

Petr Král

## La chair du néant

On ne saurait assez le souligner : même quand il ne cherche à en dégager que l'Idée ou la « notion pure », Mallarmé demeure un poète de la sensation, du sensible et du concret. L'idée, la notion elles-mêmes sont d'ailleurs sans doute pour lui des sensations condensées (synthétiques), les dégager signifie aussi magnifier – et mieux faire respirer – les perceptions qui, entretissées, les constituent. Il n'est de métaphysique que du physique et du réel, et Mallarmé le savait ; si, à son tour, il fit du poème une parole métaphysique véritable, c'est bien parce que – chanteur de l'absence et « musicien du silence » – il sut d'abord l'ancrer dans l'expérience. Quand j'ai acquis mon exemplaire de l'édition bon marché d'*Igitur* (et d'autres textes), celle publiée chez Gallimard dans la collection Poésie, le sort avait voulu que ce volume soit un déchet caricatural : un livre non seulement mal recollé et partant aussitôt en feuilles libres (comme c'est malheureusement fréquent dans la collection) mais également si mal taillé qu'au lieu du rectangle attendu, sa couverture se présente comme un quadrilatère grossièrement gauchi dont aucun côté n'est parallèle à un autre, je veux dire : dont chaque côté dit résolument « merde » à tous les autres. Frappé par le contraste entre cette pauvre chose bâclée et l'ambition du poète qui rêvait d'écrire un Livre absolu, j'ai d'abord éclaté de rire ; puis, le premier « choc » passé, j'ai pensé avec émotion que l'objet révélait l'auteur autant qu'il le trahissait – que, à tout le moins, Mallarmé se retrouvait autant dans l'absolu de ses exigences que dans la relativité anecdotique – si plaisamment illustrée par mon exemplaire – de leurs incarnations.

La notion pure, sans doute, n'est même à l'origine qu'un *excès* de perceptions, un fait sensible si complexe et si chargé pour le poète d'échos internes que, justement, il lui inspire le désir d'en savoir davantage, de définir la « formule » du phénomène sans lui faire pour autant perdre sa richesse concrète. N'est-ce pas bel et bien cet excès – et ce désir – qui, les premiers, nous poussèrent à écrire nous-mêmes ? Chez Mallarmé, ils sous-tendent manifestement jusqu'à ses évocations de vides et d'absences, ainsi, dans « Brise marine », *le vide papier que la blancheur défend*. Loin de se réduire à une idée, le vers rend l'insistance toute physique avec laquelle, éclatant à la lumière du jour, le blanc d'une page vierge peut à nos yeux littéralement tendre cette page à craquer ; dans le *défend* final, avec l'enflure ferme de sa terminaison, le blanc en vient à cogner dans le papier jusqu'à crever – *fendre* – brièvement la surface de son rectangle plat. Dans « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », l'absence centrale – celle des vols qui n'ont pas eu lieu – est à son tour évoquée par d'abondantes précisions concrètes, au point de devenir une *présence* en même temps fantomatique et « hyperréelle » :

Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Le néant apparut dans la première version de « Renouveau » (intitulée « Vere Novo ») ne se « lève », de même, qu'à la suite d'évocations brutalement matérielles, cerné par elles comme le creux au milieu d'une couche somptueuse :

Et creusant de ma face une fosse à mon Rêve,  
Mordant la terre chaude où poussent les lilas

J'attends, en m'abîmant, que le Néant se lève...

Malgré son aspiration à l'universel, René Daumal l'a dit, le vide de Mallarmé est bien un vide de quelque chose, durablement marqué par ce dont il porte le deuil ; l'*aboli bibelot d'inanité sonore* nomme autant l'anéantissement du bibelot que son ultime trace frémissante dans l'air où il s'est évanoui. La notion même de néant, à force d'être relativisée de la sorte, prend d'ailleurs un aspect partiel et concret, se colore des reflets du monde sensible et se mêle intimement à sa trame, comme une de ses composantes. C'est peu de dire, en somme, que le néant du poète est autant sensation que notion ; il lui sert aussi de moyen parmi d'autres pour définir et reconstituer une sensation précise, pour l'éclairer et l'épanouir afin qu'elle livre sa richesse en tant que telle. En ce sens également, il (n')est (que) *la goutte... qui manque à la mer*, et qui s'y mêle en ultime aromate, pour mieux en dilater l'onde et révéler toute son amplitude ; le *château de la pureté* que le retrait du néant fait surgir garde, de même, la fragilité et l'éclat d'un verre, d'une *fiolle vide* légèrement bleuie par *les cendres des astres* et dont même le mot *folie* juxtaposé, loin de la dissoudre dans l'abstrait, mime en plus souple et aéré la matière réfléchissante.

