

Daniel Oster

La Gloire



P.O.L

Extrait de la publication

La Gloire

DU MÊME AUTEUR

FICTIONS

Des lieux inhabitables, *Seuil*

Une terreur précieuse, *Seuil*

On ne se refait pas, *Seuil*

L'Ouverture des terres, *Seuil*

Dans l'intervalle, *P.O.L*

Stéphane, *P.O.L*

Essais critiques

Jean Cayrol et son œuvre, *Seuil*

Jean Cayrol, *Seghers*

Guillaume Apollinaire, *Seghers*

Monsieur Valéry, *Seuil*

Passages de Zénon, *Seuil*

Écrivains, gens de lettres et bohèmes, l'imaginaire littéraire,
1630-1900 (*en collaboration avec J. M. Goulemot*), *Minerve*

L'Individu littéraire, *PUF*

Editions et préfaces

MONTESQUIEU, Œuvres complètes, *Seuil*

BALZAC, Splendeurs et misères des courtisanes, *Presses de la Renaissance*

LAUTRÉAMONT, Œuvres complètes, *Presses de la Renaissance*

MAXIME DU CAMP, Souvenirs littéraires, *Aubier*

ALBERT CASSAGNE, La Théorie de l'art pour l'art en France
chez les derniers romantiques et les premiers réalistes,
Champ Vallon

Daniel Oster

La Gloire

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 1997
ISBN : 2-86744-544-2

Il fut un temps, dit Thomas, où l'on pouvait parler de Mallarmé comme en veston d'intérieur, foulard autour du cou, au coin du feu, sous le quinquet, la lampe. Un peu en usant du même langage que lui, des mêmes manières.

Thibaudet en 1912 peut encore louer, sans risquer de faire le lecteur se plier en quatre, l'*urbanité* et la *courtoisie* de Stéphane, sa *politesse* et sa *douceur*, mots dont les significations pourraient bientôt échapper, et dont on finira surtout par ne plus voir l'*intérêt*. Combien également nous paraissent désuètes, peu conformes à nos usages, les louanges qui vont à l'*honneur littéraire*, à la *conscience douloureuse* ou à l'*intelligence lucide*. Surtout *intelligence lucide*, ça fait toc.

On s'étonne plus encore qu'un état de la société, des lettres, de l'édition, du livre, des esprits, fût tel qu'un critique ait pu faire paraître, en 1912, quatre cent soixante-huit pages consacrées à un poète réputé obscur et qui *n'annonçait rien*.

Absolument rien.

Juin 1992

Suis allé prendre Thomas à la sortie de son atelier. Depuis qu'il a quitté l'enseignement, il s'est établi à son compte comme ébéniste. Touche un peu à la marqueterie. Déjà une fois il avait cessé d'écrire (qu'est-ce qu'il écrivait déjà, Thomas ?) et s'était

mis à l'aquarelle. C'est un art rigoureux, toujours « de circonstance », et qui n'exige qu'un léger attirail. Il vit avec Amélie, qui lui a déjà donné deux enfants, une fillette et un garçon. Blonds. Il les peint comme les vestiges d'un autre âge. Il aime les archaïsmes, les esquisses et les esquives, les atermoiements. Il remet quelque chose au lendemain, mais quoi? Son salut? En tout cas, il est comme les religieuses de Port-Royal : il ne signe pas. Amélie pèle les pommes de terre et coupe en quatre les poireaux pour la soupe du soir. Ça sent le brouet et la colle forte dans le fond de l'atelier. Tenez, me dit Thomas, je vous ai déniché cette édition des *Vers de circonstance* à la NRF, 1920. Indiquée comme étant la quatrième, mais selon moi c'est la première. Vous remarquerez la brève introduction de Bonniot, la dédicace à la mémoire de Geneviève, qui venait juste, avec lui, de terminer le recueil quand elle trépassa. Ce sont d'ailleurs de petits tombeaux toujours in extremis que ces vers de circonstance, les versiculetts d'un monde miniature, des biographies rapides comme l'éclair, des épitaphes qu'on fait transporter par le facteur. Rarement on aura traité l'enveloppe avec une telle désinvolture et la désinvolture avec un tel sérieux. C'est du rectangle, plus rien de l'infini du début du siècle, on s'adresse à une seule personne, individuellement, pas de colloque général avec l'humanité, c'est clos, familial, familier, timbré, ça s'adresse et en même temps ça tire sa révérence, ça fuit, ça n'insiste plus, c'est le monde en réduction, la vie quatrain, c'est topographique et typographique, botanique, zoologique, vous verrez, c'est comme « la notion pure » de chaque être.

