

Stéphane Mallarmé : une poétique du labyrinthe

Christopher Bouix

Université de Paris IV – Sorbonne

[Le texte mallarméen n'a cessé, au long du siècle dernier, d'être disséqué : afin d'en écarter la proverbiale « obscurité », nombre de critiques ont tenté, par diverses méthodes, de trouver un sens unique aux Poésies et autres Coups de dés. Le parti pris de cet article, quant à lui, est de considérer l'hermétisme de Mallarmé comme partie intégrante de son œuvre. L'errance du lecteur face à un texte dont il ne maîtrise pas la signification n'étant donc plus la conséquence d'une poésie prônant « l'art pour l'art » mais faisant pleinement sens.

On considérera donc la poétique de Mallarmé non uniquement comme une poétique de l'écriture, mais comme une poétique de la lecture. C'est par son errance dans ce dédale de mots que le lecteur donne au poème sa signification éclatée, ses infinies possibilités de lecture. Il s'agira donc de voir en quoi, par le travail sur la syntaxe et la multiplicité des sens, le texte mallarméen est une construction labyrinthique qui, comme il se doit, tend à l'idée, centrale dans les Poésies, de purification.]

Depuis la première édition des *Poésies*, en 1899, la littérature critique consacrée à Mallarmé s'est vue prospérer au point de faire, au cours du XX^{ème} siècle, d'un écrivain relativement incompris en son temps, l'une des figures majeures de notre modernité. C'est en tout cas le point de vue que donne Hugo Friedrich en 1956 dans son célèbre ouvrage *Structures de la poésie moderne*¹. Mais, si les commentaires se sont multipliés, si l'influence du « poète » sur la littérature contemporaine n'est plus à démontrer, n'est-ce pas avant tout pour sa proverbiale « obscurité » que Mallarmé fascina tant le siècle dernier ?

¹ H. Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, Paris : Librairie Générale Française (Le Livre de Poche), 1999

« *L'hermétisme de cette œuvre est à la fois redouté et exalté* » déclare Hugo Friedrich². Dès lors, la volonté d'éclairer l'obscurité mallarméenne est devenue un lieu commun de la critique littéraire ; Paul Bénichou ira jusqu'à en faire, avec son ouvrage *Selon Mallarmé*, le couronnement de toute une œuvre³.

Il ne s'agira pas, dans les pages qui suivent, de trouver une nouvelle « explication », mais d'accepter l'obscurité en tant que telle. L'œuvre de Mallarmé marque un tournant dans la poésie occidentale justement parce que, la première, elle ose remettre en question la relation qu'entretient dans le texte le langage avec le sens. Il faudra donc considérer l'hermétisme non plus comme faisant obstacle au sens mais comme faisant sens lui-même. Toute tentative de clarification serait ainsi, sinon entièrement vaine, tout au moins limitée, vouée à un certain échec.

Les *Poésies*, en remettant en question le matériau même de la littérature – le langage –, clôturent ainsi superbement le XIX^{ème} siècle, et annoncent les avant-gardes à venir.

Toutefois, si l'écriture de Mallarmé a bien un caractère de rupture et d'innovation, elle s'inscrit incontestablement dans une perspective évolutive et présente une vertigineuse réflexion sur la question de la tradition. On connaît l'érudition de Mallarmé, sa culture profonde des auteurs antiques, son amour pour les littératures orientales. Si une révolution prend forme sous sa plume, c'est en constant regard des œuvres du passé.

L'écriture de Mallarmé est donc doublement labyrinthique : tout d'abord par son obscurité dans laquelle il est aisé de se perdre, mais aussi par ce tissu de références qui se trame toujours derrière le simple texte. Les lectures et interprétations se trouvent multipliées, comme autant de chemins qui s'ouvrent, toujours plus nombreux.

Je me propose dès lors de voir en l'œuvre de Mallarmé – et l'on sait l'importance primordiale que celui-ci attachait à la composition, à l'architecture de ses ouvrages – une vaste construction labyrinthique, dans laquelle l'égarement du lecteur fait partie intégrante du texte (une telle idée permettant de voir en

² *Ibid.*, p. 132

³ P. Bénichou, *Selon Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1995

l'œuvre de Mallarmé non plus seulement une poétique de l'écriture, mais bien une poétique de la lecture).

Ce rapprochement entre le thème du labyrinthe et l'œuvre de Mallarmé n'est nullement fortuit. En amateur éclairé de littérature, celui-ci aura maintes fois rencontré celui-là, figure centrale de ses lectures privilégiées, des *Mille et une Nuits* aux romans gothiques (et notamment le *Vathek* de Beckford qu'il préfaça) en passant, bien entendu, par la mythologie grecque.

Cette figure du labyrinthe, fascinante, et qu'il serait vain de réduire à un simple jeu – on étudiera les différentes dimensions, moins ludiques que spirituelles ou philosophiques, du labyrinthe –, se retrouve donc, à nouveau, centrale, dans les textes de Mallarmé.

