

Daniel Oster

## Solstice d'été avec Mallarmé

pour Bernard Vouilloux

20 juin. « Mais, *au fait*, qui parle dans un poème ? Mallarmé voulait que ce fût le Langage lui-même. » On croirait du Blanchot, ce n'est que du Valéry. Dans le débat continu qu'il mène avec son maître, Valéry est souvent conduit à penser contre lui. Il ne partage pas ou voudrait ne pas partager sa foi, sa mystique littéraire, il se souvient constamment de son propre « je ne suis pas poète » des années de jeunesse. Et Teste le met encore en garde, lui qui même n'écrit pas. Ici, dans cette note qui date de 1939, Valéry cherche à construire l'opposition du « langage issu de la voix » (lui) et de « la voix du langage » (Mallarmé). On voit naître ici une lecture tendancieuse de Mallarmé, fondée sur le « laisser l'initiative aux mots », la « disparition élocutoire » et le « qui écrit se retranche intégralement ». Cette mise en question du « je » romantique en tant qu'il est exhibé, de la référence explicite, fût-elle illusoire, au sujet écrivant, si c'est bien le projet anti-lamartinien de Mallarmé, n'est assurément qu'un effet de langage : cela ne se décrète pas, ne s'institue pas. « Mon travail personnel qui, je crois, sera anonyme, le Texte y parlant de lui-même et sans voix d'auteur », écrit Mallarmé à Verlaine en 1885, sans désigner rien d'écrit, si ce n'est un fantasma, et notons qu'il dira ailleurs, évoquant Villiers notamment, des choses bien différentes. Le fameux *sonnet en x* ou *sonnet allégorique de lui-même*, où tout est mis en oeuvre et en scène pour provoquer le sentiment ou la sensation de cette disparition du sujet, voire du sujet biographique, ne parvient pas à la réaliser mais seulement à la montrer sur le théâtre textuel. Ne parvient qu'à en exhiber magistralement la fiction. C'est même à lire comme autoportrait, figure du poète en disparu élocutoirement. Mais il n'a jamais été si présent, si offert à nos regards, à notre admiration. Le *sonnet en x* est une performance du sujet. Du moins appellerons-nous sujet le manipulateur admirable de sa propre absence, qui finalement ne laisse parler le langage que pour autant qu'il lui souffle à peu près tout.

D'ailleurs, quelques mois après cette pique anti-mallarméenne, Valéry va aussi loin que possible dans la critique de toute illusion qu'on pourrait avoir sur un langage sans origine : « Il y a toujours quelqu'un à l'origine de tout ce qui est écrit et je ne puis que je n'imagine le rédacteur de la Genèse à son bureau ; Isaïe, que la cuisinière appelle au déjeuner ; Homère et autres dans leurs détails de vie d'homme de lettres. » Voilà qui ne pourrait passer pour du Blanchot ! Entre la position de l'homme de lettres, que Mallarmé n'a jamais niée, s'il l'a déniée, la figure du poète en irreprésentable, le fameux « personne ne parle », en passant, à l'inverse, par l'inscription du corps physique dans le texte, pulsionnelle ou thématique, ou du sujet-écrivain dans le corps social, combien ne faut-il pas d'articulations, ou bien, comme je préfère, de *figures* ? Figures de figures, effets de miroirs, jeux de substitutions, que la modernité aura voulu tenir ensemble, sans s'aviser que la « mort du sujet » comme effet imaginaire de la production symbolique, devenue elle-même signifié, objet de discours, loi-programme, postulait son contraire même.