Vous vous serez bien sûr avisé, dit Thomas en bourrant sa pipe, que Thibaudet l'évoque à l'imparfait, lui conférant ainsi l'aura romanesque qui convient à ce genre de héros et faisant apparaître chaque poème, chacun des vers, comme un *événement* dans une histoire?

Qu'entendez-vous par le fait qu'il *n'annonçait rien*? Eh bien, peut-être, l'événement du *feu* post mortem. Incendie de Rome. Impossible de ne pas prendre un tant soit peu au sérieux le « brûlez » sous la plume d'un homme à ce point attentif au rou-

geoïement des soirs, à l'or des automnes, à l'embrasement des âtres. Le « brûlez, par conséquent » réalise son mythe, accomplit le Livre. Sans doute visait-il toujours la cendre, faute de pouvoir l'abolir. Une cendre dont on ne peut ensuite que se couvrir la face, dans laquelle il convient de se vautrer. Le « brûlez tout » n'accomplit-il pas le siècle dans la fin du siècle? n'intervient-il pas comme une conclusion? n'est-il pas le geste impie, néronien, par excellence? De sorte que ceux qui, depuis, se sont fait rétrospectivement *annoncer* par lui, n'ont fait qu'annoncer la dispersion de leurs propres cendres, qui s'annonçait déjà dans les fumées de la rue de Rome. « Il n'y a pas là d'héritage littéraire », autre du moins que dilapidé, consumé, cendreaux brouillard, héritage à dividendes nuls, exténué.

RIEN

Autour de Saint-Lazare.

« Il pourrait n'y avoir rien alors, ce serait tellement plus simple – et surtout sans douleur – mais on vérifie là que la présence est nécessaire (des maisons, des troènes, moi) pour que ce rien aboutisse correct au comble de sa pure perte » (Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*).

LA PRÉSENCE EST NÉCESSAIRE POUR QUE CE RIEN ABOUTISSE CORRECT AU COMBLE DE SA PURE PERTE.

Il est adossé à la cheminée *comme à l'événement*.

Qu'entendez-vous par ÉVÉNEMENT? demande Thomas. L'événement c'est tout ce qui arrive, quoi que ce soit, et à propos de quoi a lieu un autre événement qui l'énonce. De sorte que vous ne distinguerez pas d'abord, ou même jamais plus, l'événement de ce qui l'énonce. Ne serait-ce pas cela, la littérature : l'entreprise de rendre indistincts l'événement et ce qui l'énonce dans un accouplement parfois monstrueux?

Exemple d'*événement*.

« Pas un seul jour, je n'ai remonté la rue de Rome pour me rendre au collège Rollin sans avoir la tentation aiguë, en traver-

sant le boulevard des Batignolles, de me jeter par-dessus le pont du chemin de fer et d'en finir avec la vie. » (Cité par Thibaudet. Mallarmé aurait fait cette confidence à Romain Coolus, qui l'a rapportée dans le *Paris-Journal* du 18 janvier 1911.) « Me jeter par-dessus le pont » est une grande chose, une grande chose qu'on a eu bien raison de dissimuler aux enfants des écoles qui viennent au musée de Valvins. « Me jeter par-dessus le pont » est un événement énoncé. Vous n'en direz rien d'autre que ce qu'il dit, n'en tirerez nulle autre conclusion que : cela a été dit. Il aurait pu le taire, en inventer un autre. C'est de celui-là qu'il a fait l'aveu.

