

La figure du lecteur : l'auditoire auctorial dans les *Poésies* de Mallarmé

Arild Michel BAKKEN
Université de Paris-Sorbonne
Université d'Oslo

Dans cette communication, nous voudrions interroger la figure du lecteur dans les *Poésies* de Mallarmé. Le point de départ de cette interrogation est l'idée courante aujourd'hui, mais qui ne l'a pas toujours été, que Mallarmé pensait à son lecteur, qu'il faisait des hypothèses sur les caractéristiques du lectorat qu'aurait sa poésie, et postulait pour son texte un lecteur idéal. De ce lecteur postulé, que la rhétorique littéraire à l'américaine appelle « l'auditoire auctorial¹ », nous pouvons, au filigrane du texte des *Poésies*, trouver la trace.

Nous allons donc nous interroger sur le lecteur postulé tel qu'il apparaît dans les *Poésies*, sur sa nature et sur les conséquences qu'il a pour l'expérience de lecture des lecteurs « en chair et en os² ». Dans les *Divagations*, Mallarmé théorise à plusieurs occasions la lecture, et le lecteur idéal est donc assez explicitement présent. Dans les *Poésies*, il s'agit d'une présence beaucoup plus implicite. La figure du lecteur s'y inscrit en creux de cette question : qui doit être le destinataire du poème pour qu'il fasse sens comme acte de communication ? La question a une dimension épistémique et une dimension axiologique : quelles connaissances et quelles valeurs le lecteur doit-il avoir pour que le poème ne soit pas une infraction contre le principe de coopération formulé par Grice³ ?

Le présupposé de cette interrogation est alors que la poésie est un acte de communication. Elle s'inspire du modèle rhétorique de communication littéraire de James Phelan, dans lequel le texte est la tentative d'un *auteur* en chair et en os d'exercer une influence sur un *lecteur* en chair et en os, à l'aide des *ressources* propres du discours littéraire. Parmi ces ressources figure l'auditoire auctorial. Notre objet ici est ainsi une ressource rhétorique dont dispose l'auteur pour exercer une influence sur le lecteur. L'auditoire auctorial est autoritairement inscrit par l'auteur dans le texte. C'est en quelque sorte une manière pour l'auteur de programmer sa réception, en postulant une image du lecteur qui va faire appel au lecteur réel d'une manière qui a été comparée à ce que Althusser appelle « interpellation⁴ ». Le lecteur est certes libre de refuser ce

¹ James Phelan, *Experiencing Fiction*, Columbus, Ohio State University, 2007, p. 4.

² *Ibid.*

³ Paul Grice, « Logic and Conversation », dans Peter Cole et Jerry L. Morgan (dir.), *Syntax and semantics*, New York, Academic Press, 1975, 3 : *Speech Acts*, p. 45.

⁴ Le narratologue Richard Walsh fait ce lien entre la manière dont les présuppositions influencent le lecteur dans les textes littéraires et le concept d'Althusser : « L'interpellation est le processus par lequel l'idéologie "interpelle" et constitue les individus en sujets. La narration entraîne toujours des choix de perspective, qui impliquent nécessairement un système de présuppositions allant du physique (spatio-

rôle que lui impose le texte, mais il est quand même obligé de se situer par rapport à lui. Le refus d'entrer dans l'auditoire auctorial va forcément influencer son expérience de lecture. C'est ce que suggère aussi Vincent Jouve dans *La Poétique des valeurs*, où il dit de l'auditoire auctorial (qu'il appelle le narrataire) qu'« il s'agit bien d'un rôle, que le lecteur réel pourra ou non trouver à son goût mais qui, en tout état de cause, sera un point de passage obligé dans son rapport au texte⁵ ». C'est cet aspect-là de l'auditoire auctorial qui nous intéressera surtout ici : comment le lecteur implicite influence-t-il l'expérience de lecture des lecteurs « en chair et en os » ?

On fera d'abord quelques liens avec « Le mystère dans les lettres », pour voir l'attitude du lecteur postulé par Mallarmé face à l'acte de lire⁶. Ensuite, on évoquera la dimension épistémique de l'auditoire auctorial dans les *Poésies*, puis, un peu plus longuement, la dimension axiologique, qui semble, de loin, la plus intéressante dans ce livre.

Indications de lecture

D'abord donc, quelques mots sur les qualités du lecteur en tant que lecteur de Mallarmé. Quelle attitude de lecture Mallarmé indique-t-il ou présuppose-t-il chez son lecteur ? Dans les *Divagations*, l'acte de lecture est thématiqué à plusieurs occasions, et notamment dans « Le mystère dans les lettres », qui termine par ce qu'on a appelé « une scène de lecture idéale⁷ ». Dans cet article, Mallarmé construit aussi deux figures explicites du lecteur, qu'il écarte d'emblée de l'auditoire auctorial : « l'oisif⁸ », qui se contente de la surface du texte, et « les malins⁹ », qui font semblant de ne pas comprendre, et qui entraînent l'oisif à s'indigner aussi du texte.

Dans les *Poésies*, il n'y a pas de thématisation explicite de la lecture, mais on trouve des figures qui par leur attitude face au vers ressemblent à l'oisif et aux malins du « Mystère dans les lettres ». Le passant, dans *Le tombeau de Gautier*, qui est « sourd même à mon vers sacré qui ne l'alarme¹⁰ » fait penser à l'oisif, même si la description du « passant » est beaucoup plus violente et plus pathétique que celle de l'oisif, qui est un portrait plutôt comique. Comme l'oisif, le passant est incapable de saisir la véritable portée de la poésie. De l'autre côté, ceux, dans *Le tombeau d'Edgar Poe*, qui « proclamèrent très haut le sortilège bu / dans le flot sans honneur de quelque noir mélange¹¹ » font penser, par leur mauvaise foi, aux malins du « Mystère dans les lettres ». On peut voir dans ces deux figures des sortes d'archétypes des lecteurs exclus

temporel), par l'épistémique, à l'idéologique. » (Richard Walsh, « Person, Level, Voice. A Rhetorical Reconsideration », dans Jan Alber et Monika Fludernik (dir.), *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*, Columbus, Ohio State University, 2010, p. 53). Ce que Walsh appelle les présuppositions « physiques » ou « spatio-temporelles » semble moins important en poésie que dans les genres narratifs, mais les présuppositions « épistémiques » et surtout « idéologiques » sont en revanche très importantes également en poésie. Nous avons préféré utiliser les termes plus généraux de « axiologie » et de « valeurs » plutôt que « idéologie », car nous pensons qu'il y a quand même une énorme différence entre l'interpellation idéologique d'Althusser et la constitution de l'auditoire auctorial dans les textes littéraires. Ce qu'il y a néanmoins de commun est l'intense appel au sujet / lecteur d'être quelqu'un par le simple fait de lui dire qui il est.

⁵ Vincent Jouve, *La Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, p. 126.

⁶ Ce que Vincent Jouve appelle « les indications de lecture » (*ibid.*, p. 127.)

⁷ Pascal Durand, « L'"occulte au fond de tous" : Introduction au "Mystère dans les lettres" », dans Bernard Magné et Christelle Reggiani, *Écrire l'énigme*, Paris, PUPS, 2007, p. 46.

⁸ Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 229.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 27.

¹¹ *Ibid.*, p. 38.

de l'auditoire auctorial. Alors, on peut en déduire deux qualités de l'auditoire auctorial qui sont, par contrecoup, la volonté de fournir un effort de lecture (ou la disponibilité à l'alarme sonnée par le poème), et la bienveillance envers le texte.

Ces deux attitudes du lecteur impliquent de donner au texte le bénéfice du doute. Pour le dire autrement, l'auditoire auctorial croit ou postule que l'auteur, malgré l'apparence, respecte le principe de coopération formulé par Grice, et qui se décline en maximes conversationnelles. L'une des maximes conversationnelles impose d'éviter l'obscurité de l'expression¹², et on ne peut évidemment pas dire que les *Poésies* de Mallarmé respectent cette maxime-là. Ce genre de non-respect d'une maxime peut être justifié par un conflit avec une autre maxime jugée prioritaire¹³. La seule maxime qui semble pouvoir être prioritaire pour le cas de la poésie de Mallarmé est la maxime de pertinence. Il faut alors que l'obscurité soit nécessaire pour que l'énoncé garde sa pertinence pour la situation de communication à laquelle Mallarmé invite le lecteur. S'il y a ainsi quelque chose qui peut être « pertinent » pour un lecteur dans l'obscurité de Mallarmé, on peut dire que sa poésie fasse sens comme acte de communication. D'où le besoin pour Mallarmé de se justifier dans « Le mystère dans les lettres » en posant « l'air ou chant sous le texte¹⁴ », c'est-à-dire les aspects matériels et musicaux du texte, comme le véritable « trésor¹⁵ ». Les *Poésies* postulent ainsi implicitement un lecteur qui trouve cet air ou chant sous le texte « pertinent » dans le sens de la maxime, c'est-à-dire qui le trouve intéressant, fascinant, ou tout simplement agréable¹⁶.

Présuppositions épistémiques

Passons aux présuppositions que fait Mallarmé concernant les aspects épistémiques et axiologiques de la figure du lecteur. L'aspect épistémique est très important dans les *Divagations*, qui clairement s'adressent à un lecteur qui est au courant par exemple de l'actualité artistique et politique de l'époque. Cela n'est pas forcément le cas avec les *Poésies*. Le poème mallarméen crée en quelque sorte son propre espace, qui est peu dépendant d'un contexte pour être compris. Pour le dire autrement, le poème ne s'adresse en général pas au lecteur en tant qu'il *sait* quelque chose. Comme Mallarmé le dit dans la scène de lecture du « Mystère dans les lettres », le texte s'adresse à une *ingénuité*, oubliant ce qu'elle sait d'avance, et jusqu'au titre du texte¹⁷.

Quelques exceptions sont quand même à noter. Certains poèmes présupposent chez le lecteur la connaissance des circonstances de leur première publication, circonstances qui sont perdues lorsque les poèmes sont publiés ensemble dans les *Poésies*. Le *Billet à Whistler* présuppose ainsi chez son lecteur la connaissance du journal *The Whirlwind*. Un lecteur qui ne connaît pas ce journal va avoir l'impression que la maxime de

¹² Grice, art. cité, p. 46.

¹³ Grice, art. cité, p. 49.

¹⁴ Mallarmé, *Œuvres complètes II*, op. cit., p. 234.

¹⁵ *Ibid.*, p. 229.

¹⁶ Il y a aussi la possibilité d'« exploiter » les maximes, c'est-à-dire de les transgresser à dessein pour susciter des implicatures. Le seul exemple que Grice peut imaginer d'« exploitation » de l'obscurité est lorsque deux adultes parlent d'une manière délibérément obscure en présence d'un enfant. L'implicature est alors « il ne faut pas que l'enfant comprenne » (Grice, art. cité, p. 55). Le « salut, exact, de part et d'autre » entre l'auteur et l'oisif du « Mystère dans les lettres » pourrait faire croire à une telle situation chez Mallarmé. Mais ce passage nous semble avant tout être une ouverture comique, et tout le reste de l'article est voué à une justification de l'obscurité *pour les besoins de* la communication plutôt que pour en diminuer le nombre de destinataires.

¹⁷ Mallarmé, *Œuvres complètes II*, op. cit., p. 234.

quantité¹⁸ n'est pas respectée – le poème parle manifestement d'une réalité contextuelle, mais ne donne pas suffisamment d'information pour que le lecteur puisse construire le sens. Cela n'était pas bien sûr un problème lors de la publication dans ce journal, mais le devient dans les *Poésies*.

On peut relever aussi, comme indication du savoir de l'auditoire auctorial, quelques allusions, par exemple à Vasco de Gama¹⁹, à Des Esseintes²⁰, qui sont suffisamment énigmatiques pour que ces figures soient présupposées déjà connues par le lecteur. Cela donne aussi des indications sur la communauté à laquelle appartient le lecteur postulé et sur les références culturelles qu'il possède. Dans le cas de Vasco de Gama, c'est certainement une très grande communauté, dans la mesure où cette référence est connue d'un très grand nombre d'individus appartenant à des cultures très différentes. Pour Des Esseintes, il s'agit d'une communauté beaucoup plus restreinte, limitée à des gens qui savent beaucoup sur la littérature française de la fin du XIX^e siècle.

La « bibliographie » de la fin du volume vient résoudre un certain nombre de ces problèmes. Elle dit par exemple que le *Billet* devait servir « comme illustration au journal anglais *The Whirlwind*²¹ », et précise aussi que Des Esseintes est un personnage d'*À rebours* de Huysmans. Cette « bibliographie » témoigne ainsi d'un souci de minimiser autant que possible les problèmes liés au savoir du lecteur, et donc de favoriser l'ingénuité dans l'approche du lecteur au texte : tout ce qu'il faut savoir se trouve dans le livre. L'auditoire auctorial des *Poésies* n'est donc pas limité aux premiers lecteurs, mais peut aussi inclure des lecteurs postérieurs – les « scoliastes futurs²² » !

Il faut dire aussi que les problèmes épistémiques de l'auditoire auctorial ont en général un assez faible impact sur le lecteur en chair et en os, surtout quand ils sont aussi peu nombreux que dans les *Poésies*. Ils n'empêchent pas vraiment le lecteur d'assumer la position postulée par l'auteur. Un lecteur, par exemple, qui serait ingénu au point de ne pas savoir qui est Vasco de Gama, déduira du poème qu'il s'agit d'un commandant de navire. Il pourra ensuite, par une fiction mentale assez facile, s'imaginer qu'il possédait déjà cette information avant de commencer la lecture. De cette manière, il saute l'obstacle à l'entrée dans l'auditoire auctorial, et assume une position qui est assez proche de celle à laquelle le poème l'« interpelle ».

Présuppositions axiologiques

Cette petite astuce du lecteur est en tout cas beaucoup plus facile que de refouler des désaccords sur des valeurs, et la dimension axiologique de l'auditoire auctorial a donc plus de conséquences sur l'expérience de lecture. L'une des choses qui frappent le plus dans les *Poésies*, au moins dans les poèmes écrits à partir des années 1870, est qu'elles sont souvent chargées d'une axiologie abstraite et indécidable. Beaucoup de ces poèmes de la maturité ont une forme axiologique, sans que les valeurs qui les sous-tendent soient facilement identifiables.

Dans *Prose (pour Des Esseintes)*, on trouve une controverse autour de l'existence de l'île des fleurs qui présente cette configuration-là :

¹⁸ Le message doit contenir toute l'information nécessaire pour le besoin de la communication (Grice, art. cité, p. 45).

¹⁹ Mallarmé, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 41.

²⁰ *Ibid.*, p. 28.

²¹ *Ibid.*, p. 47.

²² *Ibid.*, p. 48.

Oh ! sache l'Esprit de litige,
 À cette heure où nous nous taisons,
 Que de lis multiples la tige
 Grandissait trop pour nos raisons

Et non comme pleure la rive,
 Quand son jeu monotone ment
 [...]

Que ce pays n'exista pas²³.

On n'est peut-être pas interpellé d'une manière althussérienne par ces vers, mais ils ont, nous semble-t-il, une forme axiologique. Le narrateur formule le souhait qu'un certain « Esprit de litige » ne prête pas attention aux mensonges de la « rive » qui « pleure » que le pays n'existe pas. Le débat acharné autour de la question, l'importance que le narrateur y attache, et le ton solennel de ces vers indiquent qu'il s'agit d'une question de valeurs. Il nous semble que le lecteur implicite partage avec l'auteur la conviction que le pays existe bien. On pourrait croire que l'auditoire auctorial ici se situe dans « l'Esprit de litige » que le narrateur voudrait convaincre de l'existence du pays. Mais cette expression est trop péjorative pour que le lecteur puisse vouloir s'identifier avec lui. L'image de lui-même que le lecteur rencontre selon nous dans ce texte est donc la suivante : il est quelqu'un qui croit au pays des fleurs. Mais cette axiologie est pour ainsi dire créée *ex nihilo*. Le pays de fleurs auquel il faut croire ne renvoie à rien dans le monde réel, au moins à rien de facilement identifiable. Pour cette raison, il est très facile pour le lecteur en chair et en os d'y adhérer. Il n'y a rien qui peut le froisser dans cette idée. Mais, en même temps, c'est une adhésion minimale, qui en quelque sorte n'engage à rien.

Un autre exemple frappant de cette « interpellation abstraite » se trouve dans le poème du Cygne, où, dans le premier quatrain, le lecteur est présumé espérer, avec l'auteur, que le cygne va déchirer la glace du lac. La position du lecteur postulé est en l'occurrence très claire, puisque le lecteur est présent dans le *nous* inclusif du deuxième vers : « va-t-il *nous* déchirer avec un coup d'aile ivre ce lac dur, oublié²⁴ ». L'interpellation devient d'autant plus forte que la position du lecteur postulé est claire. Mais, en même temps, la signification de ce lac est assez incertaine. Il représente peut-être la stérilité poétique ou bien quelque torpeur inhérente à la condition humaine, mais il est difficile de vraiment lui donner un contenu stable. Chaque lecteur mettra quelque chose dans ce lac, mais l'auteur n'impose pas au lecteur une valeur spécifique.

Ce n'est évidemment pas très surprenant qu'un poème soit ambigu. Ce qu'on peut appeler une « interpellation tournant à vide » est sûrement caractéristique d'une poésie qui ne veut pas nommer l'objet, mais le suggérer. Mais elle a un effet particulier sur le lecteur en chair et en os, lié au fait que sa structure en tant qu'interpellation est assez limpide, mais pas le contenu : on ne sait pas vraiment en tant que quoi on est interpellé. On peut voir cela comme une affirmation plutôt ludique et comique de l'autonomie du poème, de son pouvoir d'embarquer le lecteur dans des croyances et des valeurs qui sont pour ainsi dire vides.

Quelques valeurs plus concrètes sont cependant aussi présumées chez le lecteur au cours du recueil. L'une des plus explicites est l'idéalisme et le dégoût avec le monde réel que l'on trouve dans les poèmes du début du recueil, notamment dans *Les Fenêtres*.

²³ *Ibid.*, p. 29-30.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

Cette position s'affaiblit dans les poèmes tardifs, mais reste présente de manière atténuée, dans « Mes bouquins refermés... » par exemple.

Une autre valeur, plus insistante, est ce qu'on pourrait appeler une sorte de corporatisme poétique : un sentiment de communauté entre poètes, assorti d'un orgueil professionnel – « ce que nous faisons, c'est ce qui est vraiment important ». Cette valeur-là peut être vue comme un obstacle à l'entrée dans l'auditoire auctorial pour un lecteur moderne. Ce corporatisme apparaît très clairement dans l'ironique hommage à Wagner où Mallarmé feint d'admettre la défaite définitive de la poésie face à l'art total de Wagner. Là encore la position du lecteur implicite est très claire. Dans le vers « Notre si vieil ébat triomphal du grimoire²⁵ », le *nous* inclusif réunit l'auteur et l'auditoire auctorial dans leur culte commun du grimoire. Le sarcasme plutôt enfantin du quatrième vers « Enfouissez-le-moi plutôt dans une armoire²⁶ » crée dans ce poème une ambiance qui est très axiologiquement chargée, et le lecteur est censé être d'accord avec l'auteur.

Dans ce poème, le *nous*, dont on a dit qu'il était inclusif, ne représente clairement pas seulement une communauté d'amateurs de poésie qui s'inquièterait de l'émergence de ce phénomène nouveau – l'art total. Il semble plutôt désigner une corporation de poètes qui craignent de perdre leur position, comme le suggère le premier vers où il est dit que le grimoire était autrefois triomphal. Il est assez difficile pour des lecteurs autres que les tous premiers, les amis poètes de Mallarmé, de pleinement entrer dans l'auditoire auctorial ici. On s'identifiera peut-être avec cette haute idée de la poésie, sans pour autant admettre qu'elle doive s'imposer au détriment de la musique. Cet exemple de corporatisme poétique, avec de nombreux autres dans les *Poésies*, notamment dans les tombeaux, peut ainsi être un obstacle à la lecture *avec* l'auteur. Le lecteur qui refuse, pour des raisons de valeurs, le rôle que lui attribue le texte a deux options, comme le dit Vincent Jouve (en parlant du roman, mais cela vaut aussi pour le poème) : « interrompre sa lecture ou choisir de considérer le roman comme un pur objet d'analyse²⁷ ». La deuxième option implique une lecture résistante, *contre* l'auteur. On peut peut-être ajouter une troisième option, plus périlleuse : le lecteur peut choisir de « devenir », ne fût-ce que par fiction et uniquement le temps de la lecture, ce lecteur postulé par le texte.

Indiquons pour finir une dernière question axiologique qui a une forte présence dans les *Poésies*, mais où la relation entre auteur et lecteur implicite se présente d'une manière quelque peu différente : tout ce qui a trait au mystère de l'homme. À la différence de ce qui se passe avec le corporatisme poétique, il ne semble pas y avoir de fusion entre l'auteur implicite et le lecteur implicite sur cette question. Le sonnet « Quand l'ombre menaça de la fatale loi » est le poème où « la religion de Mallarmé » est thématifiée le plus explicitement. Or ce sonnet est très centré sur le *je* du « solitaire ébloui de sa foi²⁸ ». Par ce fait, le lecteur n'est pas présumé déjà partager cette foi : il est plutôt quelqu'un qui doit être persuadé à se convertir à cette foi. La position du lecteur réel est donc plus simple ici. Quels que soient ses sentiments à l'égard de la foi du solitaire, il peut prendre place dans l'auditoire auctorial.

Dans cette communication, nous avons voulu explorer quelques pistes pour examiner l'inscription du lecteur dans le texte des *Poésies*. Le but a été une meilleure compréhension de l'expérience de lire Mallarmé. On a pris comme point de départ le

²⁵ *Ibid.*, p. 40.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Jouve, *op. cit.*, p. 126.

²⁸ Mallarmé, *Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 36.

concept rhétorique d'auditoire auctorial, c'est-à-dire une figure du lecteur que l'auteur inscrit dans l'œuvre pour influencer le lecteur réel. Cette figure repose sur des présuppositions de différentes sortes, et notamment épistémiques et axiologiques, qui « interpellent » le lecteur. L'outil privilégié pour mettre au clair ces présuppositions a été le principe de coopération dans la communication. Qui le lecteur doit-il être pour que Mallarmé puisse lui parler comme il fait, tout en respectant ce principe ?

La dimension épistémique de l'auditoire auctorial est très importante dans les genres narratifs, et dans les *Divagations* de Mallarmé, mais en poésie, et en particulier dans la poésie de Mallarmé, c'est la dimension axiologique qui est la plus intéressante. Mallarmé a tout fait pour effacer les problèmes épistémiques, comme le montre sa « bibliographie ». On a ainsi pu voir que les *Poésies* sont chargées d'une axiologie abstraite qui joue avec le lecteur. On a aussi vu que la présupposition de certaines valeurs chez le lecteur peut poser problème. La présupposition que le lecteur participe à une sorte de corporatisme poétique peut ainsi paraître anachronique et froisser certains lecteurs modernes, quelle que soit par ailleurs leur sympathie avec la haute idée de la poésie qui est celle de Mallarmé.

Cela ne veut pas dire que nous, lecteurs modernes, non poètes, qui n'admettons pas forcément toutes les valeurs que Mallarmé attribue aux lecteurs des *Poésies*, ne faisons pas partie de l'auditoire auctorial. James Phelan suggère que nous pouvons tous entrer dans l'auditoire auctorial, mais que nous ne sommes pas forcément tous assis à la même rangée²⁹. Nous ne sommes certainement pas *exactement* ce que Mallarmé avait en tête quand il a écrit les *Poésies*. Mais si, sur certains points, nous sommes plus loin du lecteur postulé que les premiers lecteurs en chair et en os des *Poésies*, sur d'autres points, nous sommes peut-être plus près du lecteur postulé qu'eux, car nous avons accès à plus de témoignages, plus de documents et plus d'interprétations, qui, on peut l'espérer, nous donnent une impression plus riche des textes du poète qui disait travailler « avec mystère en vue de plus tard ou de jamais³⁰ ».

²⁹ James Phelan, *Living to Tell About It*, Ithaca, Cornell University Press, 2005, p. 186.

³⁰ Mallarmé, *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 789.