

Auto/biographie

Le dispositif Mallarmé/Verlaine

Dans l'œuvre brève mais inépuisable de Mallarmé, dont la complexité a dérouté tant d'intelligences, un texte semble bien fait pour à la fois satisfaire chez quelques-uns le désir d'une transparence retrouvée, chez d'autres le souci de se munir d'un viatique commode et sûr avant de s'aventurer dans le reste du corpus, chez d'autres encore l'attention portée aux contorsions indécidables que l'écriture mallarméenne fait subir aux motifs qu'elles mobilise, quand bien même s'astreindrait-elle à une certaine rigueur documentaire, et plus généralement l'engouement contemporain à l'égard des biographies, autobiographies et autres récits de vie. Il s'agit, bien évidemment, de la lettre datée du 16 novembre 1885 dans laquelle le poète se mit en devoir de rassembler, à l'intention de Verlaine, quelques renseignements sur sa trajectoire personnelle, sa carrière professionnelle, son parcours littéraire, ses aléas éditoriaux, sa démarche esthétique, son projet du Livre. Publiée en fac-similé dès 1924 par Edmond Bonniot, cette lettre constitue, à juste titre, une sorte de passage obligé pour toute lecture de Mallarmé. Celui-ci n'y a-t-il pas livré, à un moment décisif de son itinéraire poétique, ce qu'il appelait jadis la « clef [de sa] Casette spirituelle »¹, et, qui plus est, en un texte d'une clarté telle qu'il semble devoir se dispenser de tout commentaire, étant au fond lui-même le commentaire cursif, rétrospectif et prospectif, de l'œuvre faite et à venir ?

Cette lettre – ou plus exactement le texte qu'elle est devenue dans les *Œuvres complètes* éditées à l'enseigne de la Pléiade par Henri Mondor et Georges Jean-Aubry sous le titre, bien plus imprudent qu'il n'y paraît, d'*Autobiographie*² – partage effectivement avec *L'Art pour tous* (1862) le privilège

1. Lettre à Théodore Aubanel, 16 juillet 1876, dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 703.

2. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, pp. 661-665. Henri Mondor et G. Jean-Aubry justifiaient la greffe de cette lettre sur le corpus de l'œuvre à la fois par son « caractère d'ordre général » et par cette

équivoque d'être l'un des lieux mallarméens les plus assidûment visités. Même lisibilité (présumée), même composante programmatique (l'arrogance et le ton proclamatoire en moins), même capacité (supposée) d'éclaircir les textes théoriques plus obscurs qui lui feraient écho, tout se passant comme si, à deux moments tournants de sa carrière, au début de son allégeance au Parnasse puis à sa relance vers une autre expérience poétique, plus risquée, Mallarmé avait tenu ou plutôt consenti à lever un coin du voile sur les coulisses de sa pensée créatrice. Pas d'étude qui n'y prélève de larges extraits, toujours les mêmes et à l'appui des conceptions critiques les plus diverses, chacun y trouvant d'autant mieux ce qu'il y cherche qu'il semble y avoir d'abord déposé ce qu'il viendra ensuite y chercher. On n'établira pas ici le

raison qu'elle a déjà fait « l'objet d'une publication séparée » (p. 611). Edmond Bonriot, gendre de Mallarmé, avait en effet le premier pris l'initiative, en 1924, de la publier à part et de lui donner le titre qui désormais lui restera attaché (édition en facsimilé, Paris, Messein). L'imprudence de cet intitulé-postiche tient en particulier à ce qu'il restreint le propos de la lettre, qui tient autant de l'autobiographie, que de l'autoportrait et du manifeste – cela sans compter qu'un tel titre contribue à masquer le biographique derrière l'autobiographique, autrement dit à négliger qu'elle constitue un stock d'informations livré au travail biographique de Verlaine. Donc aussi à occulter le caractère stratégiquement orienté de ce qui est moins un récit de vie qu'une présentation persuasive de soi. Ajoutons, par ailleurs, que ce titre constitue presque une sorte d'anachronisme lexical, en tout cas une aberration touchant, sinon à l'acception du terme, du moins à son acception socio-linguistique. *Autobiographie*, en 1885, n'appartient pas encore au lexique courant ; si Verlaine l'utilise dans ses *Mémoires d'un veuf* sous la forme adverbiale – « autobiographiquement » –, ce n'est pas sans esprit de pédantisme parodique ni sans viser, comme l'a relevé Georges May, à « épater, sinon [à] choquer le bourgeois. Seul un barbare peut se permettre de dériver sur un néologisme à peine accepté lui-même » (*L'Autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 118). Entré dans la langue tardivement, en 1836, avec un sens qui sera abandonné – le *Dictionnaire de l'Académie* définit alors l'autobiographie comme une « biographie faite à la main, ou manuscrite » –, le mot, d'après le *Trésor de la langue française*, n'apparaît dans son sens actuel qu'en 1838. Toutefois, en 1866, dans son *Grand Dictionnaire*, Pierre Larousse le définit comme une sous-catégorie des « mémoires », ceux-là qui « se rapportent beaucoup plus aux hommes mêmes qu'aux événements auxquels ils ont été mêlés ». Régression sémantique provisoire relancée pour un temps encore par sa *Grande Encyclopédie*, parue entre 1886 et 1902, qui ne consacra à ce terme passé en contrebande dans la langue aucune entrée spécifique et n'en fera plus mention dans l'article consacré aux « Mémoires ». Conclusion de Georges May, auquel nous avons emprunté ces précisions lexicographiques (pp. 118-119) : « le mot « autobiographie » a eu des débuts difficiles dans la langue, en dehors même de son allure pédante et de son incommodité phonétique et [...] sa fréquence est [...] une des plus faibles de l'ensemble des termes figurant dans le *Dictionnaire des fréquences* » (*op. cit.*, p. 120). Signe peut-être de sa véritable percée, le mot apparaît en 1898, dans l'une des dernières lettres de Mallarmé, en réponse à une enquête du *Figaro* sur « L'Idéal à vingt ans », dans laquelle le poète consent « à une appréciation autobiographique intime » (*Correspondance*, tome X, Paris, Gallimard, 1984, pp. 252-253) – à moins que cette dernière épithète marque l'emprise sur le terme du sens recensé en 1866 par Larousse. Nous citons cette lettre plus loin.

répertoire des différents usages auxquels cette lettre-texte a pu servir, qu'il s'agisse, chez les exégètes les plus académiques, d'y apercevoir par exemple une reformulation apaisée des convictions élitistes de *L'Art pour tous* ou qu'il s'agisse, chez les adeptes de la nouvelle critique, d'y recueillir à l'état brut les bribes d'un credo textualiste authentifié par la voix autobiographique qui le prononce. Qu'il suffise, avant de s'y engager à nouveau, de souligner que cette *lettre* tient sa malléabilité herméneutique, et le caractère cependant univoque assumé par nombre de ses interprétations, pour une large part du mode de lecture auquel on la soumet d'ordinaire : une lecture décontextualisée ou ne tenant compte de son contexte, au mieux, qu'en le repoussant vers les marges les plus extérieures de son énonciation – deux opérations favorisées, en amont, par sa greffe sur le corpus légitime des textes (ce qu'on pourrait appeler, en l'espèce, l'effet-Pléiade). De là, parmi tant d'autres exemples équivalents, que Jean-Luc Steinmetz ait pris soin de la reproduire presque *in extenso* à la fin de la quatrième partie de sa récente biographie du poète, le biographe y cédant humblement et admirativement la parole au sujet biographié³ : « En quelques heures, au crayon », note le biographe avant de s'effacer un moment, « [Mallarmé] résume sa vie, laissant de lui un témoignage autobiographique où il se reforme, s'unifie à sa guise, accentue son destin. A la lecture de son propre tracé, soucieux de s'identifier, il inscrit à ce moment de son existence un reflet qu'il maîtrise [...]. Écrivain au miroir, Mallarmé nous dit qu'il est Mallarmé. L'essentiel de lui, sa quintessence est offert à Verlaine, à ceux qui liront Verlaine, à tout lecteur à venir, mais d'abord à lui-même qui veut n'être que cela, se donner dans cet apparaître. »⁴ Donné nu, le texte de la lettre à Verlaine semble ainsi parler de lui-même – non pas comme cet autre « Texte », celui du Livre, dont Mallarmé note, dans cette même lettre, qu'il « parl[era] de lui-même, et sans voix d'auteur »⁵, s'énonçant seul et n'énonçant que ses propres opérations, mais comme si, enfermé dans ses propres contours, assujetti à la seule voix du poète parlant « à sa guise », il suffisait de le lire pour que le sens qu'il contiendrait s'en délivre. Il est pourtant peu de textes, chez Mallarmé, qui répondent autant que celui-ci à des contraintes d'énonciation extérieures, contraintes qui ne tiennent pas seulement, on le verra, à ses conditions de rédaction, celles-ci bien connues et d'ailleurs souvent rappelées⁶, mais pour être aussitôt refoulées, comme s'il s'agissait de contingences négligeables. Verlaine prépare au sujet de son confrère une livraison des *Hommes d'au-*

3. Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé. L'Absolu au jour le jour*, Paris, Fayard, 1998, pp. 245-247.

4. J.-L. Steinmetz, *Ibid.*, p. 244.

5. *Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 789.

6. Jean-Luc Steinmetz n'y manque d'ailleurs pas (*loc.cit.*). Précisons à sa décharge que le commentaire elliptique auquel J.-L. Steinmetz se livre au moment d'introduire le texte de la lettre se justifie dans le genre de la biographie, dont l'ambition n'est pas d'analyser au plus près les textes mais de livrer au lecteur les faits et pièces à partir desquels il reviendra à celui-ci d'aller plus avant.

*jourd'hui*⁷ et il a besoin de « détails » biographiques, de renseignements sur ses « projets littéraires », le tout accompagné de deux ou trois « in-é-dits » :

« Mon cher ami, Imaginez-vous que je sonne chez vous très bien mis et que je vous interviewe... Votre lieu de naissance ? – Paris (on le sait !) – Familles, originaires d'où ? date de naissance ? – Projets littéraires (un détail sur ce grand œuvre dont vous m'écriviez). – Un ou deux poèmes (prose) (court) et vers (court) et in-é-dits ? – Le Conventionnel n'a-t-il pas présidé au cours du procès Louis XVI ? Circonstances remarquables ? Comment mort ? – Vite ! – C'est pour notices dans *Hommes du jour* de Vanier. Pour portrait, entendez-vous avec ce dernier. »⁸

Six jours plus tard, Mallarmé répond par une « lettre énorme »⁹ – la plus longue, en effet, de sa correspondance : douze feuillets – dans laquelle, non content de profiler « toute [s] a vie dénuée d'anecdotes » et de répondre point par point, scrupuleusement, au questionnaire de Verlaine, il se livre à une véritable « profession de foi »¹⁰, divulgue le grand dessein qui « [l] e possède », bref façonne quelque chose qui tient non seulement du récit de vie ou de la confession mais également, sinon bien davantage, du manifeste esthétique.

C'est dire qu'il faut d'entrée de jeu réaffirmer ici ces évidences trop volontiers négligées que le récit auquel Mallarmé se prête le 16 novembre 1885 est rédigé et inscrit dans une relation épistolaire, qu'il répond de surcroît à une demande précise et, ainsi qu'on vient de le voir, très précisément formulée – émanant non seulement de Verlaine, compagnon de route et d'exclusion, mais du rédacteur d'une série de notices biographiques à succès, lequel est susceptible de rééditer l'opération si percutante des *Poètes Maudits* –, et qu'il est, par voie de conséquence, tout entier soumis à la logique contradictoire d'une double adresse, privée et ouvertement réalisée d'une part, publique et virtuelle d'autre part, d'un côté Verlaine, de l'autre et via Verlaine le lectorat des *Hommes d'aujourd'hui* dont le récit mallarméen a pour tâche de documenter l'une des prochaines livraisons. C'est dire encore que la lettre du 16 novembre 1885 n'est pas un texte isolé ni isolable, dans lequel Mallarmé serait seul aux commandes, en pleine maîtrise de ses moyens, de ses effets et des enjeux qu'il entend viser, mais qu'il est engagé

7. Il s'agit d'une série de biographies de contemporains, appartenant au monde artistique, littéraire ou scientifique, éditée sous forme de fascicules de quatre pages, avec un portrait-charge en couleur, d'abord chez Cinqualbre puis chez Vanier. De 1885 à 1893, Verlaine composera vingt-sept notices, dont une sur l'éditeur Vanier lui-même (dans *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Club du Meilleur Livre, 1960, pp. 643-648).

8. Lettre à Mallarmé du 10 novembre 1885, citée dans Mallarmé, *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, 1965, p. 299, note 1.

9. « Reçu lettre énorme et charmante de Mallarmé, avec tout plein de détails pour *Hommes du jour*. » (Lettre de Verlaine à Vanier, fin novembre 1885, dans *Œuvres complètes*, tome 1, éd. citée, p. 1186.)

10. L'expression est de Guy Michaud, *Mallarmé. L'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1953, p. 125.

dans une relation intertextuelle complexe, dans laquelle interviennent, en amont, non seulement l'interview imaginaire machinée par Verlaine mais encore toute la série des *Hommes d'aujourd'hui*, dictant tout un protocole d'écriture comme de sélection des informations pertinentes ; en aval, l'article composé par Verlaine et inséré dans cette série ; et, en fait de cadre général, l'ensemble du champ littéraire et poétique dans un état donné de sa structure, conçu à la fois comme espace de production et de circulation des textes, notamment à fonction célébrative, comme espace éditorial – où Vanier, en l'occurrence, tient certains de ses traits identifiables du rapport qu'il entretient avec Lemerre ou Charpentier – et comme système de relations, de concurrence ou de connivence, entre agents qualifiés par leurs propriétés sociales, leur appartenance esthétique et leur capital de consécration symbolique.

Lire véritablement la lettre du 16 novembre 1885 exigerait donc un patient travail de reconstruction de son contexte à différents niveaux et de scruter, au rythme de l'écriture crayonnée par Mallarmé, dans sa littéralité comme dans sa stylistique propre, comment s'y entrecroisent les fils des déterminations diverses auxquelles le poète est soumis, certaines en les endossant, parfois même en les ironisant¹¹, d'autres à son insu. Programme irréalisable en quelques pages. On se bornera ici, en première approche et sans prétendre y enfermer le sens de la lettre, à examiner par le détail la rhétorique des relations nouées par le texte mallarméen avec l'usage (la réécriture) auquel il s'est prêté sous la plume de son commanditaire, Verlaine. Le texte de Verlaine est, en effet, le grand oublié de toute cette affaire. C'est pourtant par lui, et par lui seul, que le public du temps a pris connaissance du message que Mallarmé entendait, à ce moment-là, lui adresser. Par lui que le secret du laboratoire s'est entr'ouvert. Par lui que Mallarmé s'est trouvé, un temps, identifié à telle image dont il a livré la trame à son confrère et dont celui-ci a achevé de tracer le dessin, avec la désinvolture qui lui était coutumière.

11. La lettre contient, en particulier, témoignant d'un enjeu consciemment senti, plusieurs formes d'interpellation (médiante) en direction du lectorat poétique – et notamment des « *Mardistes* » dont les rangs commencent à grossir –, « charmants et excellents esprits », « jeunes poètes qui nous aiment », « jeunes esprits ». Le crayonnage de la lettre répond par ailleurs, chez Mallarmé, à une sorte de code conversationnel, par opposition à ce qu'il appelait, plus formelles, les « lettres d'affaire ». Il commence ainsi sa lettre à Théodore Aubanel déjà citée : « Je te griffonne un petit mot au crayon, pour n'avoir pas l'air de mettre une lettre entre nous deux, et causer plus intimement » (*Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 792). Dans le cas présent, le crayonnage prend valeur quelque peu ironique, dès lors que cette lettre en forme de causerie à bâtons rompus s'écrit dans la perspective de son montage journalistique.

LA PREMIÈRE MAIN ET LA SECONDE

Si l'*Autobiographie* de Mallarmé constitue la source de sa biographie par Verlaine ou – pour reprendre la terminologie de Gérard Genette¹² – l'hypotexte de cet hypertexte que sera l'article des *Hommes d'aujourd'hui*, la relation hypertextuelle qui les articule l'une à l'autre est d'une nature qu'à notre connaissance l'auteur de *Palimpsestes* n'a guère recensée, dans la mesure où, s'agissant du cas pour le moins singulier qui nous occupe, le texte A a été écrit *en vue du* texte B et où leur rapport, sinon intertextuel, du moins pragmatique, ne se laisse pas réduire en conséquence à une pure et absolue antériorité temporelle du « premier » sur le « second ». Certes, Mallarmé écrit sa vie avant que Verlaine ne la réécrive, mais, l'écrivant à la demande de celui-ci, dans la perspective d'une publication dans le cadre d'une chronique au protocole défini (notamment par l'inertie de l'effet de série) et suivant un programme aussi défini lui-même qu'explicite (la salve des questions posées par Verlaine dans sa lettre du 10 novembre), il est déterminé de part et d'autre, dans son discours autobiographique, d'un côté, ou « avant », par sa biographie virtuelle, celle que médite et programme Verlaine, et de l'autre, ou « après », par sa biographie réalisée, celle que va publier Vanier et qui représente, pour ainsi dire, à la fois son horizon éditorial et son horizon transtextuel.¹³ En d'autres termes, si la biographie imprimée et propagée est un texte de seconde main, cette seconde main était déjà à l'œuvre, de manière implicite, dans la lettre autobiographique¹⁴ : car si

12. Dans *Palimpsestes*, Genette définit l'hypertextualité comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1992, p. 13).

13. Cette double détermination, que nous avons proposé de figurer en scindant sans le rompre le terme d'auto/biographie, ébranle de toute évidence le caractère strictement documentaire que l'on suppose d'ordinaire au texte de Mallarmé, puisqu'il apparaît informé à l'avance par ce qu'il va informer ensuite, suivant le mouvement paradoxal d'une rétroaction à la fois anticipée et symétrique ; elle ne va pas, au surplus, sans compliquer l'évaluation non seulement de la part d'authenticité ou de sincérité contenue dans ses propos mais aussi le degré de conscience stratégique avec laquelle il se livre à l'opération dont Verlaine lui a fourni l'occasion et prescrit les modalités. Sans doute, en répondant à l'appel de Verlaine, Mallarmé accepte-t-il de jouer le jeu. Mais jusqu'à quel point, ce faisant, connaît-il la nature du jeu dans lequel il s'engage ? Sans doute, à documenter son biographe, collabore-t-il en quelque sorte à sa propre légitimation. Mais l'ironie et les équivoques traversant son texte ne sont-elles pas l'expression d'un malaise ou, inversement de la satisfaction qu'il s'accorde de n'être pas dupe de son propre investissement dans le jeu ?

14. Sous cette perspective, le rapport intertextuel entretenu par les deux textes serait susceptible d'être étudié en tant que variante-limite ou forme paradoxale (dès lors que « citant » et « cité » ne cessent pas d'échanger leurs places) du « travail de la citation » comme accommodation d'un texte à et dans un autre texte, travail dont Antoine Compagnon a naguère exploré la dynamique particulière dans *La Seconde Main* (Paris, Seuil, 1979).

Verlaine écrit – c'est son expression – « sous la dictée »¹⁵ de Mallarmé, celui-ci a précédemment écrit, et s'est écrit, sous l'impulsion de Verlaine et suivant des directives orientées par l'article que ce dernier envisageait d'écrire. Singulier renversement que celui-là, faisant que le texte-source semble s'écrire, virtuellement, sous la juridiction du texte dans le lit duquel il va se déposer. Résultat : nous n'avons pas sous les yeux deux textes totalement distincts, ni un texte fini éclipsant son brouillon, ses fragments préparatoires ou les documents qui l'ont alimenté, ni, comme dans le cas habituel de la réécriture de textes privés ou d'amateur aux fins de publication, un texte remplaçant celui qu'il a corrigé, amélioré, acclimaté ou adapté à tel protocole rédactionnel¹⁶ – mais un double texte ou, plus exactement, deux textes à deux mains entrelacées, dont chaque signature se dédouble en secret abyme. Ou mieux encore : un « palimpseste » infiniment réversible.¹⁷

S'il y a moins, entre les deux textes, un phénomène de transmission allant du « premier » vers le « second » qu'un phénomène de communication – une sorte de jeu d'échanges –, il est cependant évident que ce qui passe de Mallarmé à Verlaine n'est pas du même ordre que ce qui suit le trajet inverse. Dans sa lettre du 10 novembre et par la pression de cet horizon transtextuel qu'installe son article futur, Verlaine donne des consignes, formule des attentes, établit en quelque sorte des cases dans lesquelles se répartira la matière autobiographique livrée par Mallarmé (système de cases ayant d'abord fonctionné comme une grille de lecture apposée par celui-ci sur la vie dont il avait à faire le récit et dont on pourrait presque soutenir qu'il avait, par l'intermédiaire de cette mise en récit, à la faire sienne). Mallarmé, quant à lui, fournit de l'information, déjà mise en forme selon les termes du contrat auto/biographique, mais offerte à l'intervention de Verlaine, chargé de faire passer son récit de la sphère privée à la sphère publique. Verlaine, en conséquence, n'est pas un simple transmetteur : il est d'abord et avant tout un médiateur et, comme tel, seul juge de ce qui, dans la lettre de Mallarmé, est susceptible de se plier au protocole de sa chronique, de satisfaire la curiosité de son public et bien sûr de contribuer à la démarche de promotion symbolique qu'il poursuit au travers de toutes ses contributions à la série. Entre

15. « Stéphane Mallarmé », dans *Œuvres complètes*, tome 2, éd. citée, p. 630.

16. Certes, les lecteurs de l'article de Verlaine n'ont pas eu connaissance de son « hypotexte ». Mais nous, si : le texte-source et son texte-lit sont publiés chacun dans les *Œuvres complètes* de « son » auteur. Ce qui, soit dit en passant, ne manque pas de faire question : qu'en est-il de la paternité, de la propriété et de l'autorité de l'auteur que consacre l'effet-corpus de l'édition d'œuvres « complètes » s'agissant de textes stéréographiques tels que ceux-ci, à double paternité, appartenant à deux scripteurs et relevant d'une double autorité ? Et s'il n'a pas un complet droit de propriété sur son « propre » texte (et que veut dire « propre » dans ce cas ?), chacun n'a-t-il pas droit partiel sur le texte de l'autre ? On le voit : le débat pourrait entraîner très loin et fragiliser bien des certitudes acquises.

17. L'une des mains de cette stéréo-biographie, Mallarmé aura beau jeu ensuite de louer dans le texte de Verlaine une « notice [...] si exquise et faite haut la main » (Lettre à Vanier, du 7 mai 1886, *Correspondance*, tome III, Paris, Gallimard, 1969, p. 30).

le texte A et le texte B n'interviennent donc pas seulement, en guise de prisme et de filtre, les catégories d'entendement du sujet Verlaine, mais aussi les catégories d'accommodement biographique ordinairement à l'œuvre dans les *Hommes d'aujourd'hui*, auxquelles s'ajoutent les schémas de représentation définissant, à l'intérieur du champ culturel de son époque, l'acceptabilité sociale des figures mythologiques avec lesquelles les sujets biographiés – poètes, romanciers, hommes de science, éditeurs, etc. – sont susceptibles d'être identifiés de manière qui leur soit profitable. Autant dire qu'une appréciation fine et une évaluation précise des procédures de transformation auxquelles l'auto/biographie mallarméenne a été soumise demanderaient, au préalable, une lecture approfondie, systématisée, des différentes chroniques livrées par Verlaine à son éditeur – afin d'y repérer des régularités et peut-être un code, même intuitif – et plus largement une analyse du discours biographique tel qu'il était en usage dans les champs éditorial et journalistique des années 1880. Inutile de préciser qu'une telle exploration, menée ici, entraînerait trop loin. On s'en tiendra donc aux jeux, aux décalages directement visibles à confronter les deux textes qui nous occupent.

A la faveur d'une telle confrontation, il apparaît très vite que Verlaine n'a fait, pour l'essentiel, qu'effectuer ce qu'on appelle en jargon journalistique un travail de *rewriting*, dont le principal effort aura consisté d'une part à condenser le texte-source et d'autre part à réagencer les matériaux sélectionnés en ajoutant ici et là les phrases ou syntagmes de raccord qui s'imposaient. Pour des raisons qui tombent sous le sens et qui relèvent, de surcroît, du code d'incipit que Verlaine semble s'être imposé dans ses chroniques¹⁸, seules les premières lignes touchant au lieu et à la date de naissance puis à l'origine sociale ont été maintenues à leur place initiale, en tête du texte. Compte non tenu de quelques transformations locales ou diffuses – euphémisations, expansions, éclaircissements, modifications du ton, etc. –, les blocs d'informations déplacés conservent en grande partie non seulement la teneur mais également, à la transvocalisation¹⁹ près, la tenue expressive que leur a conférées l'écriture mallarméenne. Ne sont redevables au seul Verlaine qu'une extrapolation à fonction explicative (évoquant, « pour un exemple entre mille », les fêtes du *Corpus Christi* en y rapportant « les passions contradictoires »²⁰ de Mallarmé pour l'orgue et la danse) et deux para-

18. Toutes commencent en effet en mentionnant l'identité, le statut professionnel ou générique, l'appartenance nationale (toujours française, mais toujours marquée comme telle), la date et le lieu de naissance et, le plus souvent, l'origine sociale du sujet biographié.

19. Entendons par là, avec Genette, le passage d'une personne grammaticale à une autre (*op. cit.*, p. 292). Dans le cas qui nous occupe, il y a évidemment passage de la première à la troisième personne.

20. *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 629. Question ici encore : si la décision d'expliciter par un exemple tel propos de Mallarmé incombe à Verlaine – en réalité, au chroniqueur tenu d'observer certaines règles d'intelligibilité commune –, les zones d'ombre du texte-source n'ont-elles pas quelque « responsabilité » dans la décision explicative ?

graphes d'introduction aux inédits. Au total et pour l'essentiel, quatre procédures de transposition auront présidé à l'intervention du biographe : a) sélection puis b) redistribution des unités autobiographématiques ; c) mise en œuvre d'opérations ponctuelles de « transtylistisation »²¹ ; d) adjonction, enfin, de commentaires d'ordre célébratif ou explicatif et d'inédits à valeur illustrative (un poème en prose : « La Gloire » ; un sonnet : « Toujours plus souriant au désastre plus beau »).²²

Dans les pages à suivre, deux tableaux comparatifs sont donnés à voir et à lire, puis commentés. Le premier installe côte à côte l'*Autobiographie* et la biographie sous le fronton du contrat auto/biographique qui a commandé leurs rédactions respectives (la lettre du 10 novembre, en forme d'interview fictive)²³ – dispositif auto/biographique augmenté d'un tardif appendice s'imposant de soi, comme on le découvrira. Le second, à caractère schématique, circonscrit le terrain et met à plat le tissu des opérations (relationnelles) de permutation et des opérations (substantielles) de suppression, d'adjonction ou de suppression-adjonction²⁴ effectuées par le biographe dans son travail de remise en forme rhétorique du récit de vie déjà mis en forme par Mallarmé. Tout ce qui va se présenter dans la linéarité, comme une surface plane, devrait être pensé en réalité sous l'aspect d'un volume multidimensionnel, étagé en profondeur. L'essentiel, au reste, s'y passe en marge des tableaux.

21. Au sens de Genette : « réécriture stylistique, [...] transposition dont la seule fonction est un changement de style. Le *rewriting* journalistique ou éditorial en est évidemment un cas particulier, dont le principe est de substituer un « bon » style à un... moins bon : correction stylistique, donc. » (*Palimpsestes*, éd. citée, p. 315.)

22. Une étude approfondie de cet exercice de déconstruction et de reconstruction biographique permettrait sans doute d'éclairer, à titre exemplaire, non seulement les différences génériques existant entre les deux types de textes, mais aussi les glissements formels qui s'opèrent à passer, d'un point de vue général, du « pacte autobiographique » au code biographique, et, d'un point de vue particulier, de l'autobiographie intime à la biographie journalistique : au plus fondamental, quels types de déterminations pèsent sur la mise en forme biographique d'un texte « autobiographique » ? Qu'est-ce qui reste ou non dicible ? Quelles licences ou contraintes narratives ou, plus largement, rhétoriques agissent de part et d'autre (touchant notamment à la linéarité du discours, à sa chronologie, à son caractère plus ou moins itératif, fantasmatique, figuratif, etc.) ? Dans la particularité du *rewriting* journalistique, quels sont, au surplus, les seuils respectifs d'intelligibilité ou d'acceptabilité d'un propos selon qu'il se formule dans le rapport interpersonnel d'une correspondance, d'un entretien privé, d'une confidence faite à un proche, ou dans le rapport médiatisé et public d'un article avec son lectorat-cible ? Quelques questions parmi d'autres, que nous ne traiterons pas ici, pour en réserver l'examen théorique et critique à quelque autre occasion.

23. Côté Mallarmé, les lignes barrées indiquent les éléments ou expressions non retenus par Verlaine ; côté Verlaine, le soulignement désigne les éléments repris textuellement au texte de Mallarmé ou à peine adaptés.

Tableau 1 : le dispositif auto/biographique

CONTRAT AUTO/BIOGRAPHIQUE

(10 novembre 1882)

Mon cher ami, Imaginez-vous que je sonne chez vous très bien mis et que je vous interviewe... Votre lieu de naissance ? – Paris (on le sait !) – Familles, originaires d'où ? date de naissance ? – Projets littéraires (un détail sur ce grand œuvre dont vous m'écriviez). – Un ou deux poèmes (prose) (court) et vers (court) et in-é-dits ? – Le Conventionnel n'a-t-il pas présidé au cours du procès Louis XVI ? Circonstances remarquables ? Comment mort ? – Vite ! – C'est pour notices dans *Hommes du jour* de Vanier. Pour portrait, entendez-vous avec ce dernier. – Mêmes détails sur Villiers. – Vanier me dit que vous pourriez procurer livres de Villiers. Prépareriez chez concierge à mon nom. On irait chercher deux jours ou un après lettre vôtre et r'auriez par même voie, dès travail pour *Poètes maudits*, deuxième série, terminé. – Beaucoup de renseignements aussi pour Villiers, homme du jour ! Car écrire à lui !...

MALLARMÉ PAR MALLARME
(16 novembre 1885)

Oui, né à Paris, le 18 mars 1842, dans la rue appelée aujourd'hui passage Laferrière. Mes familles paternelle et maternelle présentaient, depuis la Révolution, une suite ininterrompue de fonctionnaires dans l'Administration de l'Enregistrement ; et bien qu'ils y eussent occupé presque toujours de hauts emplois, j'ai esquivé cette carrière à laquelle on me destina dès les langes. Je retrouve trace du goût de tenir une plume, pour autre chose qu'enregistrer des actes, chez plusieurs de mes ascendants : l'un, avant la création de l'Enregistrement sans doute, fut syndic des Librairies sous Louis XVI, et son nom m'est apparu au bas du Privilège du roi placé en tête de l'édition originale française du *Vathek* de Beckford que j'ai réimprimé. Un autre écrivait des vers badins dans les Almanachs des Muses et les Etrennes aux Dames. J'ai connu enfant, dans le vieil intérieur de bourgeoisie parisienne familial, M. Magnien, un arrière-petit-cousin, qui avait publié

MALLARMÉ PAR VERLAINE
(décembre 1885)

Stéphane Mallarmé, poète français, naquit le 18 mars 1842 à Paris, dans une rue qui s'appelle aujourd'hui passage Laferrière. Ses familles, paternelle et maternelle, présentent depuis la Révolution une série ininterrompue de hauts fonctionnaires dans l'administration de l'Enregistrement, et lui-même était, dès les langes, destiné à cette carrière qu'il esquiva, préférant aller à vingt ans vivre en Angleterre en vue de s'assimiler la prononciation et, après avoir appris l'anglais, pour lire et un jour traduire Edgar Poe, de se créer, par l'enseignement dans l'Université, des ressources qui assurassent son indépendance littéraire.

On retrace le goût de tenir une plume autrement que pour enregistrer des actes, chez plusieurs de ses ascendants. L'un, avant la création de l'Enregistrement, sans doute, fut

24. On aura reconnu là les opérateurs rhétoriques fondamentaux dégagés par le Groupe μ dans sa *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage », 1970, pp. 45-48.

un volume romantique à toute crinière appelé *Ange* ou *Démon*, lequel reparait quelquefois coté cher dans les catalogues de bouquinistes que je reçois.

Je disais famille parisienne, tout à l'heure, parce qu'on a toujours habité Paris ; mais les origines sont bourguignonnes, lorraines aussi et même hollandaises.

J'ai perdu tout enfant, à sept ans, ma mère, adoré d'une grand'mère qui m'éleva d'abord ; puis j'ai traversé bien des pensions et lycées, d'âme lamartinienne avec un secret désir de remplacer, un jour, Béranger, parce que je l'avais rencontré dans une maison amie. Il paraît que c'était trop compliqué pour être mis à exécution, mais j'ai longtemps essayé dans cent petits cahiers de vers qui m'ont toujours été confisqués, si j'ai bonne mémoire. Il n'y avait pas, vous le savez, pour un poète à vivre de son art même en l'abaissant de plusieurs crans, quand je suis entré dans la vie ; et je ne l'ai jamais regretté. Ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir, principalement ; mais aussi pour parler la langue, et l'enseigner dans un coin, tranquille et sans autre gagne-pain obligé : je m'étais marié et cela pressait. Aujourd'hui, voici plus de vingt ans et malgré la perte de tant d'heures, je crois, avec tristesse, que j'ai bien fait. C'est que, à part les morceaux de prose et les vers de ma jeunesse et la suite, qui y faisait écho, publiée un peu partout, chaque fois que paraissaient les premiers numéros d'une Revue Littéraire, j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard [sic], fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir

syndic des librairies sous Louis XVI, et son nom se trouve au bas du privilège du Roi, en tête de l'édition originale française du Vathek de Beckford, que notre poète a naguère réimprimée. Un autre écrivait des vers badins dans les Almanachs des muses et les Etrennes pour les Dames. Il a connu enfant, dans le vieil intérieur de bourgeoisie parisienne familial, M. Magnien, un arrière-petit-cousin qui avait publié un volume romantique à toute crinière, Ange et Démon, dont le titre apparaît encore dans plusieurs catalogues de bouquinistes importants.

Le poète se souvient d'avoir, dans un âge tendre nourri secrètement l'ambition de remplacer un jour Béranger parce qu'il l'avait rencontré dans une maison amie. Il y tendit longtemps dans cent petits cahiers, qui lui furent régulièrement confisqués, dans maints pensionnats et lycées...

Aujourd'hui, Mallarmé, définitivement et de longue date fixé à Paris, après quelques années au loin, vit en famille, au milieu de chers meubles anciens, ne sortant, en dehors de ses obligations, que pour des visites à des expositions artistiques où l'on monte un ballet ou joue de l'orgue, — la Danse, l'Instrument di vin ! — ses deux passions, qui semblent contradictoires, mais dont le sens éclate pour qui pense en poète, c'est-à-dire en philosophe vrai. Eh ! pour un exemple entre mille, la grave, la formaliste, l'immuable, la logique Espagne ne nous donne-t-elle pas, lors des fêtes de *Corpus Christi*, dans ses féériques cathédrales, au son des voix célestes et des clairs larigots, parmi les prestigieux parfums d'encensoirs géants balancés du haut de voûtes à perte de vue, sous les flots de fumée rose, le spectacle et la leçon d'adolescents richement et gaiement costumés menant des menuets en toute allégresse, confiants devant le redoutable Très Saint Sacrement de l'autel ?

du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxta pose aux équations de ce rêve, ou Ode.

~~Voilà l'aveu de mon vice, mis à nu, cher ami, que mille fois j'ai rejeté, l'esprit meurtri ou las, mais cela me possède et je réussirai peut-être ; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela !) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir. Rien de si simple alors que je n'aie pas eu hâte de recueillir les mille bribes connues, qui m'ont, de temps à autre, attiré la~~

bienveillance de charmants et excellents esprits, vous le premier ! Tout cela n'avait d'autre valeur momentanée pour moi que de m'entretenir la main ; et quelque réussi que puisse être quelquefois un des [morceaux ;] à eux tous c'est bien juste s'ils composent un album, mais pas un livre. Il est possible cependant que l'Éditeur Vanier m'arrache ces lambeaux mais je ne les colle-
rai sur des pages que comme on fait une collection de chiffons d'étoffes séculaires ou précieuses. Avec ce mot condamatoire d'Album, dans le titre, *Album de vers et de prose*, je ne sais pas ; et cela contiendra plusieurs séries, pourra même aller indéfiniment, (à côté de mon travail personnel qui je crois, sera anonyme, le Texte y parlant de lui-même et sans voix d'auteur).

~~Ces vers, ces poèmes en prose, outre les Revues Littéraires, on peut les trouver, ou pas, dans les Publications de Luxe, épuisées, comme le Vathek, le Corbeau, le Faune.~~

Lorsque les fatigues de l'esprit et des loisirs l'incitent au plein air de la campagne, Mallarmé fuit vers des bords de Seine infréquentés, au long de la forêt de Fontainebleau, et là, se livre avec rage à la navigation fluviale. La bonne rivière s'ouvre à sa rapide vole d'acajou et des journées entières s'écoulent ainsi au fil de l'eau, sans, pour lui, regret ni remords du travail quitté qu'il saura bien reprendre, plus souple et plus fort, après ces délassements. Simple promeneur, alors, souvent il s'exaspère en voilier consommé et n'est pas peu fier de sa flotille.

Cet amour de la nature, le poète ne le dévolue pas que sur les paysages d'eau. Lisez cette superbe page tout à fait inédite où les arbres sont honorés, avec quelle dévotion pompeuse ! par un orgueil si vraiment et si purement poétique :

Notes de mon carnet

LA GLOIRE

[...]

Pour en finir avec ces quelques notes biographiques, il sied d'ajouter qu'à une certaine époque Mallarmé fonda et rédigea à lui tout seul, un journal avec ce titre fier : *la Dernière Mode*.

Combien curieux, ai-je besoin d'ajouter intéressants à l'extrême ? durent en être les articles, traités par un tel artiste et qui ne concernaient rien moins que les plus minces détails de la vie *voulue*, compétemment *entendue* et décrétée, raffinée, toilettes, bijoux, mobiliers, jusqu'aux théâtres et menus de dîners. Avis aux fureteurs intelligents et heureux.

Depuis quelque temps, le nom de Mallarmé, déjà connu et ses œuvres appréciées, savourées par un certain nombre qui est une élite, retentit dans des polémiques avec cette bonne fortune d'exaspérer la haine et surtout l'admiration. Nombre de jeunes gens de cette réfléchie génération-ci ont

J'ai dû faire, dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots, des besognes propres et voilà tout (Dieux Antiques, Mots-Anglais), dont il sied de ne pas parler : mais à part cela, les concessions aux nécessités comme aux plaisirs n'ont pas été fréquentes. Si à un moment, pourtant, désespérant du despotique bouquin lâché de Moi-même, j'ai après quelques articles colportés d'ici et de là, tenté de rédiger tout seul, toilettes, bijou [sic], mobiliser, et jusqu'aux théâtres et aux menus de dîner, un journal, *La Dernière Mode*, dont les huit ou dix numéros parus servent encore quand je les dévêts de leur poussière à me faire longtemps rêver.

Au fond, je considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète, qui n'a point à s'y mêler : elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire, pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et de temps en temps à envoyer aux vivants sa carte de visite, stances ou sonnet, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu.

La solitude accompagne nécessairement cette espèce d'attitude ; et, à part mon chemin de la maison (c'est 89, maintenant, rue de Rome) aux divers endroits où j'ai dû la dime de mes minutes, lycées Condorcet, Janson de Sailly enfin Collège Rollin, je vague peu, préférant à tout, dans un appartement défendu par la famille, le séjour parmi quelques meubles anciens et chers, et la feuille de papier souvent blanche. Mes grandes amitiés ont été celles de Villiers, de Mendès et j'ai, dix ans, vu tous les jours mon cher Manet, dont l'absence aujourd'hui me paraît invraisemblable ! Vos Poètes Maudits, cher Verlaine, A. Rebours, de Huysmans, ont intéressé à mes Mardis longtemps vacants les jeunes poètes qui nous aiment (mallarmistes à part) et on a cru à quelque influence tentée par moi, là où il n'y a eu que des rencontres. Très affiné, j'ai été dix ans d'avance du côté ou de jeunes esprits pareils devaient tourner aujourd'hui.

reconnu dans Mallarmé l'initiateur, en même temps que le maître de leur pensée artistique et philosophique, car il y a, dans ce poète exquis entre tous et sur tous, un philosophe profond, savant, hardi dans la recherche minutieuse et claire pour qui sait bien voir. Ces témoignages sont pour l'amplement consoler s'il en était besoin non à sa fierté mais à sa conviction dououreusement puisque impeccablement inflexible, des pauvres attaques de quelques tristes impersonnalités de la plume à tant de sottises par jour, semaine, quinzaine et mois.

Un livre vaste qu'il prépare démontrera la vérité de ce que j'avance ici avec pleine certitude. Ce sera, j'écris ou plutôt je résume, pour ainsi dire, sous la dictée du profond souvenir de conversations anciennes et récentes avec le poète (voilà près de dix ans qu'il y travaille), ce sera un livre en maints tomes, un livre qui soit un livre architectural et prémédité et non un recueil ; l'explication orphique de la terre qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence, car le rythme même du poème, alors impersonnel et vivant jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou ode.

Parallèlement à ce grand Essai, Mallarmé entend bien continuer, et en plusieurs séries, l'œuvre glorieusement commencée et sous le titre : d'Album de vers et de prose. Simple et dandy s'il en fut, réunir successivement ces merveilles de style, d'art plastique et musical, et qui nous sont si chères, si précieuses à nous autres et à d'autres qui viennent ! Quant à ce que le poète appelle son Travail personnel, c'est-à-dire le Livre annoncé un peu plus haut, il entend le publier probablement anonyme, le texte, raisonne-t-il, y parlant de lui-même et sans voix d'auteur.

Voilà toute ma vie dénuée d'anecdotes, à l'envers de ce qu'ont depuis si longtemps ressassé les grands journaux, où j'ai toujours passé pour très-étrange : ~~je serute et ne vois rien d'autre, les ennuis quotidiens, les joies, les deuils d'intérieur exceptés.~~ Quelques apparitions partout où l'on monte un ballet, où l'on joue de l'orgue, mes deux passions d'art presque contradictoires, mais dont le sens éclatera et c'est tout. ~~J'oubliais mes fugues,~~ aussitôt que pris de trop de fatigue d'esprit, sur le bord de la Seine et de la forêt de Fontainebleau, ~~en un lieu le même depuis des années :~~ là je m'apparais tout différent, épris de la seule navigation fluviale. J'honore la rivière, qui laisse s'engouffrer dans son eau des journées entières sans qu'on ait l'impression de les avoir perdues, ni une ombre de remords. Simple promeneur en yoles d'acajou, mais voilier avec furie, très-fier de sa flotille.

Puis-je mieux terminer cette esquisse qu'il me serait si doux de faire tableau, qu'en vous donnant la primeur d'un sonnet tout récent, fleur et bijou, en attendant que le bon éditeur Vanier étale – ô bientôt, n'est ce pas ? à sa devanture, dès lors féerique, – écriin et bouquet !

SONNET

Toujours plus souriant au désastre
plus beau
[...].²⁵

REMARQUE & APPENDICE

A ce dispositif déjà complexe en soi, il conviendrait d'intégrer l'une des toutes dernières lettres de Mallarmé, datée du 17 août 1898 (il meurt le 9 septembre) et adressée au journaliste Jean-Bernard, dans le cadre d'une des « petites enquêtes » du *Figaro* (sur « L'Idéal à vingt ans »). Ici encore, la rétrospection « autobiographique » (le mot y est) s'opère sous impulsion journalistique (marquée comme telle) et passe par la dénégation, ou la délégation à d'autres, auxquels il « appartient » d'en décider le récit. Ici encore, fidélité au destin choisi – aux dépens de l'« expérience », balayée d'un geste ordinairement occupé à la recueillir. La voici, sans autre commentaire, laissons-la parler d'elle-même :

Monsieur

Quel était mon idéal à vingt ans, rien d'improbable que je l'aie même faiblement exprimé, puisque l'acte par moi choisi, a été d'écrire : maintenant, si l'âge mûr l'a réalisé, ce jugement ci appartient aux personnes seules m'ayant prolongé leur intérêt. Quant à une appréciation autobiographique intime, de celles à quoi on se livre, particulièrement, seul ou en présence d'un hôte rare, j'ajouterai dans le journal, selon votre souhait, en vue de proférer quelque chose, que suffisamment, je me fus fidèle, pour que mon humble vie gardât un sens. Le moyen, je le publie, consiste quotidiennement à épousseter, de ma native illumination, l'apport hasardeux extérieur, qu'on recueille, plutôt, sous le nom d'expérience. Heureuse ou vaine, ma volonté des vingt ans survit intacte. [mots raturés]
Veuillez, Monsieur, agréer...

STÉPHANE MALLARMÉ.