Remarquez, dit Thomas, je comprends parfaitement qu'on puisse dire cela : « me jeter par-dessus le pont ». Insensé qui prétendrait parler de celui qui a dit cela s'il n'a pas lui-même expérimenté ce vertige, cette répulsion. Redoutons ceux qui n'éprouvent pas la répulsion jusqu'au vertige. Jusqu'à la folie. La joie. N'est-ce pas d'ailleurs une vieille histoire ? Empédocle, le feu, Mallarmé, l'eau. Érostrate, la gloire. Autrefois je voyais dans le *Coup de dés* tout un monde de légendes réunies au journal de bord d'un naufrage. Aveu ou désir, le sait-on ? Voyez aussi Poe, celui que liquide le liquide. Et Verlaine, la mort ruisseau. Il y a une Ophélie dissimulée dans l'âme de cet Hamlet.

Autre événement.

Pressé par la question du mariage in extremis de Villiers, il saute du train en marche, se trouve précipité sur le quai avec violence, de tout son long, est traîné sous le marchepied sur environ huit mètres. « J'ai senti de plus près ma dernière heure [...]. Dire que j'avais en poche le revolver, dans cette chute, crois-tu » (à Méry Laurent, 15 août 1889). Tenir compte tout de même de l'enjolivement, de la mise en scène, de l'absence de témoin. Cette petite histoire épistolaire compte comme poème. Sentiment de la dame qui lit ça ? En a-t-elle ? Vous croyez à son haussement d'épaules nues ? Dépose-t-elle ses lunettes de presbyte pour s'essuyer une larme au coin de l'œil ? Ou bien laisse-t-elle traîner la nouvelle, qu'Evans, songeant « dommage », apprendra en se curant les dents ?

REVOLVER

La question d'« en finir avec la vie » reste ouverte. En finir avec *la vie* ou avec *cette vie*? Il faudrait parvenir à s'imaginer ce qu'un Stéphane Mallarmé pouvait entendre par « la vie ». C'est à peu près la seule question que devrait se poser un biographe. Mais le biographe ordinaire feint que « la vie » soit chose claire. Faute de se poser des questions spécifiques, propres à l'auteur qu'on biographie, on ne retrouvera à la fin que ce qu'on aura mis : ce récit préfabriqué dont on a rempli les cases. Pourtant si quelqu'un s'est interrogé sur le sens de « la vie », c'est bien Mallarmé. Il a consacré la quasi-totalité de ses écrits à ça. Dans sa conférence sur Villiers il s'interroge sur le sens de « la vie » appliqué à Villiers. Même chose dans les *Tombeaux*, qui sont des mini-biographies du point de vue de la mort, du point de vue du langage, et du point de vue de la gloire.

Il faudrait s'interroger aussi sur le sens de ce *revolver*, qui est, de toute la binteloterie mallarméenne, le seul objet qui ne soit guère glosé. Qui semble échapper à la poétique du signifiant. Serait-ce un mot poétiquement nul? Un mot hors langage? Pourtant voilà un mot anglais qui aurait pu faire sens. N'apparaît pas dans la liste des *Mots anglais* à la lettre R. Pourtant la glose du R aurait pu s'y appliquer : « R pourrait se dire l'articulation par excellence, autant qu'*l*, qui n'en est, au reste, qu'une arrière-vibration, très délicate : cette autre liquide ne s'appuie aussi que sur des voyelles et des diphtongues. L'élévation, le but atteint même au prix d'un rapt, la plénitude ; enfin, par onomatopée, une déchirure et, d'après l'importance même de la lettre, quelque chose de radical : ce sont les sens principaux qui frappent le linguiste. » Assurément, il y a bien quelque chose de « radical » dans le mot *revolver* (tout autant d'ailleurs que dans le mot *radical*). On aurait pu aussi, au centre du mot, entendre *hole* (trou) et un morceau de *holy* (saint). N'importe quel scoliaste vous aurait mis en évidence sans broncher le *rêve* au début et le *vers* à la fin. Et aussi la *révolution* et l'*hiver*. *To revolve* : faire tourner. *To revolve a problem in one's mind* : tourner un problème dans l'esprit. Bref, *vie* et *revolver* sont des choses que je devrais tourner dans mon esprit, du

point de vue biographique même. C'est en cela que je prétends que les mots sont des événements biographiques (ce qui résout la question du « biographique »).