On verra ainsi, en un premier temps, en quoi le poème mallarméen, parce qu'il est fermé sur lui-même et parce qu'il multiplie ses possibilités de lectures, s'apparente à un jeu labyrinthique. Je m'attarderai ensuite sur la question du langage ; j'essaierai de démontrer comment Mallarmé, dans sa poésie, tisse un vaste réseau dans lequel les mots sont en constant jeu de miroir.

Puis nous verrons en quoi le processus labyrinthique, qui tend vers le sens dévoilé du texte, peut encore se rattacher à la tradition de l'énigme en poésie. Pourquoi Mallarmé est-il obscur ? Pourquoi la lecture de ses poèmes s'apparente-t-elle à un itinéraire initiatique, à un parcours ponctué d'épreuves ? Je me pencherai dans un dernier temps sur cette idée d'« égarement significatif » : c'est justement par ces épreuves, par ce processus que le poème trouve son sens.

Le poème comme labyrinthe

Dans un texte de 1870, sobrement intitulé *Le sonnet*, Théophile Gautier décrit le poème comme fermé sur lui-même, comparable en cela à une petite pièce d'émail, finement travaillée et contenant tout un monde. Bien entendu, un tel point de vue n'est pas étranger aux doctrines de « l'art pour l'art », desquelles Mallarmé fut proche. Le point de départ de textes comme les « éventails », voire même le « Toast funèbre » et sa fameuse « coupe vide », est-il tout à fait différent (bien que ces textes, naturellement, dépassent de loin cette problématique) ?

C'est donc là le premier point de comparaison sur lequel je m'attarderai : le poème, dans la pensée de Mallarmé est, comme un

labyrinthe, fermé sur lui-même. Il contient tout réel, et en lui-même demeure son commencement et sa fin.

De la même façon que dans une construction labyrinthique, les voies, dans l'œuvre poétique de Mallarmé, se multiplient comme autant de chemins, de possibilités de lecture.

Le poème clos

Le poème serait-il donc un îlot parfaitement détaché du monde, un objet retiré du réel, presque retiré, comme les émaux de Gautier, de sa propre utilité ? Dans un article justement intitulé « Sur le Beau et l'Utile », Mallarmé écrit : « Façonner, exactement, veut, chez l'artisan, une espèce d'oubli quant à l'usage, autant que du bibelot – seulement la mise en œuvre directe de l'idée, comme l'objet se présente, pour plaire et servir, causant une impression, toute moderne, de vérité »⁴.

On ne peut s'empêcher de mettre l'accent, dans cette phrase, sur deux termes, mallarméens par excellence : d'une part, bien sûr, le « bibelot » et, d'autre part, l'idée d'« oubli » que l'on retrouve dans la fameuse *Crise de vers*⁵. Le poème, « bibelot d'inanité sonore » serait-il un objet absent, une construction de vide⁶ ?

« Non-présence, non-absence » ; c'est ainsi que, dans *L'Entretien infini*, Maurice Blanchot définit l'oubli⁷. Car le poème est bien, à la fois, comme nous l'avons vu, absence (puisque'il est un vide fondamental, « aboli ») et présence (puisque'il est tout de même cet objet, ce « bibelot »). Comme la construction labyrinthique dans le mythe grec, le poème existe, parfaitement retiré du monde puisque'il est en lui-même son propre monde, avec ses propres règles, sa propre logique.

À cette idée d'un poème clos, objet sonore parfait, répond chez Mallarmé le rêve d'un Livre, recueil absolu qui remplacerait non seulement tous les livres existant mais le monde lui-même. Il

⁴ S. Mallarmé, « Sur le Beau et l'Utile », in *Igitur ; Divagations ; Un coup de dés*, Paris : Gallimard (poésie / Gallimard), 2003, p. 412

⁵ « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets », *Ibid.*, p. 259 ; je souligne.

⁶ Pourrait-on voir ici comme une réminiscence de Platon qui, de sa *République* chassait les poètes pour n'être qu'« imitateurs » et ne savoir véritablement construire aucun objet ?

⁷ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969, p. 289

parlera, dans une lettre à Verlaine à propos de ce « Grand Œuvre [...] architectural et prémédité » du « Livre, persuadé au fond qu'il n'y en a qu'un »⁸.

Par ce Livre, par cette « explication orphique de la terre » et son architecture même, Mallarmé deviendrait une sorte de Dédale moderne, un créateur absolu qui produirait, à l'intérieur de l'Univers, un monde clos et parfait ; un labyrinthe, donc, dont il aurait seul la clé.

