

Yves Peyré

L'Appel de la vraie vie

Tout glisse, l'eau supporte le frôlement, sur la berge quelque apparition se dérobe, un bateau s'immobilise, rêve et regard sont furtifs, tout reprend, l'attente, le silence, le crépitement des bruits infimes. Mallarmé suspend le cours de sa lente dérive, il est à ses gestes précis de marin, et nous, sommes-nous seulement dans le songe ou devant une photographie, non, nous sommes entrés à sa suite dans le poème en prose, nous sommes nous aussi « courbé(s) dans la sportive attitude » en plein *Nénuphar blanc*. De la méditation à la lecture, de l'ampleur à la précision, la clarté éprouvée d'un timbre se maintient. Mais celui qui guette et se cache, soucieux de ne pas être surpris par qui il voulait surprendre, c'est bien lui toujours, le faune qui a quitté le sol, le plaisir de la course terrestre, pour la digression fluviale, il est là, égal à lui-même, se perdant en évocations, considérant, épars, les pétales perdus d'une présence, préférant le rêve à l'acte, refusant l'effraction, se réfugiant dans la virtuosité de la « manœuvre », le bateau fait demi-tour là où le même, l'autre, déjà, jadis, ce faune ne contemplait au gré du reflux d'un âpre désir que « l'ombre » en devenir (le poème ?) de la réalité trop rugueuse. Ici, une simple pirouette de l'embarcation et la main du « maraudeur aquatique » s'est saisie de la fleur immaculée, « rapt » délicat, la belle équivalence – cygne, vierge, nymphe, nénuphar – qui ne pouvait s'offrir au satyre mais qu'un marin en simple excursion a charge de cueillir en lieu et place d'une silhouette gracile « enfouie en de la batiste et les dentelles d'une jupe ». Mallarmé est ce navigateur tenace qui remonte et descend le moindre bras d'un fleuve réel et onirique, en chacun de ses textes une antériorité se reconfigure, ici, un instant confondus, le maintien du marin et celui du faune, le même heurt des roseaux et la même évanescence de femme.

*

Sa vie durant, Mallarmé est la proie d'une hésitation : entre la révolte et la soumission, l'acquiescement et le refus. Il y a cette exquise politesse, cette bienveillance même que trahit à peine le sourire ou le murmure narquois. Cela ira, correction et ponctualité, jusqu'au calvaire : toutes ces lettres à écrire, ces réponses à faire, qu'il nombre, cette punition qu'il s'inflige et qui l'a tué. Et dans le poème même vient s'élever à hauteur d'absolu le décor convenu du salon d'époque. La maison au large, propice à tous les délassements, à laisser s'emplier la poitrine du souffle puissant du monde, mais si proche du souci bourgeois d'un écart, le métier chiche et lancinant (un poids terrible en vérité), le mariage même (après la fugue) et la famille (tant aimée), tout cela inclut Mallarmé, le ramène vers la troupe sociale. Non sans ironie, les vers de circonstance porteront ce penchant vers son excès (la pointe de la brisure s'y découvre déjà). Pourtant Mallarmé est sans concession. Avec soi-même, avec le monde. Dupe de rien, il s'arrache au convenable. À peine le songe accepté, dès la plume marquant la page, Mallarmé est ailleurs, les conventions anéanties, les pratiques biffées, les monotonies

malmenées. Mallarmé est en rupture. Il s'éveille à l'impensé. Son intrépidité est sans égal, il entrevoit les impossibles qu'il se concilie. Jusque dans ses quelques conférences, il est, à fleur de lèvres et dans les replis de son âme, un anarchiste souriant. Il met le feu aux apparences pour une réalité délibérée quoique imperceptible qui descend sur sa page et l'habite au tréfonds. En un mot il est la différence qui passe dans l'air de l'époque et s'engage plus loin, infiniment plus loin, vers les futurs qui tintent déjà en écho.