Les nombreux décors déserts que Mallarmé met en scène, faute de drame lui-même évanoui – *rien n'aura eu lieu que le lieu* – ne grouillent pas moins de présences potentielles, suggestives et susurrantes avant de s'effacer devant la scène nue qui, hiératiquement, les résume toutes. Le silence qui habite ces lieux est tout en échos, de subtiles nuances n'en finissent pas de faire trembler et d'articuler le vide – apparemment uni – que les décors enferment :

Cet unanime blanc conflit  
D'une guirlande avec la même,  
Enfui contre la vitre blême  
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Les *constellations* en quoi Mallarmé dispose ses vers – et les phrases de ses proses – multiplient encore cette charge sensible. Tout en distendant les formulations quant à leur sens logique, pour mieux en explorer les données musicales et plastiques, leur éclatement en constellations donne aux vers une évidence immédiate qui est le contraire d'une désincarnation ; s'ouvrant à une poussée de significations latentes, les mots « déplacés » se lient de rapports multiples qui suggèrent une lecture aussi spatiale que temporelle et les étalent ensemble sur la ligne (la page) en un somptueux « caillot de sens », d'une présence semblablement *encombrante* – dévectorialisée – que le concret le plus matériel. Quand, à la fin du sonnet en yx, *dans l'oubli fermé par le cadre* du miroir, *se fixe/De scintillations sitôt le septuor*, le rapprochement inattendu du « sitôt » et du substantif final – pour ne rien dire du sifflement répété des « s » – suffit à charger celui-ci d'une énergie inédite. Soudé à l'adverbe au point de devenir un « sitôt-le-septuor », le nom de la scintillante figure chute désormais devant nous, à chaque lecture, avec une urgence d'où il tire autant un maximum de poids qu'une puissance d'évocation renforcée. Grâce à sa densité, la trame verbale change en objet consistant le plus fugitif et impalpable des soupirs, l'enchevêtrement polyphonique de sons, de timbres et de couleurs – « a » et « t » sombres, « r » rouges et rieurs – durcit en cuirasse l'évanouissement même d'un

Ô rire si là-bas une pourpre s'apprête  
À ne tendre royal que mon absent tombeau.

Par ce déploiement de l'invention verbale, en même temps, Mallarmé vise bien à prendre dans ses filets la complexité d'objets et de sensations réels, d'en *dire* l'indicible matière là où, pour la plupart, les autres se contentent de la désigner. Les poèmes en prose, sur ce plan, sont particulièrement éloquents ; leur titre même – *Anecdotes ou poèmes* –, malgré l'auto-ironie discrète, revendique d'ailleurs cet ancrage des textes dans l'« accidentel ». Pour évoquer la démarche féminine, la phrase, dans « Le nénuphar blanc », se met littéralement à flotter et à virevolter autour de son objet, en écho amplifié des mouvements de la robe autour du corps de la marcheuse : ... *la chère ombre enfouie en de la batiste et les dentelles d'une jupe affluant sur le sol comme pour circonvvenir du talon à l'orteil, dans une flottaison, cette initiative par quoi la marche s'ouvre, tout au bas et les plis rejetés en arrière, une échappée, de sa double flèche savante*. Aussi riche en plis, éclats, friselis qu'un tissu réel, la phrase, par son ruissellement, rapproche les signes des choses comme la chair et le vêtement se confondent pendant la marche.

