contestant, elle avait la force tranquille, et tacite, d'une évidence). Une deuxième réaction tient dans le lancement d'une variante symboliste du roman, dont l'enjeu stratégique est de saper le succès du naturalisme et de noyauter le genre rival. Variante dont il apparaît sans doute aujourd'hui qu'elle fut féconde en textes de première grandeur - ainsi *Les Lauriers sont coupés*, de Dujardin, dont s'inspira Joyce - mais qui, faute de pouvoir s'imposer et en raison du succès de l'école des romanciers psychologues, fut tenue en échec sur le plan institutionnel. Quant à la troisième réaction,

plus lourde de conséquences, elle aura consisté à renforcer le clivage générique, en surmarquant les différences entre poésie et roman: se coupant résolument de toute narrativité (plus question, comme le pouvaient encore Hugo ou Coppée, de pratiquer une poésie événementielle, politique ou didactique), le symbolisme développe une esthétique antiréaliste, aux antipodes de l'esthétique de la représentation propre au genre romanesque; de même, l'hermétisation de l'écriture revient, sous cet angle, à opposer au contenuisme trivial du roman l'opacité luxueuse de formes «quintessenciées» (comme on dit à l'époque).

Quelle est, à cet égard, la position de Mallarmé? Certes, on sait que si, au grand étonnement de ses disciples, il a voué à l'oeuvre et à l'action de Zola une vive admiration, il a contribué plus qu'aucun autre à cette hermétisation du langage poétique. Cependant, comme l'atteste déjà l'épigraphe à cette section, sa réflexion critique le montre plus d'une fois enclin à projeter l'abolition de toute typologie littéraire; ainsi lorsqu'il généralise la notion même de vers, qui selon lui gît

partout dans la langue où il y a rythme, partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais, en vérité, il n'y a pas de prose: il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.⁴²

Encore que, ce disant, il contribue davantage à distendre l'orbe du poétique qu'à lever les distinctions entre les genres. A vrai dire, c'est dans le projet du Livre que se révèle au mieux son effort, non plus simplement théorique mais pratique, en vue de les articuler. Si l'on en examine les esquisses protocolaires⁴³, on s'aperçoit en effet que l'une de ses préoccupations obsédantes était d'instaurer le Livre en dispositif de fusion organique entre les différents modes littéraires. Ainsi, des graphes complexes, tels que celui-ci:



cherchent à dessiner les intimes relations qu'entretiennent, sous la *loi* de *l'Idée*, ces quatre formes fondamentales que sont à ses yeux le Théâtre, le Drame, l'Hymne et le Mystère. Traduisant le rêve mallarméen d'une oeuvre totale, cette quête d'une unité générique manifeste aussi bien, dans la perspective ici tracée, cette autre portée institutionnelle du Livre: fidèle au principe (idéaliste) selon lequel toute division oppositionnelle s'indique comme le signe tragique d'une chute et doit être relevée dans une plénitude harmonieuse, Mallarmé l'envisageait en quelque sorte comme l'instance capable de présider à la sursomption du conflit des genres.

III. *Le péril médiatique*

«Un journal reste le point de départ;
la littérature s'y décharge à souhait».
*Le Livre, instrument spirituel*⁴⁴

Esthétique de crise, la doctrine symboliste ne se forme pas seulement en compensation ou en défense quant à des phénomènes purement intra-institutionnels, que ce soit, comme on l'a vu, la rupture du canon métrique ou la légi-

timation du genre romanesque; elle se produit aussi en réaction contre une mutation dont l'ampleur excède de beaucoup les limites du champ proprement littéraire. Ainsi, que le symbolisme ait développé un culte de la rareté (quantitative et qualitative), qu'il se soit spécialisé, comme dit Sartre, dans «l'article de luxe»⁴⁵, n'est pas étranger au fait que son émergence ait eu lieu dans une période qui inaugurerait, en matière de biens culturels et para-culturels, l'ère de la production et de la reproduction massives.⁴⁶ On songe aux forts tirages, parfois industriels, dont bénéficient les romanciers, au puissant essor que connaissent tant l'édition (croissance constante du nombre d'ouvrages publiés) que le commerce de la librairie (vente aisée d'imprimés de toutes sortes), mais plus encore au développement spectaculaire, après 1880, de la grande presse (on a parlé, à cet égard, *d'âge d'or* de la presse).⁴⁷

