

Aussi ne puis-je que souhaiter qu'on recense toutes les interviews qu'il a données et qu'on les publie intégralement, telles qu'elles ont paru, comme il semblait le souhaiter lui-même¹⁸. Ainsi que le pense Jean-Benoît Puech, un auteur « est l'œuvre de tous ceux qui le font apparaître en public¹⁹ ».

18. Voir son interview sur l'interview.

19. « Du vivant de l'auteur », *Poétique*, n° 63, septembre 1985.

L'oracle et le messager : fiction de l'interview chez Mallarmé

Pascal DURAND

ORACLE, *s.m.* // 1. Chez les païens, réponse de la divinité à ceux qui la consultaient ; elle se rendait dans les temples et autres lieux consacrés par la religion. [...] 2. La divinité même qui rendait des oracles. [...] 3. Terme de l'Écriture. L'oracle, nom du saint des saints, c'est-à-dire du lieu le plus sacré dans le temple des Juifs. [...] 4. Fig. Décisions données par des personnes d'autorité et de savoir. [...] 5. *S.m. pl.* Titre de certains poèmes orphiques. [...] — ÉTYM. Lat. *oraculum*, de *orare*, parler, qui est le dénominateur de *os*, *oris*, bouche.

Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1875

Ce n'est pas le texte d'une interview d'écrivain que je me propose de commenter. Ce que je vais examiner, c'est plutôt, même si elle comporte de la parole apparemment vive, une interview de fiction ou, pour mieux dire encore, une fiction de l'interview : à savoir, sous la plume de Mallarmé — ici encore excellent observateur des formalités sociales qui prescrivent les formes discursives —, la représentation imaginaire, dans l'un de ses « Grands faits divers », du singulier rapport d'interlocution à partir duquel s'institue, à l'insu de ses protagonistes comme à celui de leurs lecteurs, le genre journalistique de l'interview, et plus spécialement le sous-genre, à genèse historiquement datée, de l'interview d'écrivain.

Cette fiction d'interview, démontant la petite fiction de discours sur laquelle repose le genre, figure dans un texte assez rarement commenté, paru d'abord en décembre 1895 sous le titre « Particularités » dans les colonnes de *La Revue blanche*, puis réintitulé « Solitude » lorsqu'il fut inséré, deux ans plus tard, dans le recueil des *Divagations*. J'en donne quelques rapides éléments de contexte. Abordant de front la problématique dont sont hantées toutes les proses critiques du dernier Mallarmé, « Solitude » prend acte des « particularités » imparties à la condition du poète. « L'existence littéraire », s'y demande-t-il, « a-t-elle lieu, avec le monde ; — que comme inconvenient — 1 » ? La réponse est dans la question, encore qu'il soit difficile de décider si l'inconvenient est le fait du monde à l'endroit de la littérature ou de la littérature à l'endroit du monde². Mais passons outre : si ce lieu existe, quel est-il ? Ce ne saurait être le monde général, dont le poète éloigné des servitudes commerciales s'exclut pour en alléger le poids de réalité. Ce ne saurait être non plus, du moins à première vue, le monde littéraire lui-même vu comme institution à part entière : « le personnage, dit Mallarmé (et il songe d'abord à lui-même), n'éprouve grand goût, pour les honneurs institués et spéciaux aux lettres³. » Mais c'est pour ajouter aussitôt que « la familiarité de confrères, mène à constater qu'il en est », autrement dit que le poète, tout irréductiblement unique qu'il se veuille, appartient bien à une confrérie, à une socialité spécifique fixant des normes, des usages, des hiérarchies et voulant que « personne [...] ne néglige de se croire l'exemplaire⁴ ». « Fréquenter » le milieu littéraire ne vaudrait, ainsi, que par « envie subite d'insinuer qu'il n'y a que soi » et, si vain soit-il, que comme « prétexte à société et échanges

1. Stéphane MALLARMÉ, « Solitude », dans *Divagations* (1897), *Œuvres complètes*, éd. Marchal, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 256.

2. Il faudrait préciser ici, pour conserver au texte sa nuance et sa complexité, que « l'existence littéraire », dès que nommée, se dédouble entre une « vraie », qui n'est autre que l'expérience tout intérieure (au texte et au poète) de la poésie même — laquelle « se passe à réveiller la présence, au dedans, des accords et significations » — et une autre, en rapport d'extériorité « avec [un] monde » lui-même dédoublé entre monde social général et monde institué de la littérature (« Solitude », éd. citée, p. 256).

3. « Solitude », éd. citée, p. 256.

4. « Solitude », éd. citée, p. 256-257.

d'opinion⁵ ». Le cas de figure vaut, par excellence, pour « l'appellation de Maître » conférée par ses disciples à leur aîné et que celui-ci n'endosse que par « distraction » ou parce que, « murmurée avec sérieux devant lui », il résiste à « crever cette farce » par « le rire ». Car chaque génération étant séparée de celle qui la précède par une « crise subie », qui exonère de toute soumission aux prédécesseurs, l'idée d'une « école » assujettie à quelque « Maître » s'effondre d'elle-même. Aux « collègues », avec leurs « murs » et leurs « formulaires » s'oppose en chacun un « cloître mental », dans lequel la temporalité scolaire, avec ses successions, ses générations, ses héritages, s'annule au profit d'un « instant fugitif d'élus » — l'instant perpétuel de l'anonyme collectivité de poètes dont le style individuel ne puise, au fond, qu'au seul « filon de la langue⁶ ».

Voici donc révoquée « l'embûche d'école », et déniée par Mallarmé sa position de « Maître ». Déniée, c'est-à-dire attestée par la négative, selon une posture qui se confirmera chez les différents *leaders* des avant-gardes à venir, d'André Breton à Guy Debord, dont l'autorité se soutiendra du déni de leur propre position d'autorité. La violence symbolique ne l'est qu'à se faire oublier comme violence tant chez celui qui l'exerce que chez celui qui consent à la subir. C'est à ce stade, « pour dériver la plaisanterie, très loin, du sentiment qui porte le débutant à se serrer contre ceux, férés de l'endoctriner⁷ », qu'intervient la scène suivante, qui est à dire plutôt qu'à lire :

À moins, échappât-on à l'embûche d'école, que ne reste, pour amplifier toute joie, la presse, entre tel krach et des scandales d'ordre privé, ivre de curiosité qui — elle ne saurait attendre à demain — Quoi ? — Ce que vous pensez... — dépêche un messenger tirer d'ici un oracle. — Justement, je ne pense rien, jamais et si j'y cède, unis cette méditation à ma fumée au point de les suivre, satisfait, diminuer ensemble avant que m'asseoir à un poème, où cela reparaitra, peut-être, sous le voile — et tendant au visiteur le cigare, exclusif, qui défraiera tous interviews. « ... Ce que vous pensez de la Ponctuation. » — « Monsieur » avec gravité « aucun sujet certainement n'est plus important. L'emploi ou le rejet de signes convenus indique la prose ou les vers,

5. « Solitude », éd. citée, p. 257.

6. « Solitude », éd. citée, p. 258.

7. « Solitude », éd. citée, p. 259.

nommément tout notre art : ceux-ci s'en passent par le privilège d'offrir, sans cet artifice de typographie, le repos vocal qui mesure l'élan ; au contraire, chez celle-là, nécessité, tant, que je préfère selon mon goût, sur page blanche, un dessin espacé de virgules ou de points et leurs combinaisons secondaire, imitant, nue, la mélodie — au texte, suggéré avantageusement si, même sublime, il n'était pas ponctué. » Ou autre verbiage devenu tel pour peu qu'on l'expose, de persuasif, songeur et vrai quand on se le confie bas. Très bien, ainsi, voilà ce qu'il voulait savoir, le confrère emporte l'arrêt, sans permettre de l'avertir que, l'heure où son journal voudra traiter la question extensivement, je suis prêt à le faire en dix articles, au prix de — comme je n'en ai, du reste, aucune envie. Il a mis le pied dans l'ancre, extrait la dépouille subtile. « Une phrase » requérait son irruption tout de suite, ainsi que la cueillant puis la brandissant « qui résume le point de vue ». Exempte, il sait ce qu'il fait, malin, de toute fioriture ; coût et apprêt... — « Serait-ce une phrase ? » ou « Attendez, par pudeur » il s'éloigne, « que j'y ajoute, du moins, un peu d'obscurité⁸ ».

De quoi s'agit-il ? D'une scène en effet, ou d'une saynète mettant aux prises l'écrivain et le journaliste. Distribution des rôles : d'un côté, le « messenger » ; de l'autre, un divulgateur supposé d'« oracle ». Distribution des tempéraments et des rythmes : d'un côté, l'empressement avide d'un curieux dépêché par la grande presse en mal d'actualité ; de l'autre, la lente « gravité » d'un pontife. Distribution, encore, des façons de parler : d'un côté, une question abrupte et simple, sur un sujet apparemment ténu — « Ce que vous pensez de la Ponctuation » —, à laquelle répond, de l'autre, une explication alambiquée, multipliant les signes rhétoriques de l'importance (tourneures superlatives, expressions solennelles, disjonctions définitives, etc.). Didascalies enfin, venant rompre le fil de l'interlocution : « tendant au visiteur le cigare, exclusif » ; « — "Monsieur", avec gravité, "aucun sujet certainement n'est plus imposant" [...] » ; « "Attendez, par pudeur" il s'éloigne, "que j'y ajoute, du moins, un peu d'obscurité" ».

Venons-en au quatrième niveau, qui est celui qui nous intéresse, placés comme nous le sommes aux « frontières du genre » de l'interview d'écrivain. Cette interview fictive a ceci de doublement pré-

8. « Solitude », éd. citée, p. 258-259.

cieux pour notre propos général, me semble-t-il, de témoigner à sa manière oblique de l'état des rapports à la fin du XIX^e siècle entre littérature et journalisme et, d'autre part, de mimer non pas tellement telle scène d'interview que la scène même de l'interview littéraire, en tant que scène discursive soumise à des codes génériques et à des horizons de réception particuliers.

Voyons cela. L'émergence à la fin du siècle de l'interview — mais aussi, dans une large mesure, de l'enquête, dont elle est l'une des formes individualisées — est d'évidence déterminée par deux grands ordres de facteurs, dont les effets se sont additionnés : en tant que genre général, elle est d'une part l'une des marques parmi d'autres, dans l'ordre des pratiques de presse, de la professionnalisation du champ journalistique, qui définit ses propres formes, ses propres rubriques, ses propres procédures de collecte, de traitement et d'écriture de l'information. L'interview est un construit journalistique, comme aussi, de leur côté, le petit ou le grand reportage. Elle est, comme eux, la sécrétion d'une pratique plutôt qu'une forme disponible dans laquelle cette pratique se serait moulée. Elle est aussi un faux événement fabriqué par la machine à produire de l'événement (de là qu'une interview peut faire événement, et être relayée à ce titre par d'autres journaux). Et il n'est pas indifférent, sous ce rapport, que la pratique de l'interview émerge en France autour de 1884, au moment précis où s'amorce ce qu'on a appelé à l'époque l'américanisation de la presse française, suite à la fondation exemplaire du *Matin*, s'instituant sur sa Une en « journal d'informations télégraphiques, universelles et vraies ».

De même au fond que l'extrême fin du siècle inventera, dans le cadre de l'Affaire Dreyfus et de sa médiatisation intensive, la figure de l'intellectuel comme écrivain, artiste, savant ou professeur intervenant par voie de presse en dehors de sa sphère de compétence mais fort de la légitimité qu'il y a acquise, l'interview procède, par voie symétrique, de l'invention du journaliste comme perceur de cloisons, celles qui séparent l'opinion publique des différents champs spécialisés dans lesquels il intervient au nom de cette opinion. D'un côté comme de l'autre, il y a curieuse conjonction et, en réalité, lien d'inhérence réciproque entre autonomisation des champs — la sphère journalistique et les autres sphères de produc-

tion symbolique — et mise en place, entre ces champs, de courroies de transmission les mettant, par la médiation du discours de presse, en contact avec la sphère générale de l'opinion publique dont ils sont autant de pièces détachées. Promu au rang d'intellectuel, l'écrivain, l'artiste ou le savant intervient sur la scène publique. Institué en porte-parole de l'opinion et, en retour, en porte-parole auprès de celle-ci de la personnalité dont il a recueilli les propos, le journaliste fait la navette d'une sphère à l'autre. En ce sens, l'interview signe non pas seulement un nouveau rôle du journaliste, mais une nouvelle figure, celle d'un intercesseur spécialisé.

Dans sa particularité, l'émergence de l'interview d'écrivain confirme que la littérature est bien instituée en discipline autonome : non seulement l'écrivain a besoin, au-delà de sa propre pratique de publication, d'un intermédiaire, mais il est supposé avoir des choses *spécifiques* à dire, certes sur sa propre pratique, mais aussi sur le monde comme il va (et l'on sait que les interviews fin de siècle, comme les enquêtes auprès des gens de lettres, iront dans tous les sens, du plus futile au plus grave, de la graphologie à la bicyclette, du chapeau haut de forme au cinématographe, de la politique aux débats sur le Beau et l'Utile, pour ne prendre que quelques-uns des thèmes auxquels un Mallarmé a dû se plier). Ce n'est pas un hasard si l'enquête de Jules Huret, mixte de reportage et d'interviews, donne son premier grand couronnement au genre en portant précisément sur « l'évolution littéraire », en corrélation avec cette crise des formes et des valeurs esthétiques qui autour de 1890 a fait de la littérature une énigme pour ceux qui n'en sont pas et une sorte de lutte pour la vie pour ceux qui en sont. L'interviewer enquêteur, inspecteur darwinien au sein de la République des lettres, incarne l'intrusion de la curiosité et de la perplexité du public dans cet univers tératologique que sont devenus la littérature et plus spécialement la poésie à l'heure du vers libre, de la prolifération des manifestes et de la dislocation de l'école naturaliste. Et c'est bien une scène d'intrusion et de prédation que le texte de Mallarmé orchestre : l'homme de presse (aux deux sens du terme), « entre tel krach et des scandales d'ordre privé », a mis, écrit-il, « le pied dans l'ancre » et « extrait la dépouille subtile ». Il s'est emparé de la peau du poète,

sous la forme d'une phrase, et s'empresse d'aller la monnayer dans ses colonnes.

Mais cette scène est aussi bien une scène discursive, ajustée en l'occurrence au dispositif d'énonciation particulier de l'interview. Avec ce genre nouveau — celui de l'interview d'écrivain et, plus encore, de l'interview *chez l'écrivain* —, une forme pragmatique s'est mise en place, plus complexe qu'il ne semble au premier abord, dans laquelle le journaliste apparaît, je l'ai déjà souligné, comme le médiateur d'une opinion publique extérieure au champ des lettres, mais dans laquelle aussi l'écrivain apparaît en même temps comme une sorte d'homme à deux têtes et à deux langages, l'un s'adressant à cette opinion extérieure (que symbolise la présence face à lui du journaliste), l'autre au public des gens de lettres. Le face à face du journaliste et de l'écrivain, du messageur et de l'oracle, est en réalité une sorte de kaléidoscope interlocutoire, une parole à double entente et à double destination s'adressant à un récepteur à la fois singulier et pluriel, à la fois présent, dans l'acte de l'interview, et à venir, dans l'acte de sa publication journalistique. C'est bien cette forme, avec ses apories et ses impostures calculées, que Mallarmé déplie à l'enseigne de cette « Solitude » peuplée avec laquelle se confondent et le monde du poète (en relation, même à distance, avec ses confrères) et le petit monde momentané qu'il compose avec son interviewer. Rappelons-nous que cette scène figure au cœur d'un article interrogeant l'existence littéraire du poète, la légitimité des écoles et la légitimité des positions d'autorité susceptibles d'être endossées au sein de ces écoles. Dans le texte de Mallarmé sur ce thème figure un texte mettant en scène Mallarmé en chef d'école interrogé par un journaliste sur un sujet supposé de sa compétence : c'est comme un « oracle » que celui-ci entend recueillir la parole du poète et c'est bien sur cette attente que le poète va modeler son discours — à ceci près qu'il se montre à nous, lecteurs de « Solitude », en train de modeler son discours sur cette attente. Mettons-nous dans la peau du second Mallarmé (celui que met en scène le premier) : quoi qu'il feigne, il sait fort bien que c'est d'abord à ses pairs et à ses disciples qu'il s'adresse par l'intermédiaire du journaliste et qu'au fond, de même que celui-ci instrumentalise l'écrivain au service de

sa propre logique rédactionnelle soumise au roulement de l'actualité, de même le poète instrumentalise le journaliste au service de sa propre logique soumise au jeu des prises de position et de différenciations avec lequel se confond le champ poétique. Le premier Mallarmé (celui qui machine la chose) ironise le second et toute la mécanique à laquelle il se prête : ses paroles ne sont que « verbiage » ; saisies par l'interviewer, elles perdent la vérité qui était, peut-être, la leur dans la rumination intérieure du poète ; quant au journaliste, le voilà intronisé en « confrère » qui « emporte l'arrêt » et auquel le poète qui au début du texte s'était mis à l'écart de toute compromission commerciale, imagine de proposer une prose mercenaire.

Mais il y a plus. Le second Mallarmé sait fort bien — et mieux encore, bien évidemment — qu'il s'adresse, par l'intermédiaire du journaliste, au grand public des journaux et que ce public se fait une représentation particulière de ce que c'est qu'un poète symboliste — et Mallarmé en particulier : un abstracteur de quintessences, un écrivain « intraduisible même en français » (selon le mot de Jules Renard), un redoutable Sphinx doublé, peut-être, d'un fumiste.

Pour rendre raison de la clausule, elle très célèbre, qui boucle la scène — « Attendez, par pudeur », il s'éloigne, « que j'y ajoute un peu d'obscurité » —, il faut se demander quel est le point de vue qui gouverne toute interview d'écrivain. Son point de vue est faux, ou du moins faussé. L'interviewer, en vertu du contrat discursif sur lequel le genre repose, feint de se mettre à l'écoute de l'écrivain pour lui donner la parole. Mais en réalité il ne prend rien d'autre, sur l'écrivain et son discours, que le point de vue du journaliste. Non seulement, en aval, le texte de l'interview sera réécrit pour être adapté aux contraintes et à la ligne rédactionnelle du journal (en fonction de critères de lisibilité et d'intelligibilité supposés), mais encore, en amont, les questions mêmes qui seront adressées à l'écrivain, le choix qui sera fait de l'écrivain à interroger ont été dictées par la représentation que le journaliste se fait de son interlocuteur et, au-delà, celles que le public auquel il s'adresse se fait de celui-ci. Banalement dit, l'interrogation du journaliste — c'est là l'un des plus puissants effets de son intrusion — sélectionne les questions, ordonne les problématiques (ici celle de la Ponctuation) et censure donc toujours en quelque façon la parole de l'écrivain en la canalisant et en la sou-

mettant à des principes de mise en forme extérieurs à la littérature. Le journaliste mis en scène par Mallarmé s'empresse de s'éloigner avec « "Une phrase [...] qui résume le point de vue" », selon cette habitude, que Mallarmé est peut-être le premier à enregistrer de la sorte, voulant que la forme journalistique soit réduction des discours qu'il rapporte ou qu'il suscite à des formules, des slogans, des « petites phrases » bonnes pour la titrairie et la citation. Mais voici que le poète le rappelle, souhaitant « par pudeur » ajouter à cette phrase « un peu d'obscurité ». On pourrait voir, certes, dans ce rappel à l'ordre une façon pour le poète de reprendre son bien, trop prosaïque, pour le restituer au journaliste lesté de cette sophistication verbale qui caractérise la poésie et la poésie mallarméenne en particulier. Mais Mallarmé, il me semble, joue ici, pour s'en moquer, avec le stéréotype même auquel la représentation commune — et notamment journalistique — l'identifie sur la scène publique : le stéréotype d'un poète obscur par souci de crypter son message. C'est au grand public que s'adresse cette clausule, cette dernière petite phrase donnée à citer à la fin de l'interview, et qui confirmerait, si mon hypothèse est la bonne, que dans cette scène Mallarmé tire parti ironique non seulement du dispositif pragmatique de l'interview, mais aussi de l'image que toute interview tend à produire ou à confirmer de celui dont elle rapporte les paroles.

Il n'est guère d'interviews littéraires qui ne commencent par une brève présentation en contexte, dans laquelle le décor de l'écrivain et son *hexis* corporelle se trouvent esquissés, par un souci de mettre en contact le lecteur avec celui dont la parole supposée vive lui est rapportée, mais aussi par confirmation des images socialement reçues de l'écrivain en général et de tel écrivain en particulier. Ici encore, la partie se joue à deux : le journaliste reproduit l'image reçue et l'écrivain se prête à la produire, c'est-à-dire à la reproduire lui aussi. L'écrivain pose à l'écrivain, et délivre au journaliste, en supplément à son discours, toute une série de marques, corporelles, gestuelles, vestimentaires, d'intonation, qui construisent son personnage. Tout un repérage devrait être fait, dans les interviews qui composent notre corpus, de ces insignes : plus encore que les paroles rapportées, et reconstruites, il témoignerait de l'image qu'une société donnée s'est faite, à travers le relais du journalisme, de ses écrivains et, par delà,