*

Tôt dans son cheminement et parce que précisément son itinéraire n'évite rien en fait de dangers et de troubles, Mallarmé se trouve confronté au noir qui menace son esprit. À ses pieds le gouffre, des années à se colleter avec le néant, et, pour finir, le dépouillement de toutes les superfluités possibles (au nombre desquelles Dieu). On peut juger à cette aune de ce qu'il en fut plus tard de sa propension mondaine : un arrière-rire s'étouffe. Tourmon, Besançon, et c'est la prépondérance de la ténèbre. Celle-ci s'installe en lui, c'est d'avoir trop creusé le vers qui l'a conduit là, et quel vers ? Celui d'*Hérodiade*. Alors s'étend sur lui l'ombre irrémédiable, c'est la crise essentielle qui ne s'exprime qu'en ses lettres aux deux amis de sa vie provinciale, Cazalis et Lefébure. Tout en lui est touché, le tremblement de l'être est à son comble, il ramasse son vertige perpétuel en une formule d'après-vivre : « La Destruction fut ma Béatrice. » Délivré de ses croyances vaines et de lui-même en somme, Mallarmé peut poursuivre (« La première phase de ma vie a été finie »), la vrille qui l'a tarauté se relâche, un mort est vivant, il n'a pas faibli, il a gravi ou descendu jusqu'au dernier degré cette échelle de la pire épreuve. Peu d'hommes sont revenus d'une aussi radicale expérience. Mallarmé livre sinon la clef, du moins l'atmosphère de cette initiation en deux textes d'exorcisme : *Igitur* et le sonnet en -yx. Un récit, une beauté de théâtre sans théâtre, une confession vraie, tous les épisodes repris de la lutte, du défi, tel est *Igitur* qui n'omet rien, qui conclut et annonce (« Le Néant parti, reste le château de la pureté »), un moment de prose indépassable (narration allusive, art poétique, traité ontologique, théâtre rentré, aveu et expiation), la retombée d'un tel texte n'a pas de fin ni à l'intérieur de l'œuvre ni pour ce qui suit. Et aussi un poème, non pas à la gloire de l'absence, mais à celle du frôlement, un poème intensément théâtral quoique sans action repérable sauf celle d'être rongé par l'« Angoisse », un sonnet « se réfléchissant de toutes les façons », « ce mirage interne des mots mêmes », qui sonde la langue et l'être jusqu'à leur terme (le mot même de « ptyx » élu dans une vérification d'inexistence), et c'est de ce contre que naît le pour libérateur. Mimer le drame, s'en défaire, épouser l'incertitude : telle est la charge d'exorcisme qui s'impose. À bien des hommes de rêverie, le sonnet en -yx peut, en raison de cette assise au cœur de l'abîme retourné en ciel, paraître l'une des très rares incarnations possibles du poème.

*

Mallarmé est fidèle, ses admirations ne le quittent jamais. Et certainement Hamlet est son double préféré, parmi ses héros celui qui le hante le plus. Toujours il revient visiter son esprit, certes il est apprécié dès avant la crise, mais tellement mieux fondé à être une fois celle-ci survenue. S'établit entre Mallarmé et son « héros favori dans la fable » le rapport simple d'un homme à sa figure éponyme. Même vertige de tête et

aussi les tentations les plus contradictoires. L'homme au crâne, pesant la vanité, celui qui se dresse attentif et empli d'effroi devant le spectre de son père, celui qui tire l'épée et défend l'honneur de la lignée, Mallarmé, les vit tour à tour, *Igitur* au reste l'atteste à coup sûr qui autant que de l'esprit de Poe est proche par son atmosphère du drame de Shakespeare. Et, lâchant la fumée d'un cigare, Mallarmé se grise à ces noms qui claquent comme des bannières d'or dans la nuit qu'ils reculent : Hamlet lui-même (celui que le devoir flagelle et que l'approfondissement du sens pousse à la mort, celui qui ne peut pas franchir le seuil de l'âge adulte – « qui périra au premier pas dans la virilité » –, celui qui s'achève dans l'inachèvement, celui qui authentifie le drame unique de la solitude), Laërte et Fortinbras encore, les autres acteurs admirables de la tragédie, et reclus dans le silence, restitué à l'absence, le double du double, celui qui doit dire, poète en un mot, Horatio. Et parfois même, au pire moment, Mallarmé prête son double (Hamlet) au plus proche (Regnault, ce même « seigneur latent qui ne peut devenir »), et toujours, comme une Ophélie rieuse et vive et inversée, Mallarmé descend l'eau des songes dans des soupirs de fleurs, avec des débuts lui aussi de chansons. J'imagine Mallarmé perdu en rêve devant le pastel de son ami Manet qu'il tint tant à posséder, *Hamlet et le fantôme de son père*, familiarité de la blessure, dieu lare de soi-même, et cette touche de gris happée par toute une transparence de bleu.