20 juin au soir. Les notes concernant Mallarmé que Valéry jette sur ses cahiers, dont certaines ont plus de cent ans, ont gardé pour la plupart la fraîcheur du neuf. *Fraîcheur* est d'ailleurs une bonne notion mallarméenne, quoi qu'il y paraisse : rien de plus frais que les tombeaux, où *le ramier roucoule*, où Verlaine est caché *parmi l'herbe* et où l'on peut songer à se désaltérer, fût-ce sans y boire, à *ce peu profond ruisseau calomnié la mort*. Il y a une saveur virgilienne de descente aux enfers dans cette œuvre où les ombres prophétiques ne cessent de remonter vers la modernité, comme elles faisaient chez Baudelaire. Mais on aurait tort de négliger leur statut d'ombres. Pour peu qu'on la connaisse – comme c'était à coup sûr le cas pour les jeunes gens qui étaient en classe de rhétorique dans les années 1860-1870 : Mallarmé, Ducasse – on peut présumer que la descente aux enfers du chant VI de l'*Enéide*, qui est comme un résumé de l'histoire humaine et des avatars du sujet racontés par des ombres à des dormeurs, indique la position possible pour celui qui veut sous le Second Empire puis la République entrer dans le contemporain, y faire une sorte d'*essentiel reportage*. Plus encore, Mallarmé serait comparable à Ulysse, au chant XI de l'*Odyssée*, invoquant le peuple des défunts, les évoquant sans jamais pouvoir les saisir. Mais il se trouve que spéculativement ces ombres sont nous-mêmes. La modernité, sacrée en Gautier comme banquet funèbre, *libation blême*, accueil de nos *spectres futurs*. Dans la deuxième moitié du siècle passé, Champs-Élysées et Enfers, remontant d'eux-mêmes, sont posés en principe de lecture pour l'histoire à venir. Et baignés d'histoire sainte. Rien de plus syncrétique que le *rafraîchissement* mallarméen des lieux antiques, des lieux de la clôture catholique (ce goût du cloître qu'il partage avec Huysmans, notamment), le tout sur fond d'espaces laïques, républicains et communautaires (salles de concert, de théâtre, de conférences, églises, coupoles, sans compter le salon de la rue de Rome comme métonymie de l'ensemble – la seule exception, honnie, étant pour lui la salle de classe, et encore n'est-ce pas sûr). Mallarmé, plus que tout autre, a l'intelligence des cultes, des rites, de la liturgie. Y compris dans chaque scène de sa vie privée. Et par conséquent l'intelligence du langage : il sait ce qu'il fait, et que le langage fait ce qu'il dit, et que *le langage est l'instrument de la fiction*, c'est-à-dire de nous-mêmes. C'est une chose qu'on ne voyait pas tant qu'on ne lisait pas *Divagations*, autrement que comme réserve à formules à tous usages, fascinés qu'on restait par la dissémination du signifiant ou du thème, de la lettre ou de l'être, et croyant être ainsi débarrassés du sujet (que je veux bien doter de guillemets : « sujet »). Quelle est la place d'Enée aux enfers, alors qu'il doit fonder Rome ? Or c'est précisément cette question qui traverse les textes écrits au cours de toute une vie et rassemblés dans *Divagations* : quelle est la place du sujet (et pas seulement du sujet poète) dans cette société dont tout le monde sait et dit alors qu'elle est révolutionnée par l'économie politique : à ce titre, il lui faut des économistes et des politiques. Si la prétendue mort de Dieu peut entraîner avec elle celle du sujet (c'est là tout le discours d'une certaine modernité, qui est allée puiser chez Lautréamont et Mallarmé pas mal de ses illusions), cela ne signifie pas qu'elle le doive : Dieu mort, le vieux plumage terrassé, restent les rites, la liturgie. La pratique, comme on dit encore. Si mort du sujet il y a, elle ne peut être que symbolique, donc fictive, et c'est pour laisser la place à d'autres avatars, ou instances, depuis longtemps repérés, inventoriés, et dont Mallarmé, après Baudelaire, fait le listage : l'individu, la personne, et tout aussi bien *personne* (le *nobody* valéryen), le citoyen, à quoi s'ajoute le père, l'époux, l'amant, le professeur, dont on notera par parenthèses que le « je » biographique ne leur pose nul problème, à quoi s'ajoute le producteur de textes,

l'homme de lettres dans le champ littéraire, etc. C'est dire que la dissémination a ses limites ! Et qu'on ne saurait réduire la démarche mallarméenne à nulle abolition dans une polysémie qui soit illimitée, ni laisser le dernier mot à une auto-tanathographie. À considérer au contraire la multiplicité des acteurs, des rôles, des fonctions, et plus encore des règles d'écriture, des jeux de langage (de la *correspondance* au *sonnet en x*, des *poèmes de circonstances*, des *loisirs de la poste aux grands faits divers*, etc.), la multiplicité des actes et des gestes qui caractérisent cette égo-graphie (Mallarmé est « surréaliste dans la confiance », disait Breton), on ne voit pas comment ne pas imaginer à partir de lui, parallèlement à la théorie de la fiction, une *théorie des figures*.

Oui, toute la question mallarméenne est celle du langage, mais dans sa diversité, celle de ses fonctions, dans ses conflits, ses inconciliations. Si, comme il l'énonce, tout langage est social ou tout le social est langage, quelle sera la place de l'intime langage, du « signifiant caché » ? Nature, Intime, Social : et si leur lien, quant au langage, était une sorte de théâtralité ? Question à coup sûr profondément politique en même temps que poétique que celle de l'homme *intérieur* et de l'homme *extérieur*, qui parcourt tout le siècle et le nôtre. Interroger la Littérature, s'interroger sur les belles-lettres, c'est s'interroger sur cela. La Littérature existe, « seule à l'exception de tout » : c'est dire qu'elle fonde et produit toutes les fictions sociales et celles de soi. Le Livre est partout, comme déjà écrit (voilà pourquoi on bute sur lui si on prétend le mettre noir sur blanc).