Précisément, c'est par le biais de ce déploiement du secteur «médiatique» que les poètes prennent une conscience aiguë de cette logique de l'accumulation et de l'obsolescence rapide qui tend désormais à prévaloir dans l'ordre culturel; mais leur hostilité déclarée envers «cette gueuse de presse»⁴⁸ - que, d'ailleurs, elle leur rend bien⁴⁹ - tient aussi à ce qu'elle leur paraît menacer directement l'activité littéraire: par son hégémonie croissante sur le domaine de l'écrit; par les collaborations qu'elle obtient auprès de maints écrivains (la littérature au péril du journalisme); parce qu'avec elle s'impose un mode dégradé de l'écriture et un support aussi obsolète que trivial (le livre au péril de la feuille imprimée). Ajoutons à cela que si la presse a bénéficié pleinement de la phase de croissance des années quatre-vingt, elle est néanmoins partiellement responsable de la première crise importante que celle-ci va connaître, vers 1891-1892, avec ce que les contemporains ont appelé le «Krach de la librairie» (dans les vitrines et les réserves, les invendus s'amoncellent, malgré des prix en rabais constant): très demandeuse en textes faciles et accrocheurs - feuilletons, nouvelles, chroniques - qui sont généralement repris en volume après

parution quotidienne, elle a en effet très vite engorgé le marché du livre par une surproduction d'imprimés médiocres, banalisant par ailleurs le support prestigieux du livre.

C'est donc tout naturellement en l'opposant au type du journal que les symbolistes vont tenter de soustraire la poésie au primat du quantitatif et du périssable; de là que leur esthétique privilégie l'ésotérisme contre le langage de la communication (l'autotélisme contre la transitivité) et prohibe, chez les poètes, toute velléité de sacrifier à «l'universel reportage» (c'est-à-dire à toute visée d'un sujet «concret», extérieur à l'élaboration formelle du texte); de là aussi leur puissant fétichisme de l'objet-livre, exprimé dans un goût marqué pour les éditions luxueuses, à tirage réduit (destinées aux *happy few*).

Dans les spéculations mallarméennes sur le Livre, la référence est insistante au journal, comme au «krach de la librairie» (à quoi l'article «Etalages» se consacre tout entier). Sur ce point encore, sa position s'y avère des plus ambiguës. Ainsi, au lieu que d'en appeler, comme ses pairs, à une défense du livre traditionnel, il y plaide en fait pour une modification radicale de celui-ci:

Le discrédit où se place la librairie, a trait, moins à un arrêt de ses opérations, je ne le découvre; qu'à sa notoire impuissance envers l'oeuvre exceptionnelle.

[...] que manque-t-il, avec l'exploit, au journal, pour effacer le livre: quoique visiblement encore, d'en bas, ou, plutôt à la base, l'y rattache une pagination, par le feuilleton, commandant la généralité des colonnes: rien, ou presque - si le livre tarde tel qu'il est, un déversoir, indifférent, où se vide l'autre [...].

Si le livre tarde tel qu'il est: il s'agit donc moins, selon Mallarmé de perpétuer l'ancien modèle du livre - ce serait le vouer, dans sa concurrence avec le journal, à une défaite, voire à sa disparition (et avec lui celle de la littérature, dont il est le support) - que de lui substituer un autre modèle capable d'assumer l'oeuvre exceptionnelle. En première analyse, on pourrait croire en effet que Mallarmé, prisonnier du fétichisme symboliste, avait