*

Un art poétique vite éprouvé et toujours reconduit, avec un sens inné de la formule, c'est, de la page à la conversation, le souci constant de Mallarmé : simplement effleurer les choses, les taire en les disant, de pures caresses de vocables, glisser les mots au-dehors dans un souffle léger de mourant. Et c'est un art de vivre tout autant, le sourire est la lampe qui éclaire le dedans craintif et téméraire venu se jeter sur la page à la façon fragile d'une fleur à perte de tige. Poèmes et proses finement modulés, mêlant la science de la musique à la brutalité obligée des ruptures. Ablatifs absolus, appositions principales, ellipses fougueuses, inversions nécessaires, parenthèses irréfléchies, suspens incandescents... La pure cadence est trouvée, le rythme, cassant et plein d'inter interruptions, se donne. Nul à-peu-près, l'exactitude d'une pudeur, le retrait y ajoute, le balancement est authentique. Mallarmé aime les tissus et les fleurs, dans un mouvement tactile de langue il confie le tout et rien de sa vision. La magie est dans ce tout qu'il profère et d'un même mouvement qu'il soustrait. Les mots, les choses, les pages sont habités par un tel tremblement de l'imagination. Ce qui est donné : l'impossible. Comment ? Dans un geste qui n'insiste jamais. Du mystère ne se détachent pas à l'évidence des simulacres logiques. Il se suffit à lui-même. Il est le heurt décisif de l'être et de la parole, phrases sans fin, sonnets de grande ampleur.

*

C'est précisément ce tout et ce rien mêlés que l'on a reprochés à Mallarmé, quelque chose qui serait somme toute dérobé à l'intelligible, le sens et ses ruptures en l'espèce étourdiraient un peu trop, cette caresse de l'être ne suffirait pas aux esprits exagérément insistants ou pas assez mélodieux. Il imposerait à son lecteur une soi-disant obscurité. Mais Mallarmé, espiègle et subtil comme il l'était, a su couper court à cette réprobation lorsqu'un soir il s'interrogea devant l'un de ces esprits déroutés : « Écrire ?

n'est-ce pas mettre du noir sur du blanc ? Alors ? », voilà, à en croire Mirbeau, ce que fut sa réplique à la réticence manifestée devant son obscurité. Mais ce concept ne convient guère à la réalité. Mallarmé, on le comprend, ne parlant qu'à demi-mots, ne pouvait guère s'expliquer davantage qu'en lâchant une pointe d'ironie. Ce n'est pas obscurité qu'il faudrait dire, c'est mystère, donc respect absolu de ce qui est et de ce que l'on peut dire. Mystère, là, oui, on y est, et aussi face à l'indépassable, à ce qui ne permet ni pas au-delà ni pas de côté, mais le pas dans la trace vivante soucieuse de le recevoir pour revivre pleinement. Le mystère serait le sommet de l'attention, de l'acceptation, de l'invite, de l'approfondissement. Il serait, à n'en pas douter, l'avancée ultime jusqu'où peut se porter l'expression pour un être de finitude.

*

Il y a toujours chez Mallarmé, plus ou moins accentuée selon les époques, la rêverie d'une méthode. Dans les années soixante pour sûr où il compte soutenir une thèse sur le langage, à partir de 1890 quand il s'astreint au songe du « Livre », et, bien des fois, il en vient à Descartes comme au modèle strict. C'est que Mallarmé a claire conscience que Descartes est tout sauf cartésien, cet adjectif inadéquat, manifestant plus une trahison qu'une réduction, que l'on a tiré de son nom. Mallarmé rend Descartes au mystère. Mais cela s'entend comme la lecture de la ténèbre dans l'intensité d'une lumière. Mallarmé lui aussi veut penser l'impensable, il s'attache à redresser le sens et des mots et du silence et de l'être. Les choses alors éclatent comme des fleurs gorgées dans l'acte même de les nommer. Nommer justement sera penser. Et la pensée juste ne peut se manifester à la façon d'une danse qu'en suivant la ligne mélodique d'un fil d'or invisible et même muet, et qui pourtant est, voilà ce que serait la méthode, à quoi il conviendrait de longuement réfléchir, mais qui, à son faite, balayerait toutes les tentatives de redoublement critique pour rien que la pratique : les sonnets, les proses rompues et les preuves délibérément hors-norme : *Igitur*, *Hérodiane*, le *Coup de Dés*. Malgré ce constat patent, de ci de là, perce le grand désir d'un discours qui embrasserait tout, qui dirait les soubassements du mystère, en prenant garde encore de ne pas faire du mystère même l'objet d'un programme ou d'une réflexion faite. Les « scolies » d'*Igitur* restent sur ce point la trace intacte et insistante d'un rêve de l'illimité, du vœu de ne pas laisser les choses s'enfermer dans la boucle de la finitude. Tout est à reprendre autrement. Perspectives à jamais ouvertes de lectures. Et c'est là que la méthode invisible, toute de tête et de sang retenu, et la pratique tangible se confondent : le vide est risqué, la plénitude se bâtit à même ce gouffre, le noir des mots l'emporte sur le blanc du papier.

*

À la scansion de la prose, à son arhythmie qui est une rythmique supérieure répond la névralgie poétique. Mallarmé le confie presque d'emblée à l'instant où il adresse à Cazalis la première mouture de *Vere novo* : « C'est un genre assez nouveau que cette poésie, où les effets matériels, du sang, des nerfs sont analysés et mêlés aux effets moraux, de l'esprit, de l'âme ». En effet, prose ou poème, c'est de tension qu'il s'agit, de surtension même, et, là, on ne peut éviter la rupture, l'effacement décisif, la reprise en contre-chant de l'autre voix qui est la même. Il y a, au cœur de la prose appa-

remment la plus linéaire comme des poèmes les mieux clos, toujours l'ébauche d'un dialogue. Mallarmé débat avec l'invisible, l'impossible, l'inaccessible. Et cela vient comme l'autre voix qui relaie la première, c'est cela la permanence d'un théâtre blanc dont les sonnets sont le lieu, et, tout autant, la méditation (la *divagation*) qui est poésie critique si l'on veut, en tout cas acte complet d'expression (nul sujet, nul autre objet que l'effet de miroir). La bousculade syntaxique oblige au duo tacite, quant au monologue il est le premier pas, mais il y a plus, entrelacs en vérité, ainsi pur théâtre (Hamlet lui-même, dans sa solitude, tresse les voix du drame). Mallarmé exagère la pente à émouvoir, d'une cassure du verbe à l'autre, il zigzague, élan de papillon ou de libellule pour ne pas quitter les eaux qui l'attirent, dans son rêve il élargit toujours l'horizon, coexistence fantasmatique de la berge tranquille et du récif.

*

On a fait d'une exemplarité absolue l'aboutissement alchimique de l'œuvre, on ne vit la surprise que là où il aurait fallu considérer une simple déduction (Descartes encore), la traduction enfin portée à son terme (en vue de Poe, bien sûr), le dénouement exprès (le théâtre toujours). L'excès du *Coup de Dés* n'est pas hors contexte. Il est la résultante de la plus haute des rêveries, il est l'explication d'un songe et surtout la mise en évidence d'une pratique : pour qui sait lire poèmes et proses, il est la leçon à peine poussée, le dévoilement, soudain et neuf, de l'implicite au grand jour. Cette succession de moments, les segments de la phrase isolés les uns des autres, rendus à eux-mêmes, aérés, mais que nul ne s'y trompe, Mallarmé, au-delà de l'apparence nouvelle, souligne la continuité : « je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse ». L'atomisation de parler, chaque groupe de mots prenant son sens entier et altier, et, comme dans une suite d'entrechoquements, se recompose la volupté d'une seule phrase, mais c'est là tout naturel, le hochement du navire, la paix du vertige, les appels du gouffre, une Icarie rêvée qu'avive les écumes de la langue et la plume réduite à poussière du sens. De l'explication inexplicable de ce qui est la vérité ultime de Mallarmé (point d'orgue peut-être, résolution des sonnets, reprise d'*Igitur*) on en viendrait à l'évidence (donnée sous la forme sublime et opéradique qu'elle a) d'une vie résumée, d'un effort abrégé, d'un condensé de destin. La simplicité autobiographique saute aux yeux, le poème le plus clair qui ne fut jamais ? Peut-être. Voilà un haut mémoire de la crise, le sursaut héroïque, le doute toujours (mimé, dansé, flûté), tout le théâtre et l'atmosphère, c'est le naufrage (Anatole, ressouvenu jusqu'à l'abstraction, et la littérature aussi bien, tentée par le hardi nocher), Mallarmé est sur sa yole, battu par les vents extrêmes de la langue et du sens, il tourne, perdu dans la tempête, la constellation de la chambre s'impose lorsque, au ciel de tête, « Toute Pensée émet un Coup de Dés ».

*

L'hypothèse vérifiée du monde, la vérité du livre, et pourtant canoter n'en est pas moins un acte majeur (plus même qu'inspirer et expirer tout à tour la fumée d'un cigare, ou conduire un poney). Son ami Manet appelait Mallarmé « Capitaine » en raison de sa passion pour la « navigation fluviale », on resonge ici au poète avec sa casquette de marin si habituelle pour lui à Valvins, prêt toujours à s'embarquer pour une nouvelle course : « J'honore la rivière, qui laisse s'engouffrer dans son eau des journées

entières sans qu'on ait l'impression de les avoir perdues, ni une ombre de remords. Simple promeneur en yoles d'acajou, mais voilier avec furie, très fier de sa flottille. » Capitaine certes, nautonnier, marin, nocher, marinier, navigateur, etc., tous ces mots sont justes, on les choisit selon la nuance voulue et l'accent désiré. Ils sont vrais pour la vie qui fut, ils se fondent sur les pages les plus diverses de l'œuvre. Ainsi, quant aux poèmes, et pour ne pas parler de *Brise marine*, le sonnet-portique des *Poésies*, *Salut*, restitue l'enjeu de voguer sur les flots, et l'ultime poème « *Au seul souci de voyager...* » est un hommage à l'un des paradigmes de tout navigateur, Vasco de Gama. Pour ce qui est de la prose, il y a, conçu tel un théâtre ou un toast, *Le Nénuphar blanc* (mi-rêve, mi-romance), confirmé par l'aveu direct dans la *Lettre* dite autobiographique à Verlaine. Et, plus que tout, peut-être, se place le *Coup de Dés*, symphonie et mutité mêlées, engloutissement dans l'abîme et pari du resurgissement, en un mot accès de résurrection. Et c'est assez dire que les journées de canotage ne sont pas sans retombées, journées gratuites en apparence mais confirmation par l'exemple du rêve, et les pages s'en suivent, nourries par la nuée des impressions.

*

Mallarmé est toujours égal à lui-même, visage, regard et posture, au salon ou sur les bords de la Seine. L'allure simple et fière, un rien cambrée, cabrée comme pour le défi, en un mot campée. Et, assis, il est aussitôt pris par le songe, la sensualité du faune s'affirmant alors non moins. Le visage oscillant de la langueur à l'anxiété poétique, le regard, lui, perdu en eau, l'infini aquatique s'y réfléchissant. De même Mallarmé avec le plaid (comme la yole, « à jamais littéraire ») à sa table de travail : on imagine celui qui voyage, ses « bouquins refermés », celui qui voit de toute sa vision dans l'outrepage qu'il trace. Ce n'est à tout prendre qu'un tremblé de phrase ou de présence, une réminiscence d'âme grecque (pindarique et orphique), le passage d'une ombre s'inclinant devant le spectre, il y a la bravoure de l'attaque, la façon unique de ciseler et de rompre. Et l'on reviendra à l'homme attaché par le pied à son embarcation comme le faune à la terre, il court les eaux qui se dérobent, il glisse ou c'est le monde régulièrement qui s'enfuit, le moindre de ce qu'il voit tombe ainsi en grâce. Les fleurs d'eau sont comme la lampe et la crédence, le miroir et le volet, le monde est un livre, les choses brillent, stellaires, tout se perd au ciel resplendissant, tout rebondit sur la page et les nuances des choses s'y accentuent comme sur la vitre des eaux lentes qui s'entrouvrent à mesure que le bateau progresse. Mallarmé, oui, est ce marin qui fut poète et permit à la poésie de se repenser. Nautonnier de l'absolu.