21 juin. Solstice d'été. Date mallarméenne par excellence, ce devrait être « la saint Mallarmé », comme disait Valéry chaque fois qu'il voulait une date à lui pour célébrer le « saint Langage ». Dans trois jours, c'est la saint Jean-Baptiste. (Je note dans le *Journal de Leiris*, p. 549 : « Si (comme il semble d'après Mallarmé) l'artiste ou poète est un saint Jean-Baptiste qui doit mourir à lui-même pour naître à la beauté, ce genre de sacrifice est curieusement illustré par le destin de Puccini, mort alors qu'il travaillait à *Turandot*, tragédie qui a une Hérodiade pour personnage central. »)

Aujourd'hui, fête de la musique, fête des pères, « gay pride », etc. « Faute que se déclare la foule » ? C'est fait. Non pas la foule révolutionnaire ou prolétarienne avec laquelle certains commentateurs ont confondu la foule mallarméenne, et plutôt celle du public des concerts Lamoureux que (par on ne sait quelle prescience) la foule Lénine ou la foule Mao. La foule mallarméenne n'est pas davantage celle de Tarde ou de Gustave Le Bon, ni même celle de Zola, ni celle qui se rassemblait nombreuse lors des grèves violentes de cette fin de siècle. « L'âge où nous entrons sera véritablement l'ère des foules », écrivait Gustave Le Bon dans *La psychologie des foules* en 1895 : il convient donc de les savoir manoeuvrer (ce qui ne manqua pas d'arriver, pour le pire). En 1898, Tarde fait paraître dans la *Revue des deux mondes* un article intitulé « Le public et la foule », où il invite à distinguer la foule du public, qui est « une collectivité purement spirituelle ». Il fait également reproche à certains écrivains d'avoir utilisé le mot « foule » à tort et de travers pour désigner n'importe quel groupe humain réuni dans un même lieu de culte esthétique ou religieux. La critique pourrait s'adresser à Mallarmé, mais l'emploi par celui-ci du mot « foule » n'est pas anodin : il signale que « le temps des prophètes » passe par lui, qu'il est lui aussi le poète qui pense le groupe, pense à lui, et surtout qu'il cherche, après Baudelaire, une issue pour l'individu confronté aux exigences, voire aux tyrannies du groupe. Il cherche le meilleur arrangement possible entre l'individu et le groupe, également intouchables, comme entre l'orchestre et l'homme qui tient la baguette.

22 juin. Il y a quatre ans, à Tours, on se posait la question : Mallarmé a-t-il eu des disciples ? (Voir les actes du colloque, Littérature et Nation, Université de Tours, 1995) Pour ma part, je n'en voyais aucun, me refusant à prendre le nom de Mallarmé comme pur signifiant de ses écrits : le *corpus* est plus vaste et j'y inclus les gestes, qui sont une autre manière d'écriture, ce qui rend difficile le discipulat, autrement que par mimétisme ou parodie. Les vies comme les graphies n'ont lieu qu'une fois. Reste que, comme beaucoup de héros littéraires, Mallarmé doit être (me semble-t-il) appréhendé comme un personnage de fiction : à ce titre - comme Byron, tout autant que comme Werther, comme les personnages « réels » de la bohème tout autant que comme ceux de Murger, la distinction étant faible, au regard de la fiction, entre *qui s'écrit* et *qui est écrit* - Mallarmé aura suscité des comportements, des gestes, des graphes d'ordre biographique tout autant que des tics de langage ou des modèles d'écriture. Notamment, après avoir littéralement imité la forme graphique « coup de dés », on peut encore se référer à la forme contraignante, programmatique, des sonnets. Mais passer voir Manet tous les jours pendant dix ans ou écrire dans la *Revue blanche*, nul ne le peut, ce qui était pourtant déterminant. De même, être le disciple de Flaubert ou celui de Rimbaud n'est pas à la portée du premier venu.

