
Un enjeu de l'esthétique mallarméenne : la poésie et le sens du monde

M. Éric Benoit

Résumé

La question essentielle de la Poésie (et singulièrement de la poésie de Mallarmé) est sans doute: qu'est-ce que la Poésie? Différenciant le langage ordinaire et le langage poétique, Mallarmé donne à la poésie une «tâche spirituelle»: son devoir est d'exprimer le «sens mystérieux des aspects de l'existence» et de donner au monde une caution ontologique (que Dieu ne lui donne plus) par le langage. Une conception particulière du langage est attachée à cette fonction de la poésie et l'on verra comment Mallarmé montre le passage d'un langage inessentiel qui risque de ne pas remplir ce rôle à la recherche d'un langage essentiel, capable d'authentifier ce qui est, notamment par le rythme.

Abstract

The basic question to pose about poetry, and Mallarme's poetry in particular, is, without a doubt, "What is it?". Mallarme distinguishes between ordinary language and poetic language and assigns poetry a "spiritual task". According to Mallarme, poetry has a duty to express the "mysteries of existence" and to give the world, through language, ontological back up that God no longer provides. This function of poetry involves a particular notion of language and Mallarme shows us the transition from inessential language, which might well fail to fulfil this role, to the search for an essential language, capable of establishing authenticity, notably through rhythm.

Citer ce document / Cite this document :

Benoit Éric. Un enjeu de l'esthétique mallarméenne : la poésie et le sens du monde. In: Romantisme, 2001, n°111. L'oeuvre et le temps. pp. 107-120;

doi : 10.3406/roman.2001.1007

http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_111_1007

Document généré le 26/05/2016

Éric BENOIT

Un enjeu de l'esthétique mallarméenne : la Poésie et le sens du monde

Dichterisch wohnt der Mensch
Hölderlin

La question essentielle de la Poésie (et singulièrement de la poésie de Mallarmé) est sans doute : qu'est-ce que la Poésie ? C'est cette question que le journaliste Léo d'Orfer pose en juin 1884 à Mallarmé. Celui-ci se montre tout d'abord comme déstabilisé par le laconisme abrupt de la question :

C'est un coup de poing, dont on a la vue, un instant, éblouie ! que votre injonction brusque

– Définissez la Poésie.

Mais il se prête finalement au jeu, conscient cependant de ce que toute réponse, inévitablement réduite à une formule trop lapidaire, ne peut que se révéler incapable de dire en quelques mots ce qui par excellence échappe à toute réduction :

Je balbutie, meurtri :

« La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle » (*Corr.* 572)¹.

Je me propose d'examiner ici cette définition en tenant compte de toute la densité de signification qu'y met Mallarmé : il ne répond pas à la légère, c'est pourquoi chaque mot porte². La précision sur « le langage humain ramené à son rythme essentiel » nous rappelle que, dans *Crise de vers*, Mallarmé distingue « le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel » (*OC*, 368), différenciant ainsi le langage ordinaire et le langage poétique³. Mais quel est exactement ce « rythme », et en quoi peut-il être dit « essentiel » ? – Ce langage a pour finalité « l'expression » non simplement de l'existence, mais « du sens mystérieux des aspects de l'existence » ; Mallarmé met l'accent non tant sur l'existence elle-même (ce qui *est*, et le fait que ce *soit*) que sur son *sens*, et son sens *mystérieux* : de quel mystère s'agit-il ? le langage poétique doit-il réduire, élucider ce mystère, ou l'exprimer en le gardant mystérieux ? – La Poésie enfin « doue d'authenticité notre séjour », c'est-à-dire notre terre, notre monde humain, et le fait d'y habiter, puisque tel est aussi le sens du mot « séjour » dans « Toast funèbre » (*P*, 43) ou dans l'article sur Wagner : « L'Homme, puis son authentique séjour terrestre,

1. Nos références dans le texte renvoient aux éditions suivantes : *Poésies (P)*, édition établie par Bertrand Marchal, Poésie/Gallimard, 1992 ; *Correspondance, Lettres sur la poésie (Corr.)*, éd. de B. Marchal, coll. « Folio », Gallimard, 1995. Pour les autres textes de Mallarmé, nous utilisons les *Œuvres Complètes (OC)* éditées par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1945.

2. Serge Meitinger commente cette définition, plus brièvement mais avec beaucoup de justesse, dans son *Stéphane Mallarmé*, Hachette, 1995, p. 88-90.

3. La réflexion de Maurice Blanchot sur Mallarmé part de cette distinction ; voir par exemple « Mallarmé et le langage », *L'Arche*, n° 14, mars-avril 1946, p. 134-146.

échantent une réciprocité de preuves» (OC, 545). Le monde a en effet besoin d'être authentifié pour ne pas être en vain, et cela d'autant plus depuis la perte de toute caution divine ou transcendantale⁴, perte qui fait courir à l'être le risque de l'absurde, de l'absence de sens. Là est la fonction de la Poésie : donner au monde une caution ontologique (que Dieu ne lui donne plus), par le sens, par le langage : le sauver de l'absurde, lui donner authenticité, justification, légitimité, lui donner sens, – le rendre habitable pour l'homme, en faire un véritable «séjour pour l'homme» (OC, 656). C'est non seulement la fonction de la Poésie, mais son devoir : la «tâche spirituelle» du poète (tâche quasi religieuse, comme l'indique aussi l'adjectif «mystérieux», qui suppose une dimension de l'ordre du sacré). Le monde a besoin d'être effectué par le langage, par l'esprit de l'Homme. Cette opération met donc en jeu trois termes : le monde (l'existence), l'esprit de l'Homme, et le langage (humain), – et c'est au point de convergence de ces trois termes qu'advient le *sens*.

Ces premières indications montrent qu'il ne s'agira pas ici pour moi de vérifier si Mallarmé a réussi, a rempli le programme induit par la définition donnée, si ses *Poésies* («études en vue de mieux»⁵) sont conformes ou pas à cette définition (question vaine et qui risque de tourner court), mais plutôt d'explorer la relation entre cette définition et la représentation de la Poésie qui est à l'œuvre dans les *Poésies*. J'essaierai de définir, dans les *Poésies*, la position de la Poésie par rapport aux «aspects de l'existence», à «notre séjour», – et l'on verra comment Mallarmé passe d'une première attitude de rejet de l'existence concrète (de «notre séjour») à la nécessité de son authentification poétique. Une conception particulière du langage est attachée à cette fonction d'*authentification*, – et l'on verra comment Mallarmé montre le passage d'un langage inessentiel qui risque de ne pas remplir ce rôle à la recherche d'un langage essentiel, capable d'authentifier ce qui est, notamment par le rythme. Je m'arrêterai enfin sur ce paradoxe : l'authentification des «aspects de l'existence» (et de «notre séjour») doit passer par l'exploration poétique d'un en-deçà de l'existence : «l'explication orphique de la Terre» (OC, 663) (avec passage par le Néant) est bien le Mystère de la dynamique du *sens*.

Du rejet de «l'existence» à l'authentification poétique

La définition que Mallarmé donne de la Poésie, en 1884, suppose une valorisation de l'existence, qui a un «sens mystérieux», et du monde, qui est un «séjour» pour l'Homme, «notre séjour» (on sent ici l'affirmation d'une communauté). Or, nous le savons, les premiers poèmes, comme «Les Fenêtres», manifestent plutôt rejet, mépris, «dégoût» (P, 11), pour bien des «aspects de l'existence», comme l'homme qui nourrit ses enfants (v. 21-24) ou «la femme allaitant ses petits» (v. 24) : Mallarmé n'y voit pas de «mystère», et le poète, qui se représente lui-même, «tourne l'épaule à la vie» (v. 26). «Ici-bas» (v. 33) n'est pas «notre séjour» mais un «triste hôpital» (v. 1). C'est ce que confirme la lettre à Henri Cazalis de juin 1863 : «nous autres, malheureux que la terre dégoûte» (Corr., 188). Le poète refuse le «bonheur» (dans «Les Fenêtres», v. 21), et deux fois dans la lettre de juin 1863 ; il valorise l'Idéal, qui n'est pas, contre l'existence, le monde, ce qui est ; il joue l'essence contre l'existence. D'où une disjonction entre le monde extérieur (qui n'est en rien «notre séjour») et l'inté-

4. Cette perte a eu lieu avec ce que Mallarmé appelle sa «lutte terrible avec ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu» (14 mai 1867, Corr. p. 342).

5. «Bibliographie», *Poésies*, éd. citée, p. 73.

rité du poète, comme on le voit dans «Renouveau» (P, 14) où la fécondité de la nature s'oppose à la stérilité intérieure du poète. De même le poète de «Las de l'amer repos...» (P, 16) a-t-il cédé d'abord à la tentation de «fuir» «l'enfance adorable» et «l'azur naturel». Sur le modèle d'un cerveau dévasté, le monde réel (naturel) est imaginé comme un monde mort: cimetière, fosses creusées. Cette attitude sera encore plus radicale avec le personnage d'Hérodiade.

Hérodiade représente en effet la tentation du refus du monde, la tentation idéaliste de la désincarnation absolue de l'existence, comme le montre son rejet des trois gestes de la Nourrice, rejet que résume la phrase: «je ne veux rien d'humain» (P, 31, v. 82). Hérodiade n'est plus qu'une «ombre» dématérialisée (le mot revient quatre fois: v. 1, 49, 63, 77). À la question de la Nourrice, «pour qui [...] gardez-vous [...] le mystère vain de votre être?», elle répond «Pour moi», «Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!» (v. 73-75 et v. 86). Le miroir d'Hérodiade figure cette réflexivité narcissique⁶ et le rejet de l'autre: la tentation d'une auto-authentification réflexive (comme le font sentir les répétitions phoniques du v. 116). Hérodiade est emprisonnée dans la glace du miroir (v. 44-51), comme le cygne dans la glace du glacier: «Il s'immobilise au songe froid de mépris» (P, 57). Méprisant le monde d'ici-bas (qui eût été pourtant «la région où vivre», un séjour), le cygne est figé dans les hauts-glaciers de l'Idéal, il «nie» «l'espace» réel (v. 10), lequel lui «inflige» en retour une «agonie» (lutte paralysée et mortelle).

C'est contre cette dangereuse impasse que s'exerce l'«ironie» (p. 31, v. 78) de la Nourrice, ironie salutaire (aux vers 1, 29, et 62). Hérodiade elle-même pressent, à la fin de la «Scène», «une chose inconnue» qui fait «sangloter» la virginité de son enfance claustrale (P, 34): apparition d'une nubilité nouvelle qui bouleverse sa volonté d'enfermement. Elle pressent la nécessité de sortir de son isolement narcissique et de se placer sous le regard d'autrui (ce sera saint Jean) pour prendre conscience de soi⁷.

Tel est en effet le sens de l'œuvre projetée par Mallarmé, *Les Noces d'Hérodiade. Mystère*⁸. Hérodiade a besoin de prendre conscience de soi à travers le regard (aveugle) et la parole (tue) de Jean décapité («Dis», «Parle», lui demande-t-elle au «Finale», v. 44-46): la beauté essentielle du monde a besoin de prendre conscience de soi à travers le regard et la parole d'un Poète qui veut réaliser ainsi sa propre disparition élocutoire. Hérodiade se perçoit à travers Jean: la Beauté se perçoit à travers le Poète. La Beauté ne peut s'authentifier toute seule: elle doit passer par son autre, l'esprit de l'Homme, le langage (sinon, il n'y a, comme dans l'*Ouverture ancienne*, qu'un monde non pas authentifié mais aboli, un monde à l'état de fin du monde). C'est ainsi qu'il faut «le verbe [...] afin de ne demeurer les forces de la vie aveugles à leur splendeur, latentes ou sans issue» (OC, 648-649): sans le langage, la Beauté du monde, inconsciente d'elle-même, reste comme *ineffectuée*.

6. Sur la réflexivité d'Hérodiade, voir Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961, p. 172-175; et Jean-Pierre Chausserie-Laprée, «L'architecture secrète de l'*Ouverture ancienne*», *Europe*, n° 564-565, avril-mai 1976, p. 74-103.

7. C'est ce qu'établissent Gardner Davies dans *Mallarmé et le rêve d'Hérodiade* (Corti, 1978, p. 229), et Bertrand Marchal dans *Lecture de Mallarmé* (Corti, 1985, p. 57 et 64-65).

8. Cette œuvre restera inachevée et un seul fragment sera publié par Mallarmé, la «Scène», dans *Le Parnasse contemporain*, puis dans le recueil *Poésies* de 1887. Un ensemble de folios manuscrits a été publié par G. Davies (ouvr. cité) et par B. Marchal dans son édition des *Poésies*.

«Don du poème» (*P*, 26) illustre aussi repli narcissique: Hérodiade, «enfant d'une nuit d'Idumée» (c'est ainsi qu'est présenté le poème «Hérodiade», dans «Don du poème»), a besoin de la complémentarité du monde charnel, a besoin d'une nourrice (alors qu'Hérodiade refusait la Nourrice). L'essence a besoin de l'existence. Cela implique, chez Mallarmé, la revalorisation de l'existence dans sa dimension concrète, charnelle. Mais la fragilité des êtres charnels, du fait de la Mort, fait courir à l'existence réelle le risque de l'absurde, de l'absence de sens: le devoir du poète est alors de lui donner sa légitimité, de donner son authenticité à l'être de l'étant menacé de néant, «sans quoi tout serait vain» (*Théodore de Banville, OC*, 522), «vain si le langage n'y confère un sens» (*La Musique et les Lettres, OC*, 648), car «tout est vain en dehors de ce rachat par l'Art» (*Corr.*, 582).

Le poète reçoit le monde fragile et périssable en héritage, il en est «l'hoir» («Tout l'orgueil fume-t-il...»): «l'hoir / De maint riche mais chu trophée» (*P*, 66) – du soleil couchant, du soleil chu. Plusieurs sonnets vont alors mettre en scène une tentative de reconstitution nocturne de la lumière vespérale par le langage (le *Triptyque*, le *Sonnet en -yx*, etc.). La parole permet de garder quelque chose de la lumière solaire en la transposant dans l'or symbolique des mots. «Rien ne demeurera sans être proféré», lit-on à la fin de *Crise de vers (OC*, 367), c'est-à-dire que l'être de l'étant est trop fragile pour subsister, pour demeurer de lui-même (il est périssable, mortel): il a besoin du substrat de la parole, pour *demeurer*.

Tel est le rôle de la poésie dans «Toast funèbre» (*P*, 42-43), poème écrit en hommage à Théophile Gautier récemment disparu, et sur lequel il me faut ici m'arrêter une première fois: le poème commence par l'acceptation de la mort sans au-delà religieux⁹, dans la mesure où Mallarmé sait bien que son hommage poétique ne fera pas ressusciter Gautier, n'aura pas la vertu magique de le faire réapparaître comme un revenant qui surgirait par le couloir: «Ne crois pas qu'au magique espoir du corridor / J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or!» (v. 3-4). Non, Mallarmé n'ignore pas que Gautier est maintenant derrière «le fer épais des portes du tombeau» (v. 8), il sait bien «que ce beau monument l'enferme tout entier» (v. 11). L'événement de la mort humaine, de la mort de l'homme même, est avènement du définitif, et la poésie a bien alors pour vocation d'être chant de deuil, chant d'absence. Mallarmé rejette l'idée chrétienne d'une résurrection qui permettrait de sauver l'être de ce qui n'est plus: ceux qui disent «Nous sommes / La triste opacité de nos spectres futurs» (v. 18-19) sont victimes d'une «croyance sombre» (v. 37), et leur «attente posthume» (l'attente des corps glorieux ressuscités) ne débouchera que sur le «vaste gouffre» (v. 25-26) d'un «néant» qui ne préservera rien de ce que fut un «Homme aboli de jadis» (v. 27). Les deux premières sections de «Toast funèbre» montrent l'être de l'homme irrémédiablement cerné par le néant d'une indépassable mort¹⁰. Le monde entier lui-même est frappé d'inconsistance ontologique si l'homme confronté à l'angoisse du néant n'a pas su en percevoir le sens, n'a pas dégagé *ce qu'est* la Terre où il a vécu:

9. Dans *Las de l'amer repos* (p. 16), où la fleur de l'enfance était prolongée dans le présent par l'Art, nous lisions déjà: «la mort telle».

10. Cette angoisse s'exprimait déjà dans les poèmes de Mallarmé adolescent, par exemple dans «Sa fosse est fermée!...» (après la mort de Harriet Smythe): «De tout... que reste-t-il? que nous peut-on montrer? / Un nom!... sur un cercueil où je ne puis pleurer!» (p. 118). Nul doute que le double traumatisme de la mort de la mère puis de la mort de la sœur résonne en cette angoisse d'une mort dont il ne reste rien.

Le néant à cet Homme aboli de jadis :
 « Souvenirs d'horizons, qu'est-ce, ô toi, que la Terre ? »
 Hurlé ce songe ; et, voix dont la clarté s'altère,
 L'espace a pour jouet ce cri : « Je ne sais pas ! »¹¹

Puis le poème, après cette pathétique dramaturgie *post-mortem*, rappelle la fragilité, l'instabilité de notre monde, « l'inquiète merveille » de « l'éden » (v. 33)¹² ; mais (et c'est alors qu'a lieu le renversement) le poète a « apaisé de l'éden l'inquiète merveille » (v. 33), il a dépassé l'instabilité ontologique du monde et trouvé une forme de pérennité, répondant au « devoir, Idéal que nous font les jardins de cet astre » (v. 41), c'est-à-dire à l'appel que la Terre lance au verbe des poètes : les fleurs étant mortelles (puisqu'elles se fanent), les jardins font aux poètes le devoir de les authentifier, de légitimer, de justifier leur existence dont il ne resterait rien sans cela. Par la Poésie peut « Survivre [...] / Une agitation solennelle par l'air / De paroles » (v. 42-44) – la mort n'est alors plus qu'un « tranquille désastre », – paroles grâce auxquelles le « regard » du poète peut « Rest[er] là sur ces fleurs dont nulle ne se fane » (v. 45-46), sur l'Idée, sur le *sens* des fleurs. Alors, « C'est de nos vrais bosquets déjà tout le séjour » (v. 47) : les bosquets du monde ont trouvé leur *vérité*, leur *sens* immarcescible, leur légitimité, leur authenticité. Telle est la « charge » (v. 50) du poète : un devoir de dire, et, d'abord, un devoir de *voir*¹³, de voir « par un œil profond » (v. 32), comme nous l'indique le mot « aspects » (*ad-spectus*) dans la définition de la Poésie. Le poète est, selon Mallarmé, « l'homme chargé de voir divinement » (*P*, 378), – vision sur le monde qui remplace l'ancien regard panoptique de Dieu. Il a la responsabilité de sauver le sens de ce qui est.

Les déclarations théoriques de Mallarmé vont dans le même sens, et doivent ici être rappelées. Dans sa conférence sur Villiers (*OC*, 481), Mallarmé déclare qu'écrire c'est « quelque *devoir* de tout recréer » (la Poésie est nouvelle Création) « avec des réminiscences » (la mémoire dans « Prose ») « pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être (parce que, permettez-moi d'exprimer cette appréhension, demeure une incertitude) » : non seulement le monde mais l'Homme aussi doit donc être authentifié ; et il continue : « chacun de nos trésors, les susciter dans leur antériorité et voir » (ce qui rejoint l'idée de réminiscence). Ces définitions se compléteront par celle-ci, dans une lettre de mai 1893 (*Corr.*, 619) : « la littérature est une reconstitution humaine » (le mot est ici plus précis que celui d'« expression ») « par la langue et sa gloire, de tels élans intérieurs, fulgurants, primitifs » (comme dans « Prose ») ; il s'agit alors de « disposer le langage, avec le souvenir qui nous reste » (toujours l'« antériorité », ou la « mémoire » de « Prose ») « en sorte qu'il le reflète le mieux ». Ces définitions, toutes complémentaires (celle de la lettre à Léo d'Orfer, celle de la conférence sur Villiers, celle de la lettre de mai 1893), montrent que l'Homme et le monde s'authentifient réciproquement : « l'Homme, puis son authentique séjour terrestre, échangent une réciprocité de preuves » (*OC*, 545). Cette réciprocité est figurée, dans la troisième strophe

11. Comprendre : « Le néant [sous-entendu : dit] à cet Homme : ô toi [qui es] souvenirs d'horizons, qu'est-ce que la Terre ? ». « Vaste gouffre [...] » (v. 26-27) est apposé à « Le néant » ; « ce songe » est le sujet du verbe « Hurlé » et reprend « Le néant » ; « voix » est apposé à « cri » (ce cri, « Je ne sais pas ! », est la réponse de l'homme qui n'a pas su dégager le sens de sa vie, de son « séjour » sur terre).

12. La fragilité du monde, c'est ce qui en fait la valeur infiniment précieuse : une « merveille » (v. 33), cela qui suscite l'émerveillement par quoi commence toute expérience poétique.