Il faut tout de même ne jamais perdre de vue la fameuse conclusion ou fausse conclusion de Barbey d'Aurevilly : après un tel livre (*À rebours*), il ne reste plus à son auteur que le pied de la croix ou le canon d'un revolver. Durtal va essayer de prouver toute sa vie qu'il a choisi le pied de la croix, alors que peut-être il n'a fait que différer le *coup de grâce*. Voyez comme la mort coule bien en tous ces jardins, de bords de Seine ou de trappes. Pompe funèbre des couchants !

Amélie (ou bien s'appelle-t-elle Angèle ?) m'envoie « pour mon anniversaire » les *Descriptions de descriptions* de Pasolini. Comme les amies sont perspicaces ! Belle préface, ici reproduite, de Pasolini pour *À rebours*. « Régler de vieux comptes avec ce des Esseintes. » Un jour il faudra régler de vieux comptes avec ce Mallarmé, ou peut-être est-ce ce que j'ai entrepris ? Mallarmé, auteur de choix d'un des Esseintes, personnage de roman ! Ça met tout de suite la distance, ça installe dans la fiction. Mauclair, ensuite, fera moins bien, mais tout de même il avoue lui aussi quelque chose. Il lui fallait ce détour. Et puis, dans *Paludes*, le héros disséminé dans tout le livre n'a-t-il pas nom Mallarmé ? Entre nous (j'ose à peine le dire, de quoi vais-je avoir l'air ?), *Paludes* est ce qu'encore on peut lire de mieux sur lui. « Des Esseintes, écrit Pasolini, n'est qu'un mécanisme, complètement à la merci de son auteur, qui permet à l'auteur d'écrire son journal culturel... Le mécanisme des Esseintes est le mécanisme d'un bourgeois anti-bourgeois, qui se suicide à travers l'autodestruction par excès de sa propre culture. » Pasolini a bien vu le « détachement humoristique de l'hagiographe par rapport à son héros ». Bonne méthode que ce « détachement ».

Reçu une carte de Thomas Hardington. Il visite cet été en famille les demeures d'écrivains et s'étonne du culte que rendent les Français aux encriers de Balzac, aux perroquets de

Flaubert et aux fauteuils où l'Écrivain a posé les fesses. Tout cela d'ailleurs s'accommodant fort bien du fétichisme du texte. On déplore, dit Thomas, que Céline n'ait pas son musée, Proust ayant le sien. On vend à Illiers des madeleines et des montres kitsch comme si c'était Combray, sans s'apercevoir qu'on va ainsi contre la théorie des « deux moi » énoncée à satiété par Proust. Ou bien au contraire on s'en aperçoit ? On finirait par vendre à la gloire de Stéphane des rocking-chairs miniatures en bois d'allumettes et des plaids à carreaux portant la griffe d'*Hermès*.

« Devenue totalitaire, l'administration industrielle du patrimoine culturel étend son pouvoir même sur l'opposition esthétique » (Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*).

LE SIÈCLE

À votre place, conclut Thomas, si je tenais vraiment à écrire encore une fois sur ce héros, je m'arrangerais pour placer dès le début ces phrases de Baudelaire dans son texte sur Poe : « Un écrivain célèbre de notre temps a écrit un livre pour démontrer que le poète ne pouvait trouver une bonne place ni dans une société démocratique ni dans une aristocratique, pas plus dans une république que dans une monarchie absolue ou tempérée. Qui donc a su lui répondre péremptoirement ? J'apporte aujourd'hui une nouvelle légende à l'appui de sa thèse, j'ajoute un saint nouveau au martyrologe. » Vous savez bien, n'est-ce pas, que l'écrivain célèbre désigné ici est Vigny, vous avez lu *Stello* en classe de seconde. Tout sort de là. Passons sur ce que pourrait être, pour le poète, une « bonne place ». De nos jours, certains, socialement parlant, en ont une, parfois cinq ou dix, ils cumulent. Ils diront que cela n'entame en rien leur condition de poète. Remarquez que Mallarmé lui-même n'envisageait rien d'autre lorsqu'il songeait à la création d'un « fonds littéraire », prélevé sur la vente des classiques, qui fournirait des subsides au poète invendu. C'est fait, cela existe. Mais, plus encore, la question de la relation du poète, individu poète, individu et poète, à la nature du régime social est décidément celle-là même qui aura été pensée par Baudelaire, celle-là et nulle