25. Paul Verlaine, *Œuvres complètes*, tome 2, éd. citée, pp. 626-631.

MALLARMÉ	VERLAINE
<p>1. Lieu et date de naissance, origine sociale, carrière esquivée 1'Généalogie littéraire de la famille</p>	<p>1. Lieu et date de naissance, origine sociale, carrière esquivée 1'Séjour en Angleterre, apprentissage de l'anglais, carrière dans l'enseignement pour assurer l'indépendance littéraire</p>
<p>[2. Origine géographique des familles paternelle et maternelle]</p>	<p>2. Généalogie littéraire de la famille</p>
<p>[3. Perte de la mère, éducation par la grand-mère] 3' Errance scolaire et premiers essais poétiques « confisqués » 3'Rencontre de Béranger et ambition juvénile de le remplacer 3'' Séjour en Angleterre, apprentissage de l'anglais, carrière dans l'enseignement pour assurer l'indépendance littéraire [3''' Mariage]</p>	<p>3. Rencontre de Béranger et ambition juvénile de le remplacer</p>
<p>4. Travaux poétiques en marge de la préoccupation littéraire essentielle 4'Définition du projet-Livre</p>	<p>4. Habitat parisien et confort familial 4'. Loisirs culturels 4'' <i>Passions contradictoires pour la danse et l'orgue comparées aux fêtes espagnoles de Corpus Christi</i></p>
<p>[5. Exigence ou nécessité fragmentaire du Livre] [5' Poésies-exercices] 5'' [Vague] projet d'un recueil chez Vanier 5''' Anonymat du Livre</p>	<p>5. Loisirs champêtres et nautiques reposant des « fatigues de l'esprit » <i>6'Insertion commentée du poème en prose « La Gloire »</i></p>
<p>[6. Rappel des publications, des besoins alimentaires] 6' La Dernière Mode</p>	<p>7. La Dernière Mode 8. Prestige esthétique détenu par Mallarmé, clarté de ses textes « pour qui sait bien voir », renommée consolant des opprobres journalistiques</p>
<p>[7. Retrait social]</p>	<p>10. Définition du projet-Livre</p>
<p>[8. Adresses privée et professionnelles] 8' Confort familial [8'' Rappel des amitiés] [8''' Rappel des cooptations, désaveu de toute stratégie d'influence] 8'''' Prémonition esthétique</p>	<p>11. <i>Ecriture des poésies comme pour suite de « l'œuvre glorieusement commencée »</i></p>
<p>[9. Vie rangée, sans anecdotes] 9' Loisirs culturels, champêtres et nautiques</p>	<p>11'Anonymat du Livre 12. Adresse à Vanier <i>12'Insertion d'un sonnet</i></p>

Tableau 2 : traitement des blocs d'informations²⁶

26. Dans le tableau 2, les chiffres numérotent les paragraphes respectifs des textes, éventuellement divisés en sous-catégories thématiques. Ces paragraphes, s'agissant du texte de Mallarmé, ont été numérotés à partir du moment où, selon son mot, « [il] passe à [s] oi » et leur numérotation arrêtée au moment où il prend congé

1. SÉLECTION

Laissons nous aussi de côté les informations qui sont restées dans le tamis du biographe en raison soit de leur appartenance au registre de la confiance ou de l'anecdote intimes (perte de la mère, mariage), soit de leur caractère *a priori* peu signifiant (les adresses privée et professionnelles²⁷), soit de leur faible rendement individualisateur (origines géographiques de la famille) ou encore du fait d'une demande explicite du sujet (les besoins alimentaires, « dont il sied de ne pas parler »²⁸). L'action suppressive paraît plus significative lorsqu'elle porte sur des éléments dont un autre mode de lecture et de réécriture aurait pu activer l'intérêt. Il en va de la sorte s'agissant des amitiés rappelées par Mallarmé et passées à la trappe de la biographie (Manet, Villiers, Catulle Mendès) et qui auraient pu faire office de marqueurs indiquant l'appartenance du sujet à un réseau de complicité, de connivence voire d'influence non limité, puisqu'il y a Manet, aux seuls cercles poétiques. Effacer Mendès efface peut-être le Parnasse auquel il est notoirement associé, mais effacer Manet, n'est-ce pas se priver d'une possibilité d'afficher l'engagement de Mallarmé dans le mouvement de la modernité artistique (à moins que cette modernité-là, encore teintée de scandale, n'ait été jugée de nature à porter préjudice à la transmission d'une image socialement acceptable du poète) ? On peut par ailleurs faire l'hypothèse que l'amitié avec Villiers s'éclipse, quant à elle, du fait de sa contamination par les deux autres (il eût été pour le moins inconvenant que Verlaine choisisse parmi les amitiés de son personnage).

La suppression du rappel des cooptations antérieures – *Les Poètes Maudits, A Rebours* – n'est guère surprenante dans un texte et par un auteur qui ont pour office de favoriser la légitimation de celui qui en a

de Verlaine avant de s'inquiéter de sa santé. A gauche, entre crochets, les éléments non retenus par Verlaine ; à droite, en italiques, ceux qu'il a ajoutés de son propre cru et de son propre chef. Les inédits publiés pourraient néanmoins être considérés comme relevant de la décision de Mallarmé, qui, à l'invitation de Verlaine, les a choisis ou composés pour l'occasion (notons, du reste, que le choix du poème en prose « La Gloire » semble peu fortuit, qu'il s'agisse de son titre, ironique ou méta-contextuel selon le point de vue d'où on le considère, ou qu'il s'agisse de son contenu thématique propre, centré sur un « je » fuyant la clameur des « affiches » pour les « confins de la ville » et cherchant à « [s']isoler de la délégation urbaine vers l'extatique torpeur de ces feuillages là-bas trop immobilisés pour qu'une crise ne les éparpille bientôt dans l'air » : le poème, on le voit, fait système avec la construction mythologique du personnage-Mallarmé).

27. Soulignons cependant qu'en ne retenant pas les adresses scolaires successives de Mallarmé, de lycée en collège, Verlaine peut lui attribuer une carrière « dans l'Université », vague, mais autrement prestigieuse. Sous cet angle l'opération constitue plus exactement un fait de transtylisation, sur lequel nous reviendrons.

28. Il paraît pour le moins paradoxal que Mallarmé prenne soin de rappeler ce dont il demande qu'on ne parle pas. Sans doute est-ce parce que Verlaine, au courant de ces publications scolaires dont il a déjà fait état dans *les Poètes maudits*, aurait pu, sans cette mise en garde, commettre la même erreur (si c'en est une).

bénéficié, et cela d'autant que cet auteur y a, déjà, été partie prenante et agissante : si tel n'avait pas été le cas, il y avait sans doute lieu de craindre que l'efficacité du message promotionnel diminuât à proportion du soupçon possible, envahissant ses récepteurs, de ce que celui qui le leur adresse leur referait le même « coup » et avec une telle insistance qu'il pourrait bien être intéressé lui-même dans l'hommage qu'il rend. D'une portée stratégique plus nette encore, le gommage du paragraphe, pourtant capital, dans lequel Mallarmé affirme sa volonté de retrait social et affiche une disposition ironique à l'égard de ses lecteurs nous paraît imputable, chez Verlaine, à un souci de précaution et d'efficacité promotionnelle : autant éviter de heurter ceux à qui s'adresse pour l'essentiel la chronique, qui se confondent avec ceux-là mêmes dont Mallarmé fait des « vivants » illusoire et auxquels il dit n'adresser que des poèmes-cartes de visite. Peut-être aussi Verlaine n'a-t-il pas compris le sens profond de ce passage si ironique et désenchanté ou, s'il l'a compris, a-t-il jugé préférable de ne pas laisser entrevoir la suprême hérésie dont s'y rend coupable Mallarmé en désignant du doigt le noyau d'illusion autour duquel s'organise le fonctionnement symbolique du champ littéraire : au cas contraire, l'admiration des lecteurs eût pu tourner, en effet, à la « lapidation ». ²⁹

La dénégation par Mallarmé de sa propre influence ou, à tout le moins, de toute stratégie consciente en vue de l'obtenir passe également à la trappe : serait-ce que Verlaine aperçoit qu'il s'agit bien d'une forme de dénégation qui, comme telle, trahit plus qu'elle ne cache ? Ou qu'il ait jugé inutile d'en faire état dans un texte attaché par contre à faire valoir et miroiter l'autorité « artistique et philosophique » exercée par Mallarmé sur « un certain nombre qui est une élite » ? Le maître, en tel contexte, en resterait-il un s'il voyait mettre en doute son propre pouvoir sur les esprits ?

Enfin, dernière suppression, peut-être la plus significative, celle qui frappe les remarques discréditant les poésies comme simples « lambeaux » ou « morceaux » et les reléguant au rang de purs exercices stylistiques, sans commune mesure avec ce « jeu littéraire par excellence » qu'est le Livre (alors que la conception la plus légitime du genre poétique en fait, précisément, une sorte d'essence de la littérature, une littérature, comme dira Valéry, ramenée à l'essentiel de son principe actif). Il semble qu'en négligeant de la sorte tout ce qui, dans le texte de Mallarmé, porte l'accent sur l'exigence fragmentaire et sur le caractère sériel de son écriture poétique, Verlaine stabilise l'image symbolique de son sujet et la rend conforme à la représentation conventionnelle du poète, donc à l'attente de ses lecteurs – celle d'un poète tout dévoué au genre de la poésie dans sa définition la plus stricte et la plus courante, et habité par la plus indéfectible croyance en la légitimité

29. Nous avons longuement commenté ce passage capital dans notre communication au colloque Mallarmé de Cerisy-la-Salle, « Du sens des formes au sens du jeu. Itinéraire d'un apostat », dans Actes du Colloque Mallarmé ou l'obscurité lumineuse (B. Marchal et J.-L. Steinmetz éd.), Paris, Hermann, coll. « Savoir : lettres », 1999, pp. 87-114.

d'une écriture totalement mise au service de la fabrication (inspirée) d'objets verbaux impeccables dans leur forme, parfaitement achevés et se suffisant à eux-mêmes. C'est du reste dans ce sens-là que s'orientera le commentaire célébratif de Verlaine touchant à la production poétique de Mallarmé, si bien que la suppression d'informations qu'on vient de relever s'apparente de près à une procédure de transtylisation opérée sur ces mêmes informations et marchant, en l'occurrence, à l'euphémisme et à l'antiphrase (sans l'éthos³⁰, en l'occurrence comique et ironique, qui d'ordinaire s'y attache puisque les lecteurs des *Hommes d'aujourd'hui*, ne disposant pas du texte dans lequel se situe le degré zéro de ces figures, ne peuvent donc en percevoir la dimension rhétorique).

2. REDISTRIBUTION

Une fois prélevées sur la substance autobiographique, les informations sont réagencées selon une organisation définie et qui constitue peut-être bien le moyen principal et principal de leur conversion en éléments proprement *biographiques*. L'autobiographie en général – et celle de Mallarmé en particulier, qui a toute l'informalité d'un autoportrait, autoportrait non destiné, en l'occurrence, à être publié sous cette forme sans forme – ruse toujours quelque peu avec le récit dont elle adopte le mouvement sans nécessairement en conserver et en observer la logique : souvent elle revient sur ses pas (régressivité sans doute liée à l'identité du sujet et de l'objet de l'énonciation narrative : ce qui se raconte rejoint celui qui raconte), insiste, anticipe, désobéit aux ordres du temps et de l'espace diégétiques ; de plus « l'anticipation par le destin » qui y prévaut d'ordinaire dès ses premières séquences saborde le récit : tout est joué, tout est réglé d'avance et « dès lors [le texte] se voue à une vaste redondance où chacune de ses phrases, chacun de ses noyaux répète d'une façon ou d'une autre un donné initial.³¹ » Dans sa forme la plus codée, la biographie, elle, est tendue vers sa fin de la même manière que celui qui raconte s'y met au service de son objet, avec lequel il peut, en certains cas, s'identifier, par projection fantasmatique, mais jamais se confondre. De là que Verlaine le biographe rappelle à l'ordre Mallarmé l'autobiographe en soumettant en gros la matière de sa lettre à une redistribution réinstallant les droits d'une chronologie plus ferme et installant, dans la structure du texte réécrit, une cohérence logico-thématique. Là où Mallarmé, guidé par son crayon, abandonne très vite le déroulement chronologique et procède ensuite au gré de son humeur spéculative ou par coq-à-l'âne – pas-

30. «Éthos» ici au sens du Groupe μ , qui l'assimile au « pathos » aristotélicien – à savoir l'« état affectif suscité chez le récepteur par un message particulier » (*op. cit.*, p. 147). L'éthos désigne, autrement dit, l'effet d'une figure et l'affect de celui qui la perçoit.

31. Groupe μ , « Les biographies de Paris-Match », dans *Communications*, 16, 1970, p. 116.

sant de son apprentissage de l'anglais et de son entrée dans la carrière d'enseignant à son travail poétique, puis au programme du Livre, puis à ses besoins alimentaires, puis à *la Dernière Mode* (en niant ce qu'il vient d'affirmer : « Si, à un moment, pourtant »), puis à son désenchantement social, enfin à ses lieux d'enseignement, à ses amitiés et à ses « passions » d'art et de nautisme (ici en insérant un repentir : « J'oubliais mes fugues ») –, Verlaine reste de part en part, à un point d'exception près (mis plus loin entre crochets), attaché au fil d'une stricte progression chronologique et thématique (il suffit pour s'en assurer de lire à la verticale, dans le second tableau ci-dessus, la colonne qui lui est réservée) : origine et formation > premières ambitions littéraires > environnement familial et loisirs de prédilection > entreprise journalistique de *la Dernière Mode* > réputation et autorité du poète > projet du Livre > poursuite de l'œuvre poétique « glorieusement commencée » > [retour au Livre, voué à l'anonymat] > appel à l'Éditeur. On l'aura perçu : par étapes successives, ce n'est pas seulement le parcours d'une vie qui se déroule, selon « un modèle rudimentaire » et canonique³², mais un « tableau »³³ qui « s'esquisse », se brosse par touches successives, se précise, s'approfondit (c'est ainsi que les loisirs non littéraires et la vie familiale évoqués par Mallarmé à la fin de sa lettre sont placés par Verlaine avant d'aborder la part spécifiquement poétique de l'existence mallarméenne : d'un côté, la vie pratique ; de l'autre, la vie en poésie³⁴ et, à l'intérieur de l'exposition de celle-ci, après avoir évoqué l'aura du poète et son autorité sur la jeune génération, une progression graduelle vers l'œuvre et ses enjeux). Mais il y a plus : s'il s'effectue en enchaînant des blocs thématiques cohérents, le déroulement de l'article est tout entier tendu vers une invocation terminale adressée à l'éditeur potentiel des poésies. Vanier, qui édite l'article, est l'un des destinataires privilégiés du message promotionnel que l'article véhicule, parce qu'il est, par fonction, celui-là

32. Les rhétoriciens du Groupe μ , dans leur étude des « biographies de Paris-Match », ont mis en évidence qu'elles répondent toutes à un modèle très simple, en cinq étapes : « 1. Origines 2. Vocation ou convocation 3. Noyaux répétitifs : les exploits 4. Réussite 5. Usage de la réussite. » (art. cité, pp. 117-118). La biographie de Mallarmé par Verlaine ne s'écarte d'un tel modèle que dans la mesure où la donnée « Réussite » intervient avant que s'amplifie la donnée « Exploits », comme s'il s'agissait (et c'est bien de cela qu'il s'agit) non seulement de légitimer le succès par les exploits encore à venir mais de préparer les voies d'une légitimité plus éclatante car diffusée au-delà du cercle interpersonnel des Mardis. On notera, par ailleurs, que l'autobiographie de Mallarmé répond plus nettement encore à ce modèle de base si l'on veut bien considérer que la paisible vie de famille, les loisirs culturels et les « fugues » champêtres et nautiques dont il fait état relèvent d'une sorte d'usage de la réussite, en tant que récompenses du labeur accompli ou relâches que s'accorde celui qui se voue presque entièrement au travail de l'esprit.

33. Verlaine emploie le terme : « puis-je mieux terminer cette esquisse qu'il me serait si doux de faire *tableau* [...] » [nous soulignons].

34. Verlaine marque nettement cette distinction lorsqu'il entame son paragraphe sur *La Dernière Mode* par ces mots qui font frontière : « Pour en finir avec ces quelques notes biographiques... »

même qui est susceptible de couronner la renommée du poète et d'en conforter la diffusion. Cela, non par le Livre, mais par un livre, « écrin » de ce somptueux « bouquet » : les poésies (ceci confirmant du reste ce que nous suspicions plus haut, que Verlaine, par incompréhension ou par stratégie célébrative, a bien esquivé l'insistance de Mallarmé sur le caractère expérientiel de ses textes en vers et éclipsé le message du Livre virtuel au profit de ce qui constitue, dans sa conception ordinaire, la fonction principale de l'écriture poétique : composer de beaux poèmes, en faire un recueil et de ce recueil un livre exposé aux devantures des librairies, puis offert au ravissement des lecteurs et enfin au patrimoine des bibliothèques, cadres de ce grand livre qu'est la culture).

3. TRANSTYLISATION

Nous l'avons dit, le plus souvent Verlaine recopie. Mais quelquefois, dans ce qu'il recopie, il adapte, ajoute une épithète, modifie l'ordre d'une syntaxe et, de décalages formels en décalages, décale le sens ou retouche certaines connotations. Deux exemples, très ponctuels. Mallarmé fait de la voile lorsqu'il est « pris de trop de fatigue d'esprit » ; Verlaine lui fait faire de la voile pour compenser « les fatigues de l'esprit ». Apparemment, entre « la fatigue d'esprit » et « les fatigues de l'esprit », la différence est ténue : simple inflexion grammaticale. Et pourtant, « la fatigue d'esprit », c'est une lassitude, une baisse de tonus, là où « les fatigues de l'esprit », avec passage au pluriel et adjonction d'un article défini, désigneraient plutôt, sur un ton plus héroïque appuyé par un fait d'hyperbole, l'accablement (provisoire) de celui qui s'est dévoué sans compter au culte « de l'esprit » (hypostasié par son article défini) et qui a, sans marchander ses forces, tout donné de lui-même à l'exercice de la tâche sublime qui lui incombe. D'un côté, un intellectuel un peu surmené ; de l'autre, une sorte de Sisyphe attendant que ses forces lui reviennent. D'une manière comparable, la carrière de Mallarmé dans l'enseignement secondaire, dont il a rappelé les lieux successifs d'exercice, se condense et se concentre, côté Verlaine, en un « enseignement dans l'Université » (notons la majuscule et la préposition) dont chacun appréciera la dimension valorisante. En chaîne dans son processus de transformation, puis simultanément dans la ponctualité de sa réexpression biographique, cette donnée du texte mallarméen aura donc été soumise à une procédure de déléation (suppression complète des lieux professionnels préalablement mentionnés), puis de métonymie (passage d'un niveau d'enseignement à un autre), enfin d'hyperbole (passage du secondaire au supérieur). La médiation journalistique passe, de toute évidence, par une médiation rhétorique.