conçu le Livre simplement comme une hyperbole ou une hypostase du livre normal. Mais, si l'on prend garde, il apparaît que le Livre se fût produit plutôt en tant que synthèse ou dépassement de l'opposition entre le livre et le journal, retenant de l'un et de l'autre ce qui, dans leur conflit même, les unit. Loin d'être l'autre radical du livre, le journal s'impose à Mallarmé comme un rival, auquel le poète doit «reprendre son bien». J'ai suggéré ailleurs⁵² que cette rivalisation du poème avec la presse, Mallarmé l'a entamée en mettant au point le dispositif d'*Un Coup de dés*: au journal il y reprenait déjà l'unité de la double page et le grand format, le jeu en mosaïque de la composition typographique - usant de divers caractères, hauteurs, épaisseurs, espacements, etc. - et le recours à des phrases-titres en caractère gras, autour desquelles se rassemblent ou se disséminent les blocs textuels. Première synthèse, toute formelle, de deux pratiques jugées antagoniques. Mais au-delà de ce dispositif typographique foisonnant, le Livre aurait retenu essentiellement du modèle journalistique ce que Mallarmé résume dans la notion de *pli*. «Le pliage, écrit-il, est vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice quasi religieux».⁵³ A l'inverse de la page de l'ancien livre, scellé dans sa reliure, la page pliée du journal est libre de toute immobilité - Mallarmé la compare volontiers à un vol d'oiseau - et se trouve à l'abri du traitement (assassin) du coupe-papier:

Le repliement vierge du livre, encore, prête à un sacrifice dont saigna la tranche rouge des anciens tomes; l'introduction d'une arme ou coupe-papier, pour établir la prise de possession. [...] La sympathie irait au journal placé à l'abri de ce traitement [...].⁵⁴

De cette liberté exemplaire du pli dans le journal procède, me semble-t-il, l'idée essentielle de la structure combinatoire du Livre, lequel devait, comme on sait, se présenter sous la forme de fascicules non brochés, permutable à l'envi par le lecteur ou l'opérateur des séances

de lecture collective. Multiplication jamais arrêtable du texte garantissant l'infinité même du sens.

Plutôt que de s'obstiner dans une préservation fétichiste de l'ancien modèle, Mallarmé invite donc à relever le défi de la presse: à récupérer (détourner, plutôt) à des fins symboliques ce qui, en elle, ne dépend que d'exigences purement techniques ou pragmatiques - la page pliée ou ce qu'il appelle le rite de la composition typographique.⁵⁵ Telle est peut-être, hâtivement exprimée, l'idée la plus audacieuse, et la plus subversive, du dernier Mallarmé.

Notes

1. 'La Musique et les Lettres', 'Oeuvres complètes'. Paris: Gallimard 1945 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 647.
2. 'Le Livre, instrument spirituel'. Paru dans 'La Revue blanche' (1er juillet 1895), l'article ferme, dans le recueil 'Divagations', la section vouée aux réflexions «Quant au Livre».
3. Est-il besoin de préciser que l'icône à détruire n'est pas Mallarmé lui-même, mais en l'occurrence l'image réductrice qu'ont de lui figée maints commentateurs?
4. L'auteur des 'Poètes maudits' avait sollicité de Mallarmé, en vue de la notice qu'il avait à rédiger sur celui-ci, quelques renseignements biographiques. Le titre 'Autobiographie' est redevable aux éditeurs de la Pléiade.
5. Mallarmé, 'Correspondance', II (1871-1885). Paris: Gallimard 1965, pp. 301-302.
6. Il est significatif, à cet égard, que la définition du Livre passe par la tautologie: «un livre qui soit un livre». Le procédé paraît à première lecture mimer un embarras, une hésitation de la pensée; il induit cependant, bien davantage, une circularité spéculative et un effet d'hyperbole, aussitôt relevé par la majuscule et l'article défini: «je dirai: le Livre».