Dans une autre prose particulièrement touchante, « Un spectacle interrompu », Mallarmé semble nommer la fascination même que le concret lui inspire, le sens qui, pour lui, se lève dans sa masse encombrante. Quand, à la fin d'un numéro de cabaret, un ours y coupe le souffle au public – et interrompt ses applaudissements – en posant les pattes sur les épaules du dompteur, il n'incarne pas seulement l'image d'une « réconciliation » entre l'intellect et l'instinct, la civilisation et la nature immémoriale. Ce qui, à travers son « geste » imprévu, se répand sur scène face à un auditoire muet est aussi l'incongru d'un accident « bêtement » matériel, éloquent par opposition aux artifices du discours « esthétique » (la représentation) dont il brise brièvement le charme en laissant parler, au lieu d'idées et de signes agencés, l'opacité de simples choses – de la masse soudain inquiétante de l'ours lui-même au morceau de viande qu'on lui lance des coulisses, pour le calmer, et que, *comme emportant parmi soi le silence*, il va renifler et manger *de la marche étouffée de l'espèce*. Le gaz qui remplit l'intervalle de ses sifflements, perpétuant au-dessus des spectateurs *un bruit lumineux d'attente*, n'est à son tour que du silence matérialisé, tandis que l'accident tout entier constitue l'exemple même d'une anecdote aux résonances cosmiques : *L'absence d'aucun souffle unie à l'espace, dans quel lieu absolu vivais-je, un des drames de l'histoire astrale élisant, pour s'y produire, ce modeste théâtre !* Plus que les pulsions refoulées ou la vie opposée au spectacle (qui sont encore des concepts), le texte, en somme, glorifie le seul innommable de toute matière – objet ou corps –, leur surdité commune qui, échappant aux concepts (mais suscitant d'autant la parole), ne les rend que plus profondément éloquentes.

Le monde sensible, dans les textes de Mallarmé, affleure certes aussi à travers sa propre présence, laquelle ne cesse de s'y trahir et se confronter à celle des choses. Les halètements soudains de ses exclamations, précipitant le cours des phrases jusqu'à l'interrompre un instant, suffisent à rapprocher le sens du souffle qui l'énonce ; placé au milieu du fameux premier vers de « Brise marine », un simple « hélas » donne à celui-ci une tournure intime sans quoi il eût pu n'être qu'une sentence : *La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres*. Même si l'armure des mots est nécessaire pour qui – *mal armé* de naissance – a dû en renforcer à la fois sa pensée et sa chair, son être physique et fragile est toujours là, autant que le réel qu'il cherche à saisir et dont il fait lui-même

partie. À son tour, il est vrai, le renoncement est pour lui une grande source d'inspiration, au point que le non-vécu de sa petite existence d'enseignant, admis et étendu à l'Être en général, lui fournira l'ultime figure du sens : celle *des falaises vierges de toute existence et se dressant de la hauteur de leur absence*<sup>1</sup> ; son menu corps essoufflé, en costume et cravate, n'en continue pas moins de hanter le vide de ses chambres et la maquette de sa destinée, *parmi quelques meubles anciens et chers, et la feuille de papier souvent blanche*<sup>2</sup>.

Il cherche certes également à toucher un vide derrière les choses – qui, pour lui, se situerait plutôt au fond d'elles –, une absence qui serait autant l'essence, l'invisible moelle lumineuse. Celle-ci est pourtant encore une chair et une nudité, une « notion à épouser » que Mallarmé « veut vierge » mais qu'il désire bien étreindre<sup>3</sup> – tout comme le creux du non-vécu et du virtuel, exacerbé par son verbe, ne cesse d'engendrer des présences transparentes mais pleines. Parfois aussi d'une obscurité troublante, brûlante en même temps qu'humide :

Le pur vase d'aucun breuvage  
Que l'inexhaustible veuvage  
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !  
À rien expirer annonçant  
Une rose dans les ténèbres.

En dernier ressort, à n'en pas douter, l'absence/essence que Mallarmé essaie d'ériger en idole négative exprime son effort pour donner du sens et de la substance – tout en l'admettant – à l'absence même de Dieu, telle qu'elle fonde toute (sa) pensée sur la modernité. Ce projet général (et compensateur) reste pourtant inséparable des manières très concrètes d'être au monde, de voir et de sentir dont il s'est nourri et que Mallarmé, un des premiers, a développées en même temps que lui, d'une écriture à la fois lyrique et sèche – voire pédante – à une conception de l'image (poétique ou plastique) dont ses « blancs » eux-mêmes sont partie intégrante. Dans le texte du poète que, l'autre nuit, j'ai entrevu dans mon rêve, l'expression *côtes du nord* s'appliquait à l'évidence à deux choses à la fois : aux planches d'une scène déserte, d'un luisant sec et froid, et aux blocs moelleux et massifs d'appétissantes côtes de bœuf. Il me semble que la métaphysique de Mallarmé – celui en tout cas que j'ai cherché à cerner – devrait s'y retrouver tout entière.

Château, juillet 1998

---

1. Lettre à Léopold Dauphin, du 10 mai 1884.

2. Lettre à Paul Verlaine, du 16 novembre 1885.

3. Cf. le livre *Épouser la notion*, présenté par Jean-Pierre Richard et paru en 1992 aux éditions Fata Morgana.