Ces transfigurations locales, touchant à de simples détails, s'inscrivent en effet – et prennent sens autant que direction – dans un traitement rhétorique d'ensemble, dont la mise en œuvre s'intensifie de toute évidence lorsqu'il porte sur tout ce qui touche aux poésies elles-mêmes, c'est-à-dire la

face la plus visible de l'activité mallarméenne et apparemment la plus conforme à la représentation courante de la création poétique. Mallarmé en parle au rabais, à coup d'euphémismes et d'ironie ; Verlaine, lui, efface l'ironie et, passant du moins au plus, use sans ménagement de l'hyperbole grandiloquente, parlant ici d'« œuvres », là d'« œuvre glorieusement commencée », là de « merveilles de style, d'art plastique et musical [...] si précieuses », là encore de « dévotion pompeuse ! par un orgueil si vraiment et purement poétique » et finalement d'un « écrin et bouquet » qui rendront « féérique » la « devanture » de leur futur éditeur. Même hyperbolisme s'agissant de *La Dernière Mode*, dont les articles « durent » n'être pas seulement « curieux » (Mallarmé les disait prétextes à rêverie), mais « intéressants à l'extrême ». Et même tendance au superlatif lorsque Verlaine désigne en Mallarmé un « poète exquis entre tous et sur tous » et « un philosophe profond, savant, hardi dans la recherche minutieuse et claire ». Effets d'esbroufe publicitaire dont la ponctuation même, où abondent les points d'exclamation, porte les traces et qui appuient, de toute évidence, les différents mouvements animant tout l'article, lesquels convergent, par plusieurs voies, plus ou moins discrètes et efficaces, vers une héroïsation du personnage. On devine là que le filtre journalistique agit également comme un accélérateur sémantique dont le résultat, en l'occurrence, est d'occulter, par l'excès même de l'hommage rendu, le plus essentiel du message mallarméen (tout ce qui touche au principe de productivité expérimentale, à la poésie vue comme laboratoire), sans doute parce qu'à la fois cette part essentielle n'était pas transcribable en langage journalistique (dès lors que ce langage condense tous les lieux communs du discours social, que Mallarmé précisément renverse en disqualifiant l'écriture poétique commune) et qu'elle n'était pas inféodable au code ordinaire de la célébration (l'écriture fragmentaire et expérimentale n'appartient pas encore, à cette époque, au registre des valeurs reçues).

4. ADJONCTION

Les adjonctions auxquelles procède Verlaine sont de longueur et de portée variables. Il peut s'agir de quelques mots ou syntagmes-chevilles (liés donc au travail de redistribution des données auto/biographiques) ou de passages entiers, à fonction de glose. Nous ne pouvons ici en faire le compte détaillé. Deux grands types d'adjonction méritent cependant d'être relevés pour ce qu'ils révèlent de l'influence des enjeux visés par l'article sur sa propre composition.

Un premier type consiste à développer pour l'expliquer ou la rendre acceptable telle remarque formulée par le texte-source. Il en va de la sorte s'agissant de cet « exemple entre mille » que Verlaine apporte de son propre chef afin d'illustrer les « deux passions d'art [...] contradictoires » avouées par son confrère. Laissée sans autre explication que virtuelle dans la lettre de Mallarmé (« mes deux passions d'art contradictoires, mais dont le sens

éclatera »³⁵), la confidence est reprise presque textuellement par Verlaine mais aussitôt lestée d'un exemple qui en réinsère la teneur dans une tradition doublement prestigieuse – par son ancrage dans « la grave, la formaliste, l'immuable, la logique Espagne » (beau spécimen d'explétion accumulative³⁶) et par sa dimension sacrale (les « fêtes de *Corpus Christi*, dans [I] es féériques cathédrales »), dimension déjà marquée comme telle par la périphrase faisant de l'orgue, avec la majuscule ad hoc, « l'Instrument divin » et nettement relayée par une isotopie/sacré/dont les marqueurs orthosémémiques jalonnent tout le paragraphe (« Instrument divin », « Corpus Christi », « cathédrales », « voix célestes », « encensoirs géants », « Très Saint Sacrement de l'autel »). Cette dépense rhétorique a fort probablement pour charge principale de compenser la « contradiction » exprimée sans détours par Mallarmé et réexprimée moins abruptement par Verlaine, qui prend soin de préciser que ces « deux passions [...] semblent contradictoires [nous soulignons] ». L'idiome journalistique ne tolère guère l'illogisme : aussi Verlaine neutralise-t-il la tension des contraires en les rapportant à « la logique Espagne » et en fournissant un exemple de leur possibilité de co-existence paisible. Tout rentre dans l'ordre, le bon sens est sauf.

Un second type d'adjonction, plus quelconque apparemment parce que moins évitable, intervient lorsqu'il s'agit d'insérer dans le commentaire biographique des textes d'appui, inédits à valeur à la fois de justification illustrative (l'article fournit les pièces confirmant, d'exemple, ce qu'il avance) et de promotion élogieuse (le lecteur a sous les yeux deux des exploits rhétoriques de l'auteur qu'on lui recommande d'admirer). Mais le mode d'introduction adopté par Verlaine n'a rien de quelconque : le poème en prose, « La Gloire », est ainsi introduit par un méta-discours presque incantatoire et à forte dimension conative (« Lisez cette superbe page ») ; et le sonnet qui clôture l'article par une même adresse au lecteur (« Puis-je mieux terminer qu'en vous donnant la primeur d'un sonnet tout récent ») et avec un même enthousiasme célébratif (« fleur et bijou »). D'un côté comme de l'autre opère une même logique de l'adresse, mais dirigée là vers le lectorat seul et ici vers le lectorat et vers l'éditeur (« en attendant que le bon éditeur Vanier étale – ô bientôt, n'est-ce pas ? à sa devanture [...], – écriin et bouquet ! »). Autrement dit, les poèmes ne sont pas livrés dans leur nudité d'artefacts verbaux : il sont d'entrée de jeu couverts – et ouverts – par un appel à leur bonne réception et à leur bonne diffusion ; il n'ont de sens et de raison d'être (notamment d'être là) que savourés comme textes et qu'appelés à exister dans et par un objet-livre. L'article s'achève en faisant arriver à bonne fin l'œuvre et l'auteur dont il a, tout au long, figuré le parcours.

35. Notons ici, comme souvent chez Mallarmé, le caractère particulièrement indécidable de cette dernière formule, lié aux deux sens possibles du verbe éclater : tomber sous l'évidence ou se briser en éclats (ce second sens étant fortement appelé par la contradiction qui vient d'être exprimée).

36. L'accumulation des épithètes explétives pourrait remplir une fonction compensatoire, comme s'il s'agissait de ré-équilibrer le discours après le déséquilibre introduit par la contradiction.

*

Au terme de cette exploration des réseaux d'échange tissés entre les deux textes, une conclusion s'impose : Verlaine n'a pas seulement, comme il dit, écrit « sous la dictée » de Mallarmé et « du profond souvenir de conversations anciennes et récentes avec le poète ». Derrière lui, par dessus son épaule, un doigt pointé a guidé ses opérations de réécriture, appartenant à un grand corps symbolique dont l'ombre portée se projette en filigrane *sous* l'article : l'ensemble des forces prescriptives prenant source, à la fois et de façon corrélée, dans les schémas d'écriture en vigueur, qu'il s'agisse de l'idiome journalistique – notamment en matière de biographie de célébrité – ou du méta-discours littéraire ; dans les systèmes d'attente lectorale fixant l'horizon de sens et d'intelligibilité en fonction duquel peut et doit se formuler tout énoncé d'ordre explicatif ou célébratif ; dans la morphologie même du champ littéraire, qu'il s'agisse de ses structures les plus profondes (mode de fonctionnement, habitus spécifique de ses agents), de ses structures épidermiques (le système de représentation définissant l'acceptabilité des figures auctoriales et, en particulier, celle des poètes ou « du » poète) ou encore de ses structures de surface ou d'époque (la distribution hiérarchique des valeurs génériques, des postes et des positions) ; et enfin dans la position même occupée par Verlaine, écrivant donc sous la dictée de son propre habitus et de ses propres intérêts à promouvoir celui au sort duquel, pour une part, le sien se trouve associé. C'est dire que tout reste à faire, que tout reste à lire, presque, dans ce thyrse de deux écritures.

Pascal DURAND
Université de Liège