de l'exercice de la littérature. Ce repérage pourrait être conduit à la manière dont un Erving Goffman avait répertorié, sur les photographies représentant des savants, les signes connotant la science et l'intelligence affichée⁹. Dans la scène qui nous intéresse, figureraient parmi ces insignes, mais au second degré, le ton de « gravité » que dit affecter la parole du poète ; le « cigare » tendu au journaliste et conforme au personnage de Mallarmé tel qu'il est cliché tant dans le monde des lettres que dans l'opinion publique (dans la panoplie duquel figure aussi le « plaid légendaire » figurant sur le portrait par Nadar¹⁰). Mais aussi cette aménité générale du discours fictivement prononcé par le poète, et conforme à ceux qu'il a effectivement tenus dans les interviews qu'on connaît de lui, mettant en scène, comme il le dit ailleurs, ce « Monsieur plutôt commode¹¹ », auprès de qui l'on était assuré d'obtenir le meilleur accueil et les plus délicates déclarations. Et surtout, cette phrase finale, dans laquelle, il me semble, il endosse ironiquement le rôle qui lui a été octroyé par la grande presse (et par ses « confrères » extérieurs aux cercles symbolistes). La réputation d'obscurité qui lui est faite, énonce-t-il par ailleurs, « bégaie dans des journaux¹² ». « Malheur ridiculement à qui tombe sous le coup, il est enveloppé dans une plaisanterie immense et médiocre : ainsi toujours — pas tant, peut-être, que ne sévit avec ensemble et excès, maintenant, le fléau¹³ ». C'est à ce fléau encore que le double Mallarmé de « Solitude » répond. Obscur on

9. Erving GOFFMAN, *Gender Advertisements*, New York, Harper and Row, 1979.

10. Ce cigare exhibé s'inscrit, d'une part, dans l'iconographie mallarméenne telle qu'elle est fixée depuis 1876 par le portrait de Manet ; l'acte de fumer sans discontinuer constitue, au reste, l'une des mentions récurrentes dans les didascalies des interviews du poète, présenté « pipe à la bouche » ou « pipe en ostensor ». Mais ce cigare remplit ici d'autres fonctions symboliques encore : il est geste d'accueil (de don), autant que repoussoir (il est « exclusif »), une atmosphère de communauté respirée autant qu'un écran de fumée tendu entre l'interviewer et l'interviewé ; il s'indexe au registre de la parole prophétique et du verbe poétique (voir, à cet égard, « Toute l'âme résumée », dans lequel Mallarmé, répondant à une enquête du *Figaro* sur le vers libre, homologue la production poétique à l'art de fumer savamment un cigare) ; il renvoie enfin à cette incinération générale du sens à laquelle le poète assimile toute production langagière.

11. Voir, sur ce point, « Bucolique » : « Le Monsieur, plutôt commode, que certains observent la coutume d'accueillir par mon nom [...] » (éd. citée, p. 252).

12. *La Musique et les Lettres*, dans éd. citée, p. 72.

13. « Le Mystère dans les lettres », éd. citée, p. 229.

me prétend pour des raisons de cryptage de l'expression ; obscur je me montre pour les mêmes raisons.

Curieuse scène, finalement, où deux Mallarmé interviennent, le premier prenant l'autre au mot et, dans la présence fictive d'un journaliste, démontant, au-delà, le dispositif stéréotypé de l'interview d'écrivain — ou devrai-je dire de l'interview de poète ? Scène complexe en vérité, dans le panneau de laquelle a pu tomber un esprit aussi délié qu'André Breton : « Je ne sais rien de plus puéril, écrira-t-il, que ce souci de Mallarmé de ne pas laisser paraître avant d'y avoir "mis de l'ombre", un texte de lui qu'il venait de lire et qui risquait d'avoir été trop bien entendu. Poursuivre sciemment une telle distillation ne peut aboutir qu'à se dissoudre soi-même¹⁴. » Comme quoi, de même qu'un train, un Mallarmé peut en cacher un autre.

14. André BRETON, « Le merveilleux contre le mystère » (1936), dans *La Clé des champs*, U.G.E., 10/18, 1973, p. 14.