autre. Mallarmé n'avait pas besoin de la lire dans Baudelaire, où pourtant il l'a lue, car cette question est au cœur du siècle, elle est le siècle, elle est la question historique-hystérique du siècle, elle est sa légende, sa biographie, son mythe, son aporie. Quant à la réponse, elle ne se décrète pas. Elle s'énonce, aussi bien dans le texte (voyez *Divagations*, dont la question de *la place* est exactement le sujet, l'objet) que dans l'événement, la démarche, le geste. Mallarmé est cette question même.

« Une pensée [...] est un événement de l'âme, historique et singulier, dont le motif doit être cherché dans notre être-là contingent » (Sartre, *L'Engagement de Mallarmé*).

« Et sur ce trompe-l'œil séparant deux manques de profondeur, on conçoit bien que le seul halo de plénitude admissible ait été la lampe tabagique et rose de Mallarmé » (Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*).

LA LAMPE TABAGIQUE ET ROSE

Ses insomnies. « Or, dans la vraie nuit de l'âme, il est éternellement trois heures du matin, jour après jour » (Fitzgerald).

ROMAN

Il est probable, dit Thomas, que vous trouveriez une meilleure voie pour le suivre, si vous l'introduisiez, serait-ce à titre expérimental, dans un roman, tenez, par exemple, *L'Agent secret* de Conrad, dont il me semble qu'il pourrait être un des personnages, non pas tant en raison des anarchistes qui y sont mis à l'épreuve de la fascination et de l'ironie (et d'ailleurs leur pure bêtise !) qu'à cause de ce problème, celui du siècle depuis le début, et qu'il ne peut pas ne pas avoir éprouvé dans son corps et dans sa vie, dans son langage : celui de l'individu isolé dans « la masse de l'humanité rendue puissante par le nombre ». Bien qu'il n'y eût en lui nul fanatisme, ni même aucune ambition d'avoir une « prise directe sur l'humanité », et pourtant qui sait ? qu'en savons-nous ? N'aura-t-il pas travaillé à métaphoriser sa répulsion ? à amé-

nager son effroi? Un homme sans répulsion et sans effroi, quel est-il? Teste se retire en sa répulsion, son effroi, et les domine. Lui, il en tisse le fil et en fait des dentelles au coin du feu. TABAGIQUE ET ROSE. Dans un monde de cannibales, n'est-on pas tenté de se dissimuler dans un secret, LE SEUL HALO DE PLÉNITUDE ADMISSIBLE, dont on donnera à ronger seulement la lettre?

Teste, « un de ces êtres qui meurent sans avouer » (Valéry).

MOTIF : ce qui n'est pas sans motif.

Thibaudet nomme *motif*, remarque encore Thomas, ce que plus tard, mais sans profit notable, on nommera *thème*. Ainsi : « Et voici que le marbre de la console, par les lueurs d'or que le feu mourant allume au métal du meuble, pris d'en bas en d'inflexibles serres, figure un Tombeau. De sorte que le *motif* familier du meuble se transforme en l'autre *motif* familier du tombeau, par le moyen terme du froid. »

MOTIF

Claudél dit : « J'appelle *motif* cette espèce de *patron* dynamique ou de *centrale* qui impose sa forme et son impulsion à tout un poème » (*Sur le vers français*). Le motif est pour lui essentiellement syntaxique : c'est le *Maintenant que* de Hugo dans *À Villequier*, ou le *Éva, sais-tu...?* de Vigny. C'est le *Soit que* ou le *Comme si* du *Coup de dés*.