7. Mallarmé, op. cit., p. 303.

8. L'effacement de ce nouveau motif est facilité par le fait qu'il subsiste ici et là dans ces textes maints résidus de la position farouchement anti-sociale défendue naguère par Mallarmé; ainsi lorsqu'il affirme privilégier «l'Action restreinte» contre tout engagement dans l'époque et qu'il re-définit celle-ci comme un «tunnel» ou un «souterrain» traversé dans l'indifférence par le poète: «[...] il se convainc: On traverse un tunnel - 'l'époque'- celui, long le dernier, rampant sous la cité avant la gare toute puissante du virginal palais central, qui couronne. Le souterrain durera, ô impatient, ton recueillement à préparer l'édifice de haut verre essuyé d'un vol de la Justice». ('L'Action restreinte', 'O.C.', pp. 371-372). Echo évident de 'l'interrègne' dédaigné dans la lettre à Verlaine. Néanmoins, on peut estimer que les guillemets, s'ils marquent le discours direct et l'auto-citation, provoquent aussi une allusive mise à distance du propos qu'ils enchâssent.

9. Le terme n'est pas indifférent: il suggère un étagement des faits de crise dans le système socio-institutionnel: à un premier niveau, la crise intervient au sein du sous-champ poétique; un deuxième niveau, où s'indiquent des tensions dialectiques entre pratiques distinctes, la situe dans le rapport de concurrence entre le sous-champ poétique et le sous-champ romanesque. En ce stade, on notera que la crise, qu'elle procède d'une querelle formaliste ou de la rivalité entre deux genres de production, reste déterminée par des phénomènes intra-institutionnels. Ce n'est plus exactement le cas s'agissant des deux derniers niveaux situés au plan d'une confrontation du champ littéraire soit avec ce qui se tient au-delà de ses limites propres, soit avec ce qui l'englobe: ainsi le troisième niveau consiste en l'opposition entre le champ littéraire et le champ «médiatique» et le quatrième en la problématisation accrue des rapports de ce champ avec la sphère sociale (par la médiation du rapport de l'écrivain aux différents publics). Voir, ci-après, le schéma de ces tensions et interactions.

10. Marc Angenot: «Ceci tuera cela, ou: la chose imprimée contre le livre». 'Romantisme'. 44, juin 1984, p. 84.

11. Sous pareil angle, la crise spécifiquement poétique n'est que le symptôme-limite d'un dysfonctionnement à la fois plus global et plus diffus, travaillant en tous sens l'institution littéraire. Le secteur poétique - instance restreinte au sein du secteur de production restreinte (i.e. la littérature cultivée par opposition aux littératures de masse) -, apparaît ainsi comme la zone névralgique où s'exaspèrent les convulsions et contradictions du champ global, selon une logique qui n'a fait, depuis l'époque symboliste, que s'accroître. De là qu'il soit - ou ait été jusqu'il y a peu - tour à tour et parfois en même temps le lieu des conservatismes esthétiques les plus puissants et des avant-gardes les plus aventureuses.

12. Il va de soi que la constitution de ce programme passe aussi par un processus de différenciation quant au Parnasse, école poétique pour lors dominante. Sur ce point, voir le travail de Rémy Ponton: 'Le Champ litté-

raire en France, de 1865 à 1905'. (Paris, Thèse de 3ème cycle, Ecole des Hautes études en Sciences Sociales, 1977) et l'article de Joseph Jurt: «Literarische Gruppen zur Zeit des Fin-de-siècle: Symbolisten und 'Décadents'». In: 'Aspekte der Literatur des fin-de-siècle in der Romania'. Hgg. von A. Corbineau-Hoffmann und A. Gier, Max Niemeyer Verlag 1983, pp. 21-45.

13. Ce schéma permet de mettre en évidence le synchronisme de ces différents faits de crise et l'étroite corrélation, horizontale et verticale, des attitudes réactionnelles qu'ils déterminent chez les poètes. Corrélation 'horizontale' (renforcements réciproques): la condamnation du roman, si elle est disqualification stratégique d'un genre concurrent, porte aussi bien sur sa compromission avec la grande Presse, soit directe (le feuilleton) soit «analogique» (la stratégie du fort tirage); l'un comme l'autre sont, de surcroît, discrédités en tant que pratiques «tous publics», par lesquelles le public de masse, en particulier, atteint et porte atteinte au régime de la chose écrite; enfin, litige technique entre spécialistes, le débat sur le «vers libre» contribue à surmarquer la clôture du secteur poétique. Corrélation 'verticale' (équivalence fondamentale): ces diverses positions réactives apparaissent, en dernière analyse, comme des retraductions médiates, à différents niveaux, du réflexe de rupture et de repli suscité par la modification de l'horizon social de la littérature; se coupant vis-à-vis du public élargi, les poètes rompent d'un même mouvement avec les pratiques discursives qui lui sont liées; la controverse formaliste sanctionne l'élitisme et la circularité du secteur poétique: seuls les pairs sont 'autorisés' à prendre part au débat.

14. 'O.C.', pp. 643-644.

15. Ibid., p. 644.

16. En dénégation: «J'abomine les écoles, dit-il, et tout ce qui y ressemble». Jules Huret: 'Enquête sur l'évolution littéraire'. Vanves, Thot 1982, p. 77.

17. [...] je demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle». 'Crise de vers', p. 363.

18. 'La Musique et les Lettres', O.C., p. 645.

19. 'Crise de vers', O.C., p. 361.

20. Ibid., p. 362.

21. 'La Musique et les Lettres', O.C., p. 644.

22. 'Crise de vers', O.C., p. 644

23. Ibid., pp. 360-361.

24. Voir 'infra', points II et III.

25. Objectera-t-on que des vers stricts - au regard de la prosodie traditionnelle - continuent alors de s'écrire (notamment sous la plume de Mallarmé) et le continueront d'ailleurs jusqu'à nous? Peu importe, à vrai dire: l'essentiel est dans l'acte d'y 'avoir touché', c'est-à-dire d'avoir dénaturalisé le code: si ce dernier se maintient en tant que corpus de recettes techniques (que l'on observe ou non), il a cependant perdu sa valeur de loi transcendante et unique.
26. 'La Musique et les Lettres', O.C., p. 645.
27. Première phrase de la partie de son 'Histoire de la littérature française' consacrée au «Temps du symbolisme». Paris: Albin-Michel 1947, p. 13.
28. L'expression, significative, est de Leconte de Lisle.
29. Sans doute existe-t-il une doctrine «minimale» du symbolisme, cristallisée autour de notions ou de concepts tels que «symbole», «suggestion», «mystère», etc. Mais à lire les traités ou les manifestes où ces notions se définissent, on reste confondu devant un discours qui relève plus du bricolage pseudo-théorique que d'une pensée clairement assurée.
30. Jules Huret, op. cit., p. 74
31. 'Crise de vers', P.C., 366.
32. Ibid., p. 368.
33. A savoir: outre «Le Livre, instrument spirituel», «L'Action restreinte» ('Revue Blanche', 1er février 1895) et «Étalages» ('The National Observer', 11 juin 1892).
34. 'Autobiographie', lettre à Verlaine, cf. note 5.
35. 28 juin 1892. 'Correspondance', V. Paris: Gallimard 1981, p. 89.
36. Dans 'La Crise de la production littéraire à l'époque du naturalisme'. Paris: Presses de l'E.N.S. 1979, pp. 33-34.
37. Tendence restée longtemps vivace; 'grosso modo', jusqu'à la moitié du XXe siècle. Anatole France, André Gide, Jules Romains, François Mauriac, etc., sont 'd'abord' poètes. Que la poésie ait perdu son statut «initiatique» apparaît notamment dans le fait que la plupart des écrivains optent aujourd'hui d'emblée pour le roman. Ajoutons - autre indice éloquent - que, dans l'esprit du public, «romancier» est presque devenu synonyme d'«écrivain». Voir aussi note 41.
38. Chr. Charle: Op. cit., p. 33.