Je vois tout de même quelqu'un qui est aussi près que possible de Mallarmé, syntaxiquement parfois, mais surtout par les préoccupations, la problématique comme on dit à l'école. C'est Michel Leiris. Le seul à avoir tenté dans *la Règle du jeu* la synthèse de la correspondance et du poème, du reportage (voire sur soi) et de « l'essentiel », du journal « intime » et du public, synthèse toujours déçue certes mais dessein jamais abandonné, du littéral, de l'événementiel, du psychique, du mythique, de l'*exposition* et de la *composition*. A cela s'ajoute, plus ouvertement signifiée, la constante référence à Mallarmé lui-même, « en personne », comme cette remarque parmi d'autres dans le *Journal* (p. 500) : « Sa vie de famille ne l'empêchait pas d'avoir ses habitudes chez Méry Laurent. » Remarque apparemment anodine mais qui marque une attention aux gestes et une interrogation sur soi-même, surtout si l'on relève, quatre pages plus loin, cette ironique constatation : « Il est au fond extravagant que mon autobiographie soit quelque chose que j'écris, littéralement, entre les quatre murs de la chambre conjugale. » De même, l'interrogation de l'un et l'autre sur le suicide de l'écrivain, où Leiris voit parfois « le seul moyen pour que la littérature soit une tauromachie » (*Journal*, p. 498), c'est-à-dire qu'elle y trouve un risque, donc une garantie, une légitimité. Autant dire que la « disparition élocutoire » ne répond pas encore suffisamment : elle fait déjà à peine le plein-vide du symbolique, pas étonnant qu'elle laisse l'imaginaire sur sa faim. Mallarmé, dit-on, gardait toujours sur soi un revolver. L'un et l'autre, qui n'oublent pourtant pas que l'écriture est « jeu », partagent donc cette attention à une éthique de l'écriture, qui est bien sûr tout le contraire de l'écriture de l'éthique, mais qui ne suffit pas encore. Tous deux qui ont une telle passion de l'intime et en connaissent les limites, sachant également qu'il n'est que rhétorique de l'intimité. Mallarmé, infiniment plus proche qu'on le dit de l'autobiographie (son « vécu » pour le moins faisant la matière première de la quasi totalité de ce qu'il écrit, la revendication de l'anonyme ou du Monsieur qui s'efface - ce que Leiris dans le *Journal* (p. 676) appelle « la combine de la mort sans mort » - n'étant qu'un des aspects de ce « vécu », une des positions possibles pour l'être), Mallarmé très à cheval sur « l'authentique », son « je me fus fidèle » (à Verlaine), son attention à ne jamais perdre l'*aficion*, mais toujours ce sentiment, lui aussi, que « la littérature ne repose sur rien », qu'elle est contingente, ce

qui impose d'autant plus qu'on la constitue en cérémonial, liturgie, sur le modèle du Social ou de la Nature, et surtout qu'on lui trouve des légitimations. Elles ne manquent pas, même si l'on écarte, étant Leiris celles de Sartre, étant Mallarmé celles de Hugo ou même de Flaubert. Le cratylisme en est une, ou le fait de concevoir entre les mots et les choses un rapport spéculaire, d'homologie, cabalistique, préclassique, une relation déterminée entre signifié et signifiant (à rédimier par le vers ou la phrase quand il apparaît inexplicablement faible : ainsi de jour, sombre, et de nuit, clair). Contre le hasard de ce qui est advenu, il convient de faire bon usage des vingt-quatre lettres jusqu'à une disposition qui soit pour le *civilisé édénique* tout aussi bien une *doctrine* qu'une *contrée* (*La Musique et les Lettres*). Vingt-quatre lettres ou signes, autrement dit « cette Littérature exactement dénommée les Lettres ».

Qui lira, notamment, *Langage tangage* y verra une admirable paraphrase de *Divagations*, référence constante tant à la pensée de Mallarmé qu'à son écriture, à commencer par le titre même qui renvoie à *Salut*, le poème initial de *Poésies*, que l'exceptionnelle palinodie de Leiris développe. On peut dire que tout Mallarmé est là, repris, en écho, questionné, vérifié, cité mot à mot, pastiché, parodié, ou simplement plagié par identification, y compris les bémols d'ironie, y compris la coquetterie, et le tremblement. Jeu, spectacle, adoration, mystique, fiction, trucage, tour à tour le langage et son manipulateur sont encensés et détrompés. Tantôt pour, tantôt contre, tantôt distant, jusqu'à voir dans le *Coup de Dés*, et pas forcément à tort, comme en cette page 91, « le poème aux résonances métaphysiques qu'on voit littéralement s'échafauder au long des feuillets où se résume un simulacre de drame illustrant l'universelle inanité ». La meilleure manière d'entrer, pour les rapprocher des siennes et les y confronter, dans l'écriture et le dessein mallarméens n'étant sans doute pas la fascination un peu hétérotée que provoquent quelques citations écourtées, sorties de leur admirable ambiguïté, ayant pour conséquence unique la réduction de Mallarmé au discours, à l'idéologie, au reportage sur le langage pour tout dire (entreprise de diversion qui touche peut-être à son déclin), mais cette réflexion diverse, « biographique », *qui engage*, qui s'interroge sur ce qu'il est possible d'engager de « soi » dans la graphie, et « à savoir s'il y a lieu d'écrire ».