13. Devoir aussi présent dans « Prose » (p. 45) : « Dans une île que l'air charge / De vues », « Tout en moi s'exaltait de voir / La famille des iridées / Surgir à ce nouveau devoir ».

de «Prose», par la correspondance entre «notre visage» et le «paysage», par l'acte de «comparer» «maints charmes de paysage» et «les tiens» (*P*, 44). Les textes théoriques de Mallarmé expriment fréquemment cette correspondance de l'Homme et du monde par le langage: la Poésie consiste à «saisir les rapports [...] d'après quelque état intérieur» (*OC*, 647), – à «faire preuve que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de s'y mirer» (*OC*, 648), – à «en juxtaposer l'aspect à notre nudité spirituelle afin qu'elle le sente analogue» (*OC*, 295), – à «réveiller la présence, au dedans, des accords et significations [...] avec le monde» (*OC*, 405), pour «qu'on en constate l'authenticité» (*La Gloire*, *OC*, 289). Alors, non seulement l'Homme et le monde s'authentifient réciproquement, mais la Poésie elle-même: «la littérature fait ainsi sa preuve» (8 octobre 1897, *Corr.*, 635)¹⁴.

Cette «réciprocité de preuves» est l'acte du «Salut» du monde (et de l'Homme, et de la Littérature), selon le titre du premier sonnet du recueil qui a aussi ce sens sotériologique, et qui exprime la nécessité d'un salut dans le risque du naufrage («tangage», «solitude, récif») que serait l'absence de sens. Le Verbe poétique s'incarne dans le poème pour le salut du monde, pour donner sa valeur «À n'importe ce qui valut / Le blanc souci de notre toile», c'est-à-dire aux éléments de notre «séjour terrestre» qui valent le souci poétique (à commencer par cette simple coupe symbolique, qu'il faut aussi «désigner»). La poésie donne valeur aux «aspects de l'existence». Et ainsi ce sonnet nous fait-il passer de «Rien» (tant que rien n'a été proféré, effectué, légitimé, authentifié) à toute chose («n'importe», c'est-à-dire potentiellement tout).

La Poésie «doue d'authenticité notre séjour»: elle est une *donation de valoir*. Certains poèmes nous placent justement dans le mouvement de cette valorisation: «Quelle soie aux baumes de temps [...] / Vaut la torse et native nue» (*P*, 69). Ce sonnet dit la valeur de la chevelure; la chevelure vaut en tant que nue (nuée céleste), et elle est «native» (nostalgie d'un rapport immédiat au réel, «hors de ton miroir» qui ne donne qu'une image, une *eidos*). Ou bien encore, la brume de Bruges (*P*, 50) fait un effet de vétusté (de poussière) qui épand «pour baume antique le temps» sur une «amitié neuve», qui avait besoin d'être authentifiée, attestée, certifiée. Ce «baume» opère une sorte de sacralisation de l'amitié, comme la «couleur encens» de la brume: les mots montrent bien cette authentification comme une «tâche spirituelle», – d'abord dans la mesure où c'est l'esprit de l'Homme qui est l'acteur de l'authentification du monde par le langage, mais «spirituelle» aussi au sens quasi-religieux: pour Mallarmé, l'Art se substitue aux anciennes religions¹⁵ dans cette fonction de légitimation du monde, et ainsi la Poésie est-elle «la seule tâche spirituelle», contre les anciennes religions que Mallarmé congédie¹⁶.

14. La Poésie acquiert ainsi, métaphysiquement, la justification de son existence, sa légitimation, précisément à l'époque où le discours poétique est en train de perdre sa légitimité dans le champ culturel du fait de la montée en puissance d'autres discours comme ceux de la presse ou du roman. Sur ce point, voir le livre de Pascal Durand, *Crises. Mallarmé via Manet*, Peeters (Vrin), Leuven, 1998.

15. Voir l'ouvrage de Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, ouvr. cité.

16. Le 9 juin 1898, il écrit que «l'instinct religieux reste un moyen offert à tous de se passer de l'Art, il le contient à l'état embryonnaire, et l'Art n'émane, soi ou pur, que distrait de cette influence», c'est-à-dire non-inféodé aux religions existantes. Dès 1865, le poème *Sainte* (p. 41) montrait que la Poésie, «musicienne du silence», devait s'élever «sans le vieux santal / Ni le vieux livre» (ni «viole», «flûte ou mandore», ni le «Magnificat» de «vêpre et comédie» de «jadis»).

Donc, la Poésie donne au monde sa valeur, son sens (contre le risque de l'absurde, de l'absence de sens), elle le fait *être* véritablement: «l'encrier, [...] avec sa goutte, au fond, de ténèbres relative à ce que quelque chose soit» (OC, 370). La goutte de ténèbres de l'encrier, ontologiquement fondatrice (*poiétique*), symbolise une utilisation mystérieuse du langage, un usage du langage qui se différencie de l'usage ordinaire, – «le langage humain ramené à son rythme essentiel». Il nous faut maintenant nous demander en quoi consiste le «rythme essentiel» d'un langage capable d'authentifier ce qui est.

À la recherche du langage essentiel

Préalablement à la recherche de ce langage essentiel et *essentialisant*, Mallarmé n'a de cesse de dénoncer ce qui s'oppose au «sens mystérieux» de l'existence: non seulement le réalisme (fausse esthétique, «prétention esthétiquement une erreur», OC, 365), mais, pire, dans le «Tombeau d'Edgar Poe», «le Blasphème» (P, 60) de la foule contre le Poète (la calomnie contre Poe), ou, dans «Prose» (P, 45), «l'Esprit de litige» de ceux de «la rive», ceux qui refusent de croire en l'existence du monde tel que le poète (ou, déjà, l'enfant) le perçoit.

Cette inauthenticité dénoncée par Mallarmé, ce sont aussi les illusions de l'homme de la foule dans «Toast funèbre» (P, 42-43), illusions de ceux qui disent «Nous sommes / La triste opacité de nos spectres futurs» (v. 19), et qui ainsi dévalorisent leur existence réelle (qui, «triste opacité», perd toute légitimité, au profit de l'illusoire existence posthume des «spectres futurs»). L'homme mort («aboli») est-il «souvenir d'horizons» (v. 29), garde-t-il souvenir des horizons de son séjour terrestre? – non, car à la question du néant qui lui demande «qu'est-ce, ô toi, que la Terre?» (v. 29), il ne peut que répondre «Je ne sais pas!» (v. 31): il n'a rien perçu, il est resté «aveugle» (v. 23) et «muet» (il n'a rien éternisé)¹⁷, – au contraire du poète qui a su *voir* et *dire*, et qui a dégagé le *sens* de la Terre, et éternisé ce sens (les «fleurs dont nulle ne se fane») par l'«œil» (v. 32) et par la voix («le mystère d'un nom», v. 35, et non l'évidence d'un nom). Le poète accomplit alors pleinement l'acte édénique et adamique de nomination du monde (*Genèse*, II, 21-22). Tel est le «devoir Idéal» (v. 40-41) du poète, telle est sa «tâche spirituelle», «sa charge» de dire «de nos vrais bosquets déjà tout le séjour» (v. 48): «vrais», c'est-à-dire authentifiés, transposés en *sens* et signification par une forme qui est le rythme du vers; «vrais», contre l'illusion du «rêve» (v. 50), contre «le faux orgueil des hommes» (v. 17) et leur «croyance sombre» (v. 37); «vrais», contre «l'avare silence et la massive nuit» (v. 56) (en quoi se résume «tout ce qui nuit», à l'inverse de tout ce qui *vaut*): le vrai silence est le silence positif de l'essence, silence essentiel où nous conduit la fin de chaque poème pour «authentifier le silence» (OC, 387), – non le silence négatif de l'essentiel, celui de l'homme «muet» (v. 23), sans poésie, silence des «mots qu'il n'a pas dits» (v. 27), silence à quoi équivaut un langage sans valeur.

Le sonnet «La chevelure...» représente un poète qui tombe dans le piège d'un langage qui «diffame» (parle mal de) son objet: «Une nudité de héros tendre diffame». Il s'agit de la naïveté spirituelle, l'innocence naïve, d'un amoureux qui part

17. Le «gouffre» qu'est «le néant» est d'ailleurs «apporté [...] / Par l'irascible vent des mots qu'il [l'homme] n'a pas dits» (v. 27): le néant (négation de l'être, non-sens de l'être) devient définitif si l'homme ne parle pas, plus exactement si l'homme ne parle pas en poésie, si l'homme n'utilise pas de l'état «essentiel» du langage. Autrement dit: la poésie aurait pu abolir le néant (point d'arrivée pour l'être, le néant est point de départ de la poétique de Mallarmé, point contre lequel advient une *poiesis ex nihilo*).

héroïquement à la conquête de la femme, mais qui va rater la fonction poétique du langage. À la fin du poème en prose «La déclaration foraine», où le sonnet «La chevelure vol d'une flamme...» prenait place initialement, le poète-bonimenteur avoue que, pour cette foule de badauds, il n'a en effet usé «rien que [du] lieu commun d'une esthétique» (OC, 283). Le langage demeure en deçà de sa tâche – sauver le monde en lui donnant sens et authenticité – s'il se contente du lieu-commun de l'esthétique réaliste: le langage n'est alors que redondant par rapport à la présence réelle de la chevelure (d'ailleurs *nommée* explicitement au vers 1 du sonnet).

Au contraire, ici, le réel (la chevelure) fait sa preuve toute seule, – mais selon un mécanisme linguistique: la chevelure devient *signe* de la Beauté (elle «simplifie avec gloire la femme», elle en dégage l'essence, la notion pure), elle «écorche le doute» c'est-à-dire qu'elle établit la certitude, l'authenticité, par le mécanisme linguistique d'un symbolisme ici brutal et sans les mots; elle «communique le sens de son charme, provoque» l'approbation des spectateurs «comme en témoignent» quelques confondants «Bien sûr!», ou «C'est cela!» et «Oui» (OC, 282): le poème en prose montre qu'il y eut bien authentification, mais une authentification qui ne saurait satisfaire le poète pour qui le langage ici n'a pas pleinement effectué son devoir.

Le sonnet que nous lisons n'est pas (sauf en ses deux premiers mots) un sonnet réaliste qui «diffame», mais un sonnet méta-poétique qui dit que le langage réaliste «diffame»¹⁸. Le poème opère donc en son énonciation le contraire de ce qu'il dit dans son énoncé (d'où sa difficulté d'interprétation, et les hésitations des commentateurs sur ce mot, «diffame»).

«L'expression du sens *mystérieux* des aspects de l'existence» s'oppose donc à la nomination réaliste des éléments du monde (ce que fait simplement un «encrier sans Nuit», OC, 383), s'oppose à l'imitation (que Mallarmé rejette dans «Feuillet d'album»), à la mimesis réaliste. Contre le premier «état de la parole», «brut ou immédiat», l'autre «état de la parole», «essentiel» (OC, 368), doit «Donner un sens plus pur aux mots de la tribu» («Le Tombeau d'Edgar Poe», P, 60). Comme Mallarmé l'indique symboliquement dans un sonnet publié en 1895, «Toute l'âme résumée [...] / Atteste quelque cigare / [...] pour peu / Que la cendre se sépare» (P, 164), l'essence – l'idée, la notion pure – *atteste* (doue d'authenticité) le réel, pour peu que le langage le débarrasse de l'inessentiel.

Le Faune est à la recherche de ce langage en relation subtile avec le monde, puisque son art «Rêve, dans un solo long, que nous amusions / La beauté d'alentour par des confusions / Fausses entre elle-même et notre chant crédule» (p. 37, v. 45-47). Ces «confusions fausses» entre la beauté du monde et le chant, faut-il comprendre qu'elles sont *fictives* (notion fondamentalement positive dans l'esthétique mallarméenne, et qui donnerait au mot «confusions» une valeur elle aussi positive) ou qu'elles sont *illusoires* (notion négative, qui donnerait au mot «confusions» une valeur elle aussi négative)? Il serait vain de vouloir ici départager cette question, justement parce que le monologue du Faune est le poème de la *confusion* entre le monde et la poésie-fiction, le Faune ne pouvant savoir si les nymphes sont réelles ou rêvées; la nymphe est froide «comme une source en pleurs» (v. 11) *parce que* «le matin [...] / Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte» (v. 15-16), et la nymphe chaude «comme brise du jour chaude» (v. 13) *parce que* «le seul vent / Hors des deux

18. Même type de renversement que dans «Le Pitre châtié», où le poème qui raconte la trahison du Pitre à l'encontre de la Muse opère justement, par son existence, la dénégation, le démenti de ladite trahison.

tuyaux [...] / C'est [...] / Le [...] souffle artificiel / De l'inspiration» (v. 17-22): les nymphes que le Faune a crues réelles sont d'origine poétique. Dans ce «doute» (v. 4), le Faune cherche à authentifier la sensation qui lui reste de l'étreinte des nymphes: «Mon sein [...] atteste une morsure» (v. 40), – morsure qui est non pas celle du baiser (v. 38-39) mais celle de l'art (v. 40-43). Le Faune est une instance d'authentification. Lui aussi est, comme Hérodiade, une étape du trajet poétique mallarméen dans le recueil. Il tente de redire le passé («regonflons des souvenirs», v. 62), ce qui le met sur le chemin de l'art poétique mémoriel de «Prose» (déjà en germe dans *Las de l'amer repos...*) qui consiste à «susciter dans leur antériorité et voir» (OC, 481) les répercussions du monde extérieur en l'intériorité psychique.

L'authentification est ainsi une sorte de pli du langage sur le monde (pli que réalise par exemple la métaphore, qui équivaut à l'opération d'un «C'est» selon les termes de la lettre du 7 août 1891). Ainsi, le poème «Sainte» se plie sur lui-même, par le parallélisme des deux premiers quatrains et des deux derniers, pli sensible jusque dans les sons du dernier vers («Musicienne du silence»); il laisse pressentir alors une nouvelle esthétique, une esthétique du «silence», un silence essentiel, le blanc final permettant d'«authentifier le silence»¹⁹ (OC, 387): il s'agit de retrouver, au terme de l'opération poétique du langage, le rapport silencieux au monde qu'on avait avant le langage²⁰; on parvient alors «au plus transparent silence, muet comme l'émotion de vivre»²¹.

Les structures géométriques et les effets phoniques de «Sainte»²² nous mettent sur la voie de ce qui transforme le langage de l'intérieur pour lui conférer une vertu authentifiante sur le monde: le rythme, dont Mallarmé fait l'un des éléments clés de sa définition de la Poésie. La nomination non pas réaliste (rejetée par Mallarmé) mais essentialisante (dont il est question dans «Toast funèbre», ou dans *Crise de vers*: «Je dis: une fleur!...»), passe non seulement par le «nom», le «mot», mais par le rythme (du vers) dans lequel il s'insère et qui fait «le mystère d'un nom» (P, 43). Le rythme traverse chaque mot; chaque mot est traversé non seulement par la dynamique syntaxique de la phrase, mais aussi par la dynamique rythmique du vers (et du poème). Le rythme du vers et du poème est en correspondance avec le rythme d'intelligibilité de l'idée dans l'esprit, avec le rythme d'intelligibilité de la «notion pure» (P, 368), ce que Mallarmé appelle dans la Préface du *Coup de Dés* les «divisions prismatiques de l'Idée [...] dans quelque mise en scène spirituelle exacte» (OC, 455). Le *Coup de Dés* présente non pas des calligrammes (ou des pictogrammes)²³ mais bien des idéogrammes²⁴, c'est-à-dire une disposition des mots qui dans l'espace de la

19. Mallarmé emploie préférentiellement le verbe *authentifier*, attesté depuis le XIII^e siècle, plutôt que le plus moderne *authentifier*, de formation récente (1863).

20. C'est ce qu'évoque «Prose» (pour des Esseintes). Serge Meitinger donne de «Prose» une convaincante interprétation phénoménologique dans *Stéphane Mallarmé*, ouvr. cité., p. 90-96.

21. Lettre de juin 1898; *Correspondance*, t. X, Gallimard, 1984, p. 216.

22. Pour une analyse plus complète de la structure de «Sainte», on peut se reporter à l'article de Hans Staub, «Le mirage interne des mots», *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, mai 1975, p. 275-288.

23. Telle est, me semble-t-il, la dérive trop figurative de la lecture de Robert Greer Cohn qui reconnaît dans la disposition du texte la forme des objets évoqués: bateau à voile, encrier et plume, toque, queue de sirène... (*L'Œuvre de Mallarmé: Un Coup de Dés*, trad. René Arnaud, Librairie Les Lettres, 1951).

24. Jean-Luc Steinmetz parle de «spiritogramme» dans son article «Vers le spiritogramme», actes du colloque d'agrégation de la Sorbonne du 21 novembre 1998, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1998, p. 181-190.

page reproduit non pas la forme des objets mais le rythme d'intellection de l'idée de ces objets, – comme Mallarmé l'explique à Gide le 14 mai 1897: «le rythme d'une phrase au sujet d'un acte ou même d'un objet n'a de sens que s'il les imite et, figuré sur le papier [...], en doit rendre malgré tout quelque chose» (*Corr.*, 632). Il s'agit non d'une mimesis de la représentation matérielle, mais d'une rythmique de l'idéation psychique (ce qu'on pourrait appeler: la Musique dans les Lettres)²⁵. C'est ce que Mallarmé expose à Camille Mauchair, le 8 octobre 1897: «Je crois que toute phrase ou pensée, si elle a un rythme, doit le modeler sur l'objet qu'elle vise et reproduire, jetée à nu, immédiatement, comme jaillie en l'esprit, un peu de l'attitude de cet objet quant au tout. La littérature fait ainsi *sa preuve*: pas d'autre raison d'écrire sur du papier» (*Corr.*, p. 635). Ce rythme se transmet au lecteur par la disposition du Poème qui permet «d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même» (*Corr.*, 455).

La poésie manifeste donc une correspondance entre le rythme du monde-perçu-par-l'esprit et le «rythme essentiel» du langage qu'est le Vers. Plusieurs déclarations de Mallarmé vont en ce sens: «le vers dégage, du monde, le rythme fondamental» (*OC*, 655), «tels rythmes immédiats de pensée ordonnant une prosodie» (*OC*, 1576). Par le Vers, «numérateur divin de notre apothéose» (*OC*, 333), écrire est «une sommation au monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats chiffrés en tant que sa loi» (*OC*, 481) ou «signes d'abréviation mentale» (*OC*, 404).

La métrique du vers français nous offre en effet tout un réservoir de rythmes fondamentaux, avec ses alternances de temps faibles et de temps accentués, «toute la langue, ajustée à la métrique, y recouvrant ses coupes vitales»; parmi ces coupes, «l'hémistiche» (*OC*, 361), dans le balancement de six puis six syllabes, permet de multiples effets d'échos, de symétries, de parallélismes, que les enjambements internes vont venir subtilement décaler ou déséquilibrer. L'alexandrin semble le mètre le plus riche en potentialités, allant jusqu'à présenter «toutes les combinaisons possibles, entre eux, de douze timbres» (*OC*, 362). Tout cela nous montre que le *sens* est un événement non seulement *notionnel* mais *rythmique*, – le rythme du vers pouvant «rendre quelque chose» (*Corr.*, 632) du fait évoqué ou du sujet l'évoquant²⁶. Le *Coup de Dés* (ce poème qui justement nous montre la Pensée affrontée au risque du naufrage, au risque de l'Absurde) multipliera les possibilités rythmiques à la fois par les effets de typographie et de disposition, et par sa libération vis-à-vis des schémas métriques habituels (la «crise de vers» étant bien l'expression poétique d'une autre crise, mentale).

Bref, lire un poème de Mallarmé (mentalement ou à haute voix) exige une attention maximale portée à chaque son, à son timbre, à sa position et à sa fonction dynamique dans la rythmique du vers. Les sons eux-mêmes participent au rythme. L'heptasyllabe de «Petit air I» rend plus aigus des rapprochements de sons et de mots (sein / sien, pire / déchiré, entier / rester / sentir); les dispositions des mots dans

25. La *chora* sémiotique théorisée par Julia Kristeva dans *La Révolution du langage poétique* (Seuil, 1974) correspond à la dimension pulsionnelle de cette rythmique.

26. Par exemple, l'enjambement interne de ce vers du «Guignon» fait percevoir un moment de cessation de la parole: «Nuls et la barbe à mots // bas priant le tonnerre» (p. 6, v. 62); ou bien, dans le «Billet» (à Whistler), les rythmes syncopés imitent le tourbillon de la danseuse, avec aussi les enjambements des vers 1-2, 2-3, 4-5, 5-6 (p. 53); ou encore dans le «Cantique de saint Jean» (p. 83), les vers de six syllabes (demi-alexandrins) préparent l'idée du cou coupé, – chaque strophe se terminant par un vers encore plus court (quatre syllabes) produisant chaque fois un effet de coupure, de strophe coupée.

«Salut», notamment en début et fin de strophes, permettent des effets semblables (hivers / ivresse, rien / sirène, salut / solitude). Le sonnet «À la nue accablante...» est rythmé par les [a] (et les [u]), comme le sonnet du Cygne par les [i], ou «Quand l'ombre...» par des effets d'écho: menaçà / fatale, rêve / vertèbres, solitaire / insolite mystère, ébloui / oui (effet repris deux pages plus loin: oui / évanoui)²⁷. On se souvient aussi des échos «mandore / tristement dort» (P, 68), «au nord / un or», «le décor / Des licornes» (P, 59), ou du parallélisme vocalique du vers 5 du «Tombeau» de Verlaine («Ici presque toujours // si le ramier roucoule»), ou de la disposition des lettres remarquable du début du même poème: «noir roc courroucé» (o-r-r-o-c-c-o-r-r-o-c). Les *incipits* mallarméens sont d'ailleurs souvent abrupts: «Tout à coup» (P, 49), «Indomptablement a dû» (P, 55), «Surgi» (P, 67), avec de nombreuses exclamations initiales (P, 42, 44, 48).

Si ces rythmes poétiques sont en correspondance avec l'événement psychique du sens, ils sont aussi en lien avec les événements rythmiques du monde. Ce peut être, d'abord, des rythmes microscopiques, comme le battement d'un éventail, mis en relation avec la notion d'accent poétique à la première strophe de l'«Éventail de Madame Mallarmé» (P, 47): battement de l'éventail, battement du vers, battement aussi de la pulsation du cœur de la rêveuse retenant son baiser, battement enfin de l'espace cosmique avec les «cieux» et «l'horizon» où se joue le grand battement de la nuit et du jour. Nous découvrons alors un rythme macroscopique, celui du drame solaire qui est par excellence un des «aspects de l'existence», puisque l'alternance du jour et de la nuit rejoint l'alternance de l'être et du non-être, qui est l'un des rythmes les plus fondamentaux du psychisme humain²⁸ (ce que Mallarmé appelle «les purs motifs rythmiques de l'être» (*Crayonné au théâtre*, OC, 345), et qui rejoint aussi les configurations rythmiques du vers, l'alternance prosodique entre syllabe accentuée et syllabe non-accentuée).

Nos dernières remarques nous permettent de commencer à comprendre ce qu'il faut entendre par «aspects de l'existence», – mais le battement dynamique de l'être et du non-être nous fait découvrir un paradoxe: l'authentification des «aspects de l'existence» passe par l'exploration d'un en-deçà de l'existence: «l'explication orphique de la Terre» (avec passage par le néant) est bien le *Mystère* de la dynamique du sens.

Le nécessaire passage par l'en-deçà de l'existence

Parmi les «aspects de l'existence» nous est apparu le drame solaire, auquel Mallarmé consacre de nombreux poèmes, et qui, pour le traducteur des *Dieux antiques*, a des répercussions profondes dans le psychisme de l'humanité. Tel est le «Jeu suprême» (P, 68), l'alternance rythmique du jour et de la nuit, de la lumière et des ténèbres, et, finalement, le dilemme de l'Être et du non-Être. C'est donc aussi l'un des plus fondamentaux «aspects de l'existence», que la procréation comme le montrent au moins deux poèmes, le sonnet du sylphe et «Une dentelle s'abolit...» (P, 67), avec son contrepoint la création poétique, l'acte poétique qui est par excellence

27. Ces effets phoniques sont étudiés par Yves Vadé dans son article intitulé «Le hasard vaincu mot par mot», publié dans *Les Poésies de Mallarmé (Une rose dans les ténèbres)*, actes du colloque des 22 et 23 janvier 1999 (textes réunis par José-Luis Diaz), *Romantisme*, Colloques, SEDES, 1999, p. 111-121.

28. Comme l'ont montré Gardner Davies (*Mallarmé et le drame solaire*, Corti, 1959) et Bertrand Marchal dans *La Religion de Mallarmé* (ouvr. cité, p. 341-363).

l'un des aspects de l'existence puisqu'il crée de l'existence. – Sans oublier les menus aspects de l'existence, comme le don d'un éventail (tendresse familiale), menus aspects où se cache souvent quelque chose d'essentiel par rapport à la poésie (le battement rythmique de l'éventail, on l'a vu, rejoint le battement rythmique du vers, rejoint aussi le battement cosmique, le « Jeu suprême » du jour et de la nuit, de l'être et du néant).

Le mot « existence », dans la définition que donne Mallarmé de la Poésie, doit donc être pris non seulement au sens d'existence quotidienne, mais au sens ontologique (le fait qu'il y ait de l'être) qui conduit à cette interrogation : pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien, pourquoi y a-t-il de l'existence ? On sait que vers 1869 Mallarmé a lu (ou relu) Descartes²⁹, qu'il a médité le doute cartésien et la fondation de l'être sur le *Cogito*. En effet, le mystère de l'existence oblige à explorer préalablement la zone ontologique en deçà de l'existence : la latence, le virtuel, le néant d'où va surgir l'existant (l'équivalent poétique de la table rase cartésienne, du doute radical de Descartes). C'est bien ce à quoi procède Mallarmé dans le « Triptyque » (P, 66-68) : on constate que, dans les deux premiers de ces sonnets, chaque quatrain comporte une négation, ainsi que le sizain ; et chaque sonnet (surtout les deux derniers) présente, à partir d'une absence ou d'un néant préalable (absence de fleur et de baiser ; « absence éternelle de lit »), une tension vers l'existence, un effort vers l'existence dans les tercets. Les mots « aspects » et « existence » ont en effet étymologiquement quelque chose de dynamique : l'aspect, *l'ad-spect*, c'est ce qui advient à visibilité ; et l'existence, *l'ex-istence*, c'est ce qui sort (du néant) vers la stase de l'*estre*. Les sonnets du « Triptyque » montrent cet effort dynamique qui va du néant vers l'*ad-spect* de l'*existence* : le troisième, par exemple, nous fait passer de « abolit » (premier vers) à « naître » (dernier vers) ; entre les deux, l'expression « flotte plus qu'il n'ensevelit » signifie qu'il y a incertitude (« flotte ») plutôt que mort (« ensevelit »), incertitude « dans le doute du Jeu suprême », incertitude qui rejoint l'irréel du passé du dernier vers, « on aurait pu naître », où s'expriment à la fois affirmation et négation³⁰.

Ainsi l'affirmation de l'existence advient-elle souvent dans l'œuvre de Mallarmé à partir de formules négatives, à partir d'un contexte d'avance virtualisant. « Rien n'aura eu lieu que le lieu [...] excepté [...] une constellation », lit-on dans *Un Coup de dés* (OC, 474-477) ; ou dans *Poésies* : « de tout cet éclat pas même le lambeau / S'attarde [...] Excepté qu'un trésor présomptueux de tête / Verse » (P, 58), « Mais sans or soupirer que cette vive nue » (P, 40), « Ne s'allume pas d'autre feu / Que la fulgurante console » (P, 66), « Le pur vase d'aucun breuvage / Que l'inexhaustible veuvage » (P, 67), « semble n'apporter une preuve / Sinon d'épandre » (P, 50)³¹.

L'authentification de l'être ne peut donc advenir qu'après le passage (virtualisant) par le non-être, le néant : une descente aux enfers, une descente au néant, que réclame « l'explication orphique de la Terre » (OC, 663). C'est ce que fait le Maître du « Sonnet en -yx » : il descend, orphiquement, au Styx ; et le sonnet lui-même fait passer

29. Cette lecture est signalée notamment par Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, t. 2, Édition du Rocher, Plon, 1952, Chapitre 9, « Mallarmé », p. 333-334 ; et par Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, ouvr. cité, p. 84.

30. On trouve un processus semblable dans *Autre éventail* (p. 48), où le baiser latent, virtuel, est « fou de naître pour personne » (la première version écrivait : « n'être »), ce qui implique une forte dynamique, mais niée.

31. J'analyse plus précisément ces formules dans un chapitre de mon ouvrage intitulé *Les Poésies de Mallarmé*, Ellipses, 1998, p. 63-65.

«tous ses objets» (OC, 239) par le néant, – avant d'opérer, à la fin, l'authentification de l'existence par le reflet du cosmos dans le miroir: c'est-à-dire l'*ad-spect*.

Le «Sonnet en -yx», par le face à face du cosmos et de son reflet dans le miroir (P, 59), montre en effet un dispositif de réciprocité réflexive qui caractérise la Poésie: dispositif d'authentification, de rachat du monde par l'Art «sans quoi tout serait vain» (P, 522), mais qui nécessite de passer d'abord par la phase négative de l'«Angoisse», de «l'oubli» (P, 59), et du «doute» (P, 68). «Prose» (P, 44-46) nous faisait aussi passer par le doute, la contestation, le «litige», avant que «le ciel et la carte» soient «attestés» (v. 46) c'est-à-dire authentifiés: «ce site [...] il a bien été», «et non [...] / Que ce pays n'exista pas». L'authentification s'effectue alors dans la correspondance entre le monde (le «paysage») et l'intériorité psychique du poète (son âme, sa «sœur», à la strophe 3), au point de convergence du monde, de l'esprit, et du langage: «l'Homme, puis son authentique séjour terrestre, échangent une réciprocité de preuves» (OC, 545). Il s'agit donc non seulement de «l'explication orphique de la Terre», mais aussi de l'«explication de l'homme» (OC, 875). Dans cette réciprocité, la Terre devient «séjour», c'est-à-dire habitable pour l'homme, elle se refait «éden» (p. 43) pour «ce civilisé édénique» (OC, 646) qu'est le poète.

Il y a chez Mallarmé une prise de conscience très moderne de la totalité de la Terre, «notre séjour», «cet astre» unique dans l'immensité de l'Univers puisque porteur du génie humain et singulièrement du génie poétique. C'est là la vision grandiose sur laquelle se termine le sonnet «Quand l'ombre menaçait...» (P, 56). Par une sorte de recentrement anti-copernicien, «la Terre» y est vue depuis le «lointain de cette nuit», depuis les confins d'un cosmos aveugle et noir (passage par «l'ombre», le néant, la «nuit»). La Terre «Jette d'un grand éclat l'insolite mystère»: ce mystère (au sens presque religieux, sacré, rituel, du mot), c'est «Que s'est d'un astre en fête allumé le génie». La poésie adopte ici sur la Terre le point de vue transcendant de Dieu, un Dieu qu'on a vu disparaître au premier quatrain («vieux Rêve [...] Affligé de périr»), et dont l'esprit humain (le génie) prend la place. Vision qu'on pourrait dire *théoscopique*. Et, dans cette vision de la terre fictivement perçue depuis le fond de l'espace, ce que perçoit la Poésie c'est «le génie», c'est-à-dire finalement elle-même: dans ce sonnet, l'esprit humain, le génie humain, se perçoit lui-même, comme en un miroir, et se désigne lui-même. Exact mécanisme spéculaire de la preuve. D'où le ton de certitude sur lequel s'ouvrent les tercets: «Oui, je sais», ce qui est bien une formule d'attestation, d'authenticité (le «Oui» mallarméen se retrouve p. 21, p. 49, p. 58). – Certitude, et pourtant cela reste «l'insolite mystère» par excellence, en tous les sens du mot «mystère».

Le sonnet «À la nue accablante...» est fondé sur une question: «Quel sépulcral naufrage [...] ou [...]»? Nulle réponse n'est donnée. Il existe pourtant une réponse: «Tu le sais, écume»; mais rien n'en est révélé. Le mystère est jalousement et farouchement gardé par l'abîme, par l'écume, ... ou par cette autre écume qu'est le vers, selon l'image du début du recueil (P, 3). Le naufrage final des *Poésies* (P, 71) est une anti-apocalypse, c'est-à-dire une anti-révélation. Le langage poétique dit ici que le mystère essentiel du monde reste irréductiblement *celé* («ou cela que»). C'est aussi le message du *Coup de Dés*: toute Pensée (et tout Poème) émet un Coup de Dés, une tentative d'abolir le Hasard pour douer d'authenticité l'Univers, – mais jamais n'en pourra abolir l'irréductible mystère; – le mystère par excellence étant l'existence même de la pensée, de l'esprit humain, du génie poétique et créateur capable de donner existence à ce qui n'en a pas; et le Mystère par excellence, au sens sacré du

terme, étant justement ce processus spéculaire : la tentative d'authentification spirituelle du monde, de Salut du monde par la donation du *sens*³².

*

Il y a dans la conception mallarméenne de la Poésie une visée de totalisation : le souhait de douer d'authenticité (de prouver par le langage et son rythme) la totalité de l'Univers, en lui donnant sens par son reflet en l'esprit de l'Homme. À l'horizon de ce souhait : le Livre total, et sa lecture universelle. Mais le projet de totalité englobe paradoxalement la nécessité de son inachèvement (l'irréductibilité du Mystère) : c'est cette faille qui donne à tout le processus sa dynamique (inachevable) de Mystère au sens d'un *Jeu* théâtral sacré (car dans cette faille il reste du jeu, et la Poésie est ce jeu) ; c'est dans cette faille que s'origine le caractère inépuisable du « génie » (*P*, 56 et 72), c'est-à-dire la capacité humaine d'inventer ce qui n'est pas (ce que Mallarmé appelle la « fiction » poétique, *OC*, 335, 380, 647, 851). La conception mallarméenne de *l'existence* englobe donc la paradoxale existence de ce qui n'existe pas : le génie (la création poétique) opère le mystère de l'existence poétique de l'inexistant, – mystère par excellence entre l'être et le néant : doute du Jeu suprême. Le seul site de ce processus est l'esprit de l'Homme, animé par les rythmes psychiques de l'idéation reproductibles comme musique du langage. Si le monde est le « séjour terrestre » de l'Homme, l'Homme (son esprit) est le site où le monde a son séjour : séjour orphique, qui effectue la plongée de l'étant dans le néant, pour l'en faire ré-advenir à la visibilité, au regard, comme une Euridyce nouvelle.

(Université Bordeaux III)

32. Sur cette notion de Salut, sur ce processus spéculaire, et sur le rôle qu'y joue l'opération de lecture, voir la première partie de mon ouvrage *Mallarmé et le Mystère du « Livre »*, Champion, 1998, notamment p. 101-140.