39. Les déterminants de cette légitimation du genre romanesque sont trop complexes et nombreux pour qu'on songe à les envisager dans le cadre du présent exposé. A la suite de Chr. Charle, remarquons simplement que les progrès de la technique éditoriale, permettant désormais le fort tirage, font du roman un genre très rentable et dont les «gains économiques ne sont plus forcément infamants (puisqu'ils) ne dépendent plus comme avant de la presse et du feuilleton» (op. cit., p. 33); ajoutons à cela le succès remarquable, fût-ce à parfum de scandale, du naturalisme, et, à la fin du siècle, l'émergence d'une nouvelle école romanesque, celle de Bourget et de Barrès, qui confère «au genre ses lettres de noblesse en le mettant à l'heure de la psychologie» (Jacques Dubois: 'L'institution de la littérature'. Paris-Bruxelles: Nathan-Labor 1978, p. 51).
40. Déclassement effectif au siècle suivant (même si la poésie conserve une indéniable aura); il est marqué par le prestige de l'école nrf, centrée sur le roman, et par le fait que le champ romanesque soit devenu à son tour le lieu où s'enregistrent les interventions les plus puissamment novatrices (Proust, nouveau roman, Tel Quel, etc.). En taxant le roman de «genre inférieur» dans son 'Manifeste du surréalisme', André Breton n'a fait que confirmer ce renversement hiérarchique: dépit d'un poète qui s'inscrit à contre-courant d'une évolution portant préjudice au statut de son art.
41. Incipit de son article sur «Les poètes contemporains», dans 'Documents littéraires', 'Oeuvres complètes', XII. Paris: Cercle du Livre Précieux 1969, p. 371.
42. Jules Huret: Op. cit., pp. 74-75.
43. Publiées par Jacques Scherer: 'Le Livre de Mallarmé'. Paris: Gallimard 1957.
44. O.C., p. 379.
45. «L'engagement de Mallarmé», dans: 'Obliques', 18-19, 1979, p. 173.
46. S'il est extension au domaine culturel de la logique propre à l'économie capitaliste et qui vient de triompher sous le second empire, ce régime d'abondance se détermine, dans sa particularité, à la rencontre de différents facteurs, parmi lesquels il faut relever, d'un côté, l'élargissement numérique du public et, corrélativement, de la population des producteurs symboliques eux-mêmes; de l'autre, les progrès de l'imprimerie (ou certaines innovations dans le système de production des images, telles que la photographie) qui ont rendu techniquement possible une culture de masse.
47. Un indicateur parmi d'autres: de 1863 à 1880, le tirage global des quotidiens parisiens passe de 200.000 à 1.950.000 exemplaires, pour atteindre, en 1914, 5.500.000 exemplaires. Dans son remarquable article, «Ceci tuera cela, ou: la chose imprimée contre le livre», Marc Angenot fournit d'autres données quantitatives et développe l'idée que les «stratégies esthétiques de la fin du XIXème siècle» sont partiellement inter-

prétables «comme une réaction de défense et d'adaptation à une mutation effective du 'système de la chose imprimée» (art. cit., p. 83), déterminée par cette expansion de la presse.

15
48. Si le mot est de Sandoz, l'alter ego de Zola dans 'L'Oeuvre' (Pléiade, p. 161), il faut cependant remarquer qu'au rebours des poètes, les romanciers ne répugnent guère à collaborer avec la presse - tradition du feuilleton oblige - soit par esprit de commerce (la «réclame» personnelle), soit afin d'en user - ainsi fera Zola - comme d'une arme contre le pouvoir.

49. Les critiques journalistiques de l'époque diront, notamment, que les symbolistes constituent la génération des «ratés», les accuseront de démenche et de byzantinisme, etc.

50. 'Étalages'. O.C., p. 377.

51. 'Le Livre, instrument spirituel', O.C., p. 379.

52. Voir mon article «Rhétorique, idéologie et décadence», dans: 'Fins de siècle'. Presses de l'Université de Tours, à paraître.

53. 'Le Livre, instrument spirituel', O.C., p. 379.

54. Idem, p. 381.

55. Ibid., p. 380.