Juin 1993

Rencontré Hermann. Encore un qui a tout quitté. Mais ce n'est pas toujours la meilleure façon d'être quitte. Hermann a commencé une sorte de carrière, naguère, dans Jakobson et Greimas, le voici qui trouve son salut dans Kierkegaard et dans Walsers. Et à entendre chaque soir, À MINUIT, dans sa mansarde, la *Passion selon saint Matthieu*.

– Que faites-vous aujourd'hui?

– Je voudrais bien venir à bout d'une sorte de petit livre sur Mallarmé.

– Encore un !

- C'est un devoir que je m'impose, une manière de prendre enfin le tournant. De me sortir d'une affaire entre moi et moi. Affaire personnelle, en somme. Pas affaire de colloque.
- Vous me rassurez !

BIBELOT

La préciosité d'Albert (« d'inflexibles serres »), qui ne vaut pas celle de Stéphane, témoigne du même esprit d'intérieur : Mallarmé ramène tout au *bibelot*. C'est un monde qu'on pourrait mettre dans une valise et emporter aux puces de Vanves ou de Saint-Ouen. Le bibelot, c'est le signe de l'ironie.

IRONIE

« Cette voix légèrement câline, que quelqu'un a dit par moments se *bémoliser* d'ironie » (Goncourt, *Journal*, 1893). Phrase cent fois citée, j'en conviens, Thomas, mais il ne conviendrait pas que ce *bémol* se perdît à l'interprétation. N'égarez pas l'ironie si vous ne voulez pas, une fois de plus, cette fois déjà, n'avoir qu'un prophète. Tenez : « Devancer la Mode de plusieurs saisons peut être considéré par quelques-uns comme une infraction à notre véritable devoir, qui est de la faire au jour le jour. Jetons les yeux sur le présent et, au lieu de prévoir, regardons » (*La Dernière Mode*). AU LIEU DE PRÉVOIR, REGARDONS.

Peut-être eût-il aimé que *la dernière mode* fût la sienne ? celle du Mallarmé tout de même à la mode des dernières années ? et le lent déferlement, ensuite, des copies et des paraphrases. La mode finale.

« Mallarmé l'enragé, dit Georges Perros dans sa préface à *Divagations* (je t'en conseille la lecture et la relecture, scoliaste : tu la trouveras dans *Papiers collés*, II), qui se brutalise d'autant plus radicalement qu'il passe sa vie ordinaire à voiler ce côté furieux sous un crêpe d'ironie légère, de courtoisie. » Ironie liée au désespoir d'être « persuadé *qu'il n'y a rien à faire*, sinon tenter l'impossible », ce qui n'est tout de même pas un désespoir sans accommodements. « Mallarmé était ambitieux, il vou-

lait susciter une nouvelle religion », dit ailleurs Perros. Il finit même par faire que quelques-uns crussent en lui. Peut-être encore une forme d'ironie dans un programme aussi fou ? Mais les véritables croyants, il ne les eut que plus d'un demi-siècle après sa mort : Blanchot, Leiris. Suivirent encore quelques faux dévots qui avaient alors en vue, à travers lui, bien autre chose.

« *L'ironie, disions-nous, est la conscience* » (Jankélévitch).

ENFANT

« Il y a chez lui, comme chez Verlaine ou Rimbaud, une sensibilité d'enfant, originale, un jour lavé de création » (Thibaudet). Tout ce que j'ai pu penser de Mallarmé, dit Thomas, a eu partie liée à ce mot : *enfant*.

« Il n'y a d'intéressant que les enfants et les vieillards », dit un jour Mallarmé, selon Henri de Régnier, dans son journal, année 1888.

IRONIE

Geneviève Mallarmé : l'ironie jusqu'au bout. Ses yeux, sa robe, son éventail, son destin même. Elle fut un peu comme son mannequin d'ironie. « Sartre va jusqu'à penser que sans elle, c'était le suicide. Je ne sais pas » (Georges Perros, préface à *Divagations*).

« Notre maître Mallarmé gante juste. Il met quelquefois deux doigts dans le même » (Léon-Paul Fargue, *Suite familiale*).