La fragmentation du sens

On a pu, dans cette première approche, comparer le poème à un objet ou à une construction. Cette dernière image architecturale est particulièrement significative dans le cas de Mallarmé, qui aura le premier réfléchi à la spatialité du poème, à sa façon d'occuper l'espace, à son *architecture*. On pense, naturellement, au *Coup de dés*, texte fondateur à bien des égards.

Car, dorénavant, le poème, jusque dans sa mise en page, fait entièrement sens. Par sa disposition typographique, le texte mallarméen va se revêtir d'un sens nouveau, devenir l'objet de multiples interprétations. Ainsi, dans le fameux « Sonnet en -yx » dont chacun s'est acharné à percer le sens, la disposition des mots à l'intérieur du sonnet, la forme du sonnet elle-même – et non plus seulement la signification des termes choisis – oriente le lecteur vers une éventuelle signification.

On peut favoriser, à la lecture d'un poème de Mallarmé, une interprétation purement textuelle, sémantique ; mais une lecture musicale ou visuelle pourrait aussi bien s'y substituer. Mallarmé multiplie les chemins. On ne peut se contenter d'une seule lecture car tout fait sens dans le poème. Chaque voie doit être explorée, chaque chemin qui s'ouvre doit être arpenté.

Que l'on prenne, à nouveau, l'exemple du « Sonnet en -yx ». Il existe plusieurs lectures possibles de ce poème. La première consisterait à déchiffrer la langue de Mallarmé, à extraire des mots et de la syntaxe, si insolites puissent-ils paraître, une signification⁹.

⁸ S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988, p. 788

⁹ On peut renvoyer, pour ce type de lecture, aux premières pages de l'essai que Paul Bénichou consacre à la première version de ce sonnet, in *op. cit.*, p. 177-187

Une autre lecture consisterait à ne considérer le texte que sous un point de vue purement musical. Mallarmé, après tout, ne rêvait-il pas, selon la formule de Paul Valéry, de « reprendre à la musique son bien »¹⁰ ? Les effets d'assonances et d'allitérations, les rimes, la subtilité des sonorités : tout cela participe pleinement au sens. Enfin, une troisième lecture consisterait à étudier le « Sonnet en -yx » dans sa spatialité : les deux fois un quatrain et un tercet qui représenteraient la Grande Ourse réfléchie dans un miroir, la disposition, véritablement, en X du texte (dont le point de rencontre des deux traits serait, au milieu du septième vers, « s'en est allé » : l'absence), etc.

Cette courte analyse ne vise qu'à démontrer la façon dont Mallarmé fragmente la signification de son poème (bien sûr, ce sont ces trois lectures qu'il faudrait tout ensemble rassembler, afin d'obtenir une véritable explication. On ne peut se contenter d'une lecture uniquement musicale, par exemple).

Mallarmé, en multipliant les possibilités de lecture, en proposant différents accès, également légitimes, crée une impression de labyrinthe. Dans une telle poétique, le lecteur doit donc choisir, comme on choisit une voie plutôt qu'une autre, telle ou telle autre lecture, tel ou tel autre chemin.

Une syntaxe labyrinthique

On se trouve donc, dans le cas du poème mallarméen, devant un texte à la fois clos, se suffisant à lui-même, parfaitement retiré du monde, et qui multiplie malgré tout les significations, qui propose au lecteur une quasi-infinité de lectures – qui est, en un sens, infiniment ouvert. Nous allons donc voir à présent comment, dans cette unité sémantique qu'est la phrase, Mallarmé, par le biais d'une syntaxe détournée qui lui est propre, va de nouveau multiplier les lectures et faire de la phrase elle-même le symbole de sa poétique du labyrinthe.

En effet, la phrase est, dans la grammaire française, une unité signifiante. On pourrait ainsi l'imaginer comme fil d'Ariane guidant le lecteur jusqu'à la fin du texte, mais aussi jusqu'à sa signification. Le travail effectué par Mallarmé sur la phrase va donc s'apparenter à une rupture de ce fil, une véritable « déconstruction » de l'effort fait pour guider le lecteur.

¹⁰ P. Valéry, « Avant-Propos », in *Variété I*, Paris : Gallimard, 1948, p. 105

À propos de cette syntaxe réinventée, Mallarmé écrit : « un balbutiement, que semble la phrase, ici refoulé dans l'emploi d'incidentes multiple, se compose et s'enlève en quelque équilibre supérieur, à balancement prévu d'inversions »¹¹. La syntaxe serait donc cette composition, cet « équilibre supérieur » qui permettrait le sens (Mallarmé ne cherche pas à perdre le lecteur sans raison. La syntaxe se veut chez lui élément de compréhension, c'est un « pivot [...] à l'intelligibilité »¹² ; c'est seulement par sa complexité que celle-ci pourra livrer l'intégralité des significations envisagées).

Je renverrai, pour illustrer la multiplicité des significations, à l'analyse menée par Anne-Marie Pelletier dans *Fonctions poétiques*, particulièrement intéressante¹³. Dans cet ouvrage, on peut voir à quel point, par leur syntaxe même, trois vers du célèbre « Toast Funèbre » peuvent donner lieu à une multitude d'interprétations¹⁴.

Il est important de noter, à nouveau, qu'aucun de ces commentaires, grammaticalement, est erroné ; chaque interprétation, en soi, est juste. La phrase mallarméenne, par la complexité de sa syntaxe, est essentiellement polysémique. On retrouve donc cette idée de multiplication des possibilités de lecture dont j'ai fait, dans cette première partie, l'axe principal des fondements d'une poétique du labyrinthe chez Mallarmé.

Un labyrinthe de glaces

Cette polysémie fondamentale crée donc chez le lecteur une sensation d'incertitude, d'égarement. Quel chemin, en effet, choisir pour arriver le plus sûrement à la signification du texte ? Il semble, cependant, que dans ce labyrinthe tout fasse sens et, comme on l'a vu, on ne peut se contenter de choisir une lecture et de s'y tenir, ignorant les autres dimensions du texte.

¹¹ S. Mallarmé, *Igitur ; Divagations ; Un coup de dés*, op. cit., p. 286

¹² *Ibid.*

¹³ A.-M. Pelletier, *Fonctions poétiques*, Paris : Klincksieck, 1977, p. 141

¹⁴ Les trois vers en question étant : « *Et l'on ignore mal, élu pour notre fête / Très simple de chanter l'absence du poète / Que ce beau monument l'enferme tout entier* » ; « *l'apposition soulignée peut être rapportée avec autant de vraisemblance au mot 'monument' qui suit [...] qu'à 'on'* » écrit A.-M. Pelletier, in op. cit., p. 141

Comment étudier, par exemple, le *Coup de dés* en ne tenant compte que du texte lui-même et en oubliant sa disposition typographique ? Le poème mallarméen est un véritable jeu de miroirs, où chaque lecture renvoie à une autre, à l'infini.

Je me pencherai, à présent, sur cette idée de fuite constante de la signification dans le langage même. À quoi renvoient, chez Mallarmé, les mots du texte ? Sont-ils autant de miroirs vers un sens caché ? Quelles seraient alors les implications de ce « nouveau langage » ?

Les mots en miroir

Comme on l'a vu, le texte mallarméen se veut coupé du monde extérieur, parfaitement clos, se suffisant à lui-même, dans sa propre réalité. On arrive donc à un point crucial de la poétique de Mallarmé. Comment fermer le texte sur lui-même, en restant dans le langage, par essence référentiel ? C'est là tout le débat de la *Crise de vers*.

« À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole [...] si ce n'est pour qu'en émane [...] la notion pure » écrit Mallarmé dans ce texte fondateur¹⁵. Ce n'est donc pas à l'objet lui-même que le mot fait référence, mais à sa « notion pure ». C'est, à travers le mot, l'absence même, la « notion pure » qui est visée (c'est-à-dire, dans un système platonicien, l'Idée, et non la matérialité du signifié).

On se trouve donc bien devant un système qui remet le langage en question mais aussi la parole du poète, un système qui interdit, en quelque sorte, tout épanchement lyrique. Ce sont les mots eux-mêmes qui, renvoyant à leurs concepts, tissent le texte (et non plus un poète-mage tel que le romantisme en a créé, entité sensible, pure subjectivité). Chez Mallarmé, les mots « s'allument de reflets réciproques [...] remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique »¹⁶.

Les mots ne sont donc plus animés par une référentialité à un monde extérieur, mais s'éclairent les uns les autres dans une sorte

¹⁵ S. Mallarmé, « Crise de vers », in *Igitur ; Divagations : Un coup de dés*, op. cit., p. 259

¹⁶ *Ibid.*, p. 256

de jeu de miroirs¹⁷, un chemin second à l'intérieur de la composition du texte et de l'ordre de la phrase. Mallarmé va privilégier l'usage de mots rares, archaïques ou spécialisés, qui ne renvoient, dans une première lecture, à rien de véritablement connu. Toutefois, s'ils ne se réfèrent à plus rien d'*extérieur*, les mots vont désormais se réfléchir l'un dans l'autre, créer un tissu sémantique complexe, qui fait du langage lui-même le véritable sujet du texte mallarméen.

Il faudra donc accorder une importance particulière à l'étymologie, aux sonorités, etc. Le début du « Sonnet en -yx » est caractéristique. Dans le premier vers, on se trouve face au mystérieux « onyx »¹⁸. Or, l'étymologie nous apprend que ce mot grec peut désigner les ongles mais aussi une pierre précieuse dont la couleur se rapproche de celle des ongles. « Onyx » renvoie donc clairement aux « purs ongles » du début du vers. La « dédicace » se refermant, en quelque sorte sur elle-même, piégée par ces deux termes synonymes qui miroitent l'un dans l'autre. On peut donc voir dans ce premier vers et dans ce mouvement « aboli » comme un symbole de la poétique de Mallarmé ; le langage, comme le poème ou le mouvement vers l'absolu, comme le couloir d'un labyrinthe, ne renvoie jamais qu'à lui-même.

Le cas du miroir vide : Mallarmé et le « *ptyx* »

Ainsi, d'« onyx » à l'étymologie grecque, de l'étymologie aux « purs ongles », c'est un parcours labyrinthique se refermant sur lui-même que le lecteur devra suivre.

Or, si comme on l'a constaté, les mots perdent en un sens leur valeur référentielle, c'est aussi, outre cette volonté de faire du langage le véritable sujet du texte, un positionnement philosophique de la part de Mallarmé. Je m'attarderai, pour illustrer cette idée, sur le fameux « *ptyx* » du même « Sonnet en -yx ».

Nul mot, sans doute, du vocabulaire mallarméen n'aura engendré autant d'interprétations différentes, voire contradictoires, au long du XX^{ème} siècle. Et, en effet, comment interpréter ce terme

¹⁷ On retrouve ici, au risque de se répéter, l'idée fondamentale de poème fermé sur lui-même.

¹⁸ On rappelle le vers initial de la seconde version du texte : « *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* »

mystérieux, inexistant en français ? On connaît, bien sûr, la lettre à Lefébure ; dans celle-ci, Mallarmé assure qu'il préférerait que ce mot n'existe dans aucune langue, « afin de [lui] donner le charme de le créer par la magie de la rime »¹⁹.

Le « ptyx » serait-il donc un mot purement musical, sans signification aucune ? Dans la première version du texte, intitulée « Sonnet allégorique de lui-même », le « ptyx » est un « insolite vaisseau » ; dans la version définitive, celle des Poésies, il devient le déjà entrevu « aboli bibelot »²⁰. Certains préféreront recourir à une explication étymologique. Ainsi Paul Bénichou, qui rappelle qu'une forme grecque du mot existe, qui signifie « 'pli' ou 'repli' et, par extension, toutes sortes d'objets creux ou profonds »²¹. Plus récemment, Yves Bonnefoy a proposé à son tour une explication : le « ptyx », mot issu d'une faute d'impression dans un dictionnaire, serait un oiseau nocturne²². Il serait aussi, note toujours Bonnefoy, la réunion des lettres x et y (les lettres « des équations qui situent un point dans l'espace ») et p et t (les lettres de celles « qui se compliquent de la considération du temps »²³).

C'est donc, semble-t-il, à l'infini que l'on pourrait interpréter ce mot, trouvant sans cesse de nouvelles lectures. Or ne serait-ce pas, justement, dans ces infinies possibilités que réside la signification réelle du mot ? Le « ptyx » est un mot vide, qui ne renvoie qu'à lui-même, qu'à sa propre absence. L'ouverture qu'il présente sur l'infinité des interprétations est caractéristique de ce que j'ai appelé la poétique du labyrinthe chez Mallarmé.

C'est donc dans la multiplicité des lectures possibles, ces chemins labyrinthiques, que le mot trouve sa signification essentielle : celle, justement, de se dérober sans cesse, d'obliger le lecteur à revenir sur ses pas, à se perdre dans ses interprétations.

Un langage nouveau

L'écriture de Mallarmé se caractérise donc, comme on l'a vu, par une utilisation profondément personnelle de la syntaxe,

¹⁹ S. Mallarmé, Lettre à Lefébure du 3 mai 1868

²⁰ S. Mallarmé, *Poésies*, Paris : Gallimard (*poésie* / Gallimard), 1992, p. 58

²¹ P. Bénichou, *Selon Mallarmé*, *op. cit.*, p. 184

²² Y. Bonnefoy, « La Hantise du ptyx », in *L'imaginaire métaphysique*, Paris : Editions du Seuil, 2006, p. 101-121

²³ *Ibid.*, p. 106

doublée d'une recherche constante sur le vocabulaire. Mallarmé invente dans le recueil des *Poésies*, à l'image du « ptyx », un langage nouveau, auto-référentiel, purement poétique.

« Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême » écrit-il par ailleurs dans la Crise de vers²⁴. Le langage poétique qu'il met au point serait-il, dès lors, cette langue suprême ? En effet, Mallarmé semble déplorer la pluralité des langages qui, pour désigner un objet quelconque, ont recours à différents mots.

Or, on l'a vu, Mallarmé cherche quant à lui, dans ses poèmes, non plus à se référer à un objet extérieur, mais à une « notion pure » ; « pure », et qui ne peut donc être nommée dans un langage par essence imparfait. Ce rêve d'une langue nouvelle est au centre de son œuvre. En effet, la distinction qu'il effectue entre un langage journalier, prosaïque, et une langue hautement poétique est fondamentale. La poésie sera, chez Mallarmé, le lieu d'une forme d'Idéal.

Il s'agira donc, paraphrasant une phrase célèbre, de dépeindre non plus l'objet, ni *a fortiori* de le nommer, mais de s'attacher à l'impression produite par les mots eux-mêmes. L'invention de cette langue nouvelle met donc le lecteur au premier plan ; ce sera désormais à lui de composer la signification du poème, à lui de trouver, dans l'enchevêtrement complexe et subtil (on a vu l'importance des sonorités, de l'étymologie, etc.) de la langue mallarméenne, une ouverture vers le sens.

On se trouve alors devant une poétique non simplement tournée vers l'acte de l'écriture (et les *Poésies* de Mallarmé, bien entendu, de même que ses essais divers, se réfèrent à ce moment de l'écriture), mais également orientée vers l'acte de la lecture.

Une poétique de l'énigme

La poétique de Mallarmé, et l'on oublie souvent cette dimension de l'œuvre, est donc bien *aussi* une poétique de la lecture. L'invention d'un langage nouveau, purement poétique, place le lecteur au centre même du texte. C'est en effet dans la lecture, dans l'interprétation, que l'œuvre devient, comme on l'a

²⁴ S. Mallarmé, « Crise de vers », in *Igitur ; Divagations ; Un coup de dés*, op. cit., p. 252

vu tant elle multiplie les possibilités et les fausses pistes, labyrinthique.

Mais c'est aussi le sens, ou plutôt la quête du sens, qui se retrouve, également, mis en avant. Pourquoi, dès lors, Mallarmé dérobe-t-il cette signification espérée ?

On va donc voir à présent en quoi Mallarmé participe à la tradition ancestrale de l'énigme en poésie. Le poème, objet clos et parfait, renferme en lui-même ce trésor qu'est le sens, et le réserve au lecteur qui aura su résoudre sa lecture, qui aura su comprendre son langage. Une telle idée implique donc que ce soit bien la quête elle-même du sens qui se trouve au centre de la poétique de Mallarmé.

Mallarmé et la tradition de l'énigme

La volonté d'une langue nouvelle, propre à la poésie, ne date pas de Mallarmé ; le fait, déjà, qu'elle soit rimée jusqu'au XIX^{ème} siècle, distingue la poésie de la prose. Mallarmé, si avant-gardiste puisse-t-il nous paraître aujourd'hui, appartient, en un certain sens, à une tradition.

L'obscurité de son œuvre, qui participe à la distinction entre une langue prosaïque et une langue poétique, rejoint en effet la tradition de l'énigme en poésie (on songe aux énigmes de Straparola, à certains poèmes des *Mille et une Nuits*, aux fables populaires qui cachent parfois leur morale sous une énigme, etc.). Comme le rappelle Paul Bénichou, l'énigme est une « obscurité volontaire, mais provisoire ; [un] sens à chercher, et à trouver, faute de quoi on reste étranger au poème »²⁵.

La quête de la signification se trouve donc, dans une telle poétique, au centre même du texte. Il me semble intéressant, dans cette optique, de m'arrêter un instant sur les *Vers de circonstance* de Mallarmé, qui illustrent, de façon quelque peu simplifiée, cette idée. En effet, ces courts poèmes (en général des quatrains), que Mallarmé considérait comme une véritable partie de son œuvre²⁶ fonctionnent sur le principe même de l'énigme.

Que l'on prenne, pour illustrer cette affirmation, l'un des plus beaux de ces *Vers de circonstance*, à l'intention de Méry Laurent : « Si la Dame aux doux airs vainqueurs / Qui songe au 9 Boulevard

²⁵ P. Bénichou, *Selon Mallarmé, op. cit.*, p. 20

²⁶ Ne voulait-il pas, en 1892, les faire éditer ?

Lannes / T'ouvre, mon billet, comme un cœur / Avec ses ongles diaphanes »²⁷.

Ce texte a, avant tout, une utilité : il se destine au postier qui devra remettre un billet à son destinataire. La figure du lecteur est donc bien mise en avant. Celui-ci devra cependant déchiffrer le poème, comprendre son message s'il veut délivrer la lettre qui l'accompagne, à la personne et à l'adresse voulues. On se trouve ainsi devant le type même de l'énigme poétique qu'il faut d'abord résoudre.

Ces poèmes « simplifiés » que sont les *Vers de circonstance* illustrent parfaitement cette volonté, de la part de Mallarmé, de ne pas donner directement le sens du poème, de le cacher sous une énigme qui exigera du lecteur un effort et une réflexion.

Le « poète » et le « bétail »

Car la poésie de Mallarmé ne se donne pas à tous. Elle exige de son lecteur un travail d'interprétation et se destine à une élite seule, qui aura su la parcourir et se perdre dans toutes les voies de son labyrinthe. C'est un plaisir aristocratique, pour Mallarmé, que celui de la poésie.

« Au-dessus du bétail ahuri des humains » : c'est sur ce vers (si l'on excepte le « Salut » initial) que s'ouvre le recueil des *Poésies*²⁸. La foule est donc, d'emblée, méprisée par le « poète ». Car cette autre figure, celle du créateur solitaire (grandement hérité d'un romantisme baudelairien) que met en scène Mallarmé est, en quelque sorte, l'autre pôle, qui s'oppose à la multitude, à l'« ahurissement » de la foule.

Comme nous l'avons vu, le « poète » (et, déjà, cette orthographe particulière du mot est significative) n'utilise pas même le langage des hommes²⁹ ; il éprouve le besoin de s'inventer une langue, que seuls quelques élus, parmi la foule, comprendront. Cette idée entre pleinement dans la poétique de l'énigme énoncée plus haut : à celui qui aura su résoudre l'énigme que pose le

²⁷ S. Mallarmé, *Vers de circonstance*, Paris : Gallimard (*poésie* / Gallimard), 1996, p. 69

²⁸ S. Mallarmé, « Le Guignon », in *Poésies*, *op. cit.*, p. 4

²⁹ Il en emprunte, certes, certains mots, mais dans un usage tout différent puisque, comme nous l'avons vu, non référentiel.

poème, qui aura su en percer le langage, et à lui seul, s'ouvrira l'œuvre dans toute sa grandeur, dans toute sa beauté.

« Tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envers ceux dont il emprunte, après tout, pour un objet autre, le langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent ; on gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue » écrit Mallarmé dans un article intitulé « Le Mystère dans les Lettres »³⁰. Autrement dit : le texte mallarméen – qui réserve sa signification, son « trésor », à ceux qui auront su passer les épreuves – crée, pour le reste de la foule, un autre sens, « indifférent », une sorte de « fausse piste » qui permet de se débarrasser des lecteurs non dignes.

On retrouve ici, bien entendu, une idée infiniment proche de celle qui règne dans une construction labyrinthique. Mallarmé invente, à proprement parler, des impasses à l'intérieur de son texte. Il appartiendra donc au lecteur, et à lui seul, de ne pas se laisser leurrer, de poursuivre son égarement, de résoudre énigmes et épreuves pour arriver, enfin, à l'aboutissement de sa quête, le « trésor » du texte, son véritable sens.

Un processus purificateur

Il y a donc, dans la poésie de Mallarmé comme dans un labyrinthe, l'idée de quête, associée aux idées d'égarement, de piétinement, de fausses pistes, de retours en arrière, etc. Le lecteur devra suivre un parcours, traverser les épreuves du texte pour arriver à ses fins.

Ce processus rappelle celui des labyrinthes que l'on voit dans certaines églises³¹ ; le pénitent doit y suivre un chemin purificateur qui le mènera au centre du labyrinthe, où il se verra libéré de ses péchés. On retrouve ce schéma purificateur dans l'œuvre de Mallarmé. Toutefois, ce n'est plus d'une absolution religieuse qu'il est seulement question (même si le thème du péché continue de tenir une place fondamentale dans les *Poésies*) mais plutôt d'une purification dans le langage même.

On l'a vu, Mallarmé cherche à exprimer, dans sa poésie, la « notion pure ». Le langage poétique n'est donc jamais séparé de

³⁰ S. Mallarmé, « Le Mystère dans les Lettres », in *Igitur ; Divagations ; Un coup de dés*, op. cit., p. 281

³¹ L'exemple le plus fameux étant le labyrinthe de la Cathédrale de Chartres.

cette idée de « pureté ». Comme on l'a vu, seul celui, parmi les lecteurs et la foule, qui saura résoudre l'énigme que pose le poème, pourra accéder à sa signification profonde, son trésor, son « azur ». Or celui-ci, qui aura traversé les épreuves, qui aura accompli le processus, se trouvera donc, à l'intérieur du langage poétique nouveau, purifié de la matérialité méprisable, de la langue journalière que se partage le « bétail ».

Le poème est donc, dans cette optique, un processus purificateur, un lent abandon d'une langue prosaïque vers un langage poétique pur. C'est dans cette idée que réside le cœur de la poétique du labyrinthe mise au point par Mallarmé.

Il y a donc une véritable opposition entre le « pur » et l'« impur », entre l'élite et la multitude. On retrouve cette idée dans le vocabulaire utilisé par Mallarmé, construit sur cette opposition. Au « pur » est donc souvent associée la pâleur, la lumière, une certaine forme de virginité (« À l'air pur et limpide et profond du matin »³², « Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur »³³). On retrouve parfois la forme d'un ange pour exprimer cette pureté (« Et vers le ciel errant de ton œil angélique »³⁴, « Je me mire et me vois ange ! »³⁵)

La poésie de Mallarmé serait dès lors un processus vers une plus grande pureté, vers la perte d'une matérialité abhorrée (tant dans le langage que dans l'être, qui devient « ange »), un long processus vers l'acceptation de la Mort et du Néant.

Conclusion

La poésie de Mallarmé, après celle de Baudelaire, « invente » donc à son tour, pour reprendre l'expression d'Yves Bonnefoy, la mort³⁶. Car là se trouve peut-être la plus profonde question que posent les *Poésies*. Dans l'utilisation d'un langage auto-réflexif, dans le recours constant à l'obscurité, c'est à creuser le texte jusqu'au Néant qu'invite l'auteur. Le lecteur trouve alors, et c'est là la grandeur de Mallarmé, dans le poème un écho de sa propre

³² S. Mallarmé, « Le Sonneur », in *Poésies*, *op. cit.*, p. 18

³³ S. Mallarmé, « Soupir », in *Poésies*, *op. cit.*, p. 23

³⁴ *Ibid.*

³⁵ S. Mallarmé, « Les Fenêtres », in *Poésies*, *op. cit.*, p. 11

³⁶ Y. Bonnefoy, « Les Fleurs du Mal », in *L'improbable et autres essais*, Paris : Gallimard (Folio), 1992, p. 31-40

existence : il est, lui-même, jusque dans sa matérialité, fait de Néant, lui-même « vaine forme de la matière ».

Le parcours labyrinthique, le processus purificateur, libérateur, serait donc, dans cette optique et comme dans les labyrinthes antiques ou chrétiens, une métaphore du « chemin de la vie ». On est face à une poétique de l'égarément : se perdre dans les poèmes de Mallarmé, c'est, comme dans la symbolique du labyrinthe, exister véritablement.

Cette volonté de voir, aussi, dans l'œuvre de Mallarmé une poétique de la lecture met donc en avant l'aspect grandement ontologique, souvent oublié, de celle-ci.

Il semble significatif que cette « poétique du labyrinthe » telle qu'on la trouve donc ici soit issue d'une période mouvementée dans l'Histoire des Idées, particulièrement en ce qui concerne la poésie. Mallarmé, il le prétendra à plusieurs reprises, ne fait que poursuivre l'enseignement de Baudelaire ; il est, à l'orée de ce que l'on appelle désormais « modernité », un nouveau phare.

Car cette mise en abyme, dans le poème, dans la lecture même du poème, de l'existence, car cette invention d'un langage auto-référentiel, cette acceptation de la Mort et de notre Néant, ce sont autant de thèmes qui importeront dans la poésie du XX^{ème} siècle. Mallarmé marque un véritable tournant

Il m'a semblé, tout au long de cette étude, que l'idée de « poétique du labyrinthe » telle que j'ai pu la justifier (du texte clos à la tradition de l'énigme et à l'égarément calculé du lecteur) illustre fort bien en quoi Mallarmé marquait un tournant dans l'Histoire des formes littéraires, par sa volonté de refermer le texte sur lui-même et de faire du lecteur le véritable co-auteur du texte.

Cette œuvre pose donc en filigrane la question, éternelle, du *sens* en littérature. Comment lire un texte ? Comment lui trouver une signification viable ? N'est-ce pas, comme le montre Mallarmé, dans les errements, les doutes, les remises en question du lecteur que se trouve le véritable « trésor » ? N'est-ce pas dans le labyrinthe lui-même, dans la quête, que se trouve la réponse à cette énigme ?

Dans les *Disciples à Saïs*, Novalis prédit que celui qui saura percer les secrets de la Nature trouvera « merveille des merveilles – lui-même ». Le texte mallarméen se clôt, finalement, sur la

même idée : à celui qui saura soulever le voile du texte, à celui-là seulement, il sera donné de voir – comme dans un dernier effet de miroir, comme dans une ultime dérobade – son propre Néant.

BIBLIOGRAPHIE

- Bénichou, Pierre. *Selon Mallarmé*, Paris : Gallimard, 1995
- Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969
- Bonnefoy, Yves. *L'improbable et autres essais*, Paris : Gallimard (Folio), 1992
- Bonnefoy, Yves. *L'imaginaire métaphysique*, Paris : Editions du Seuil, 2006
- Friedrich, Hugo. *Structure de la poésie moderne*, Paris : LGF (Le livre de poche), 1999
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1988
- . *Poésies*, Paris : Gallimard (*poésie / Gallimard*), 1992
- . *Igitur ; Divagations ; Un coup de dés*, Paris : Gallimard (*poésie / Gallimard*), 2003
- . *Vers de circonstance*, Paris : Gallimard (*poésie / Gallimard*), 1996
- Pelletier, Anne-Marie. *Fonctions poétiques*, Paris : Klincksieck, 1977
- Valéry, Paul. *Variété I*, Paris : Gallimard, 1948