Et, pendant que j'y suis, du même : « L'artiste contient l'intellectuel. La réciproque est rarement vraie » (*ibid.*).

Ironiser, c'est s'absenter, selon Alexandre Blok (cité par Jankélévitch dans *L'Ironie*), qui ajoute : « la conscience transforme la présence en absence ; elle est le pouvoir de faire autre chose, d'être ailleurs, plus tard, *aliud* et *alibi* ! »

C'est pourquoi rien n'est plus ironique que la mystique. Il est même des époques, et Mallarmé est de celles-là, où il faut passer par la voie mystique pour trouver un point véritable d'iro-

nie. Voyez comme Zola en est dépourvu ! Voyez Huysmans, et Bloy plus encore, à l'inverse. Un point d'ironie est un point de salut, là où « penche un salut », mais il lui faut de bons ententeurs.

À propos de l'*aliud* et de l'*alibi*. C'est justement ce goût que lui reproche ou du moins conteste avec constance un de ses plus fervents adversaires, le nietzschéen Clément Rosset. « Faut-il rappeler que l'objet littéraire selon Mallarmé se définit d'emblée comme le contraire de tout objet réel existant ? » (*Le Philosophe et les Sortilèges*). L'objet mallarméen, frappé d'*aliud* et d'*alibi*, serait la figure du *deuil*, de ce deuil sur quoi s'ouvrirait et se fermerait sans doute, comme un tombeau, la modernité. « Si l'objet littéraire consiste en un objet absent, tout l'honneur de la littérature consiste en une pompe funèbre, une célébration de l'autre en tant qu'il est absent » (*ibid.*). C'est peu contestable. Mais quoi de plus ironique que ce deuil ?

Ironie absolue de Pascal, qui descend du royaume du ciel comme une pluie battante. Ironie absolue de Mallarmé : la fin du monde dans un bibelot.

BIBELOT : Bible à l'eau, bibi matelot, bobo au lit.

Mettez BIBELOT à l'envers (*ana*), vous avez TOLE, l'enfant Bible, l'enfant matelot, l'enfant embolie, l'enfant aboli, l'enfant bibelot. D'après Alain Rey (*Dictionnaire historique de la langue française*), l'origine de BIBELOT est inconnue, au mieux une onomatopée. Allez savoir ! Guiraud y verrait un *°bis-biloter* issu de *°bis-biller*, « tailler en biseau », de biller, « fendre du bois ». Rey relève une acception de BIBELOT en typographie : « un travail mineur, tel que factures, adresses, étiquettes, prospectus ». Il est clair que ce sens va très bien à Mallarmé, ce faiseur d'adresses, de prospectus et d'étiquettes. Les *Tombeaux* sont à la fois adresses et prospectus.

BROCANTE

Pendant que j'y suis, je remarque dans Rey que ce mot est à rattacher au néerlandais *brok*, « morceau, fragment », lui-même

Ne devrait-on s'approcher de Stéphane Mallarmé et de ses écrits que d'une manière impersonnelle et avec la déférence requise ?

L'auteur pense que non. Il y a une figure exotérique de Stéphane Mallarmé qu'il est possible d'évoquer, à condition de multiplier les points de vue, de faire varier les temps de pause, les témoins, les circonstances, de rendre le portrait mobile, de tenter une lecture de proximité, de manifester quelque amitié ou affection à la personne même et au projet qu'elle eut pour la société, pour la littérature et pour le monde.

Il convenait pour cela de s'introduire soi-même dans cette histoire, de s'y rendre présent, quitte à ce que « l'ère d'autorité se trouble ».

Daniel Oster met à profit sa longue familiarité avec les gestes mallarméens – gestes écrits ou gestes de sa liturgie intime et sociale – pour faire vibrer Stéphane Mallarmé sur la corde tendue entre le journal intime et la fiction.

Il en résulte un portrait cubiste, où l'humour et le jeu ont leur part, qu'on pourra lire, au choix, sous les frondaisons ou sur l'asphalte, dans la gloire de l'automne, du crépuscule ou de la braise.



120 F
936289-1
ISBN : 2-86744-544-2
02-97



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS