

Françoise Poitras B.A.

L'ANGOISSE EXISTENTIELLE CHEZ MALLARME

Thèse de maîtrise

L'homme est jeté dans l'existence comme un naufragé sur une île déserte. Le flot qui l'emporte ne le consulte pas et l'étroitesse de son séjour lui est imposée par le temps qui le cerne; pourtant la conscience de sa nécessité est traversée de toutes parts par le sentiment inaliénable de sa liberté.

L'angoisse existentielle est le lot commun des hommes; elle nourrit un des thèmes majeurs de la poésie. Les poètes n'en ont pas moins cherché leur consolation dans la vie même. Mallarmé n'a voulu aucune compromission: il n'a accepté d'être homme qu'à la condition d'être poète. A cause de son refus de rien exprimer d'humain, sa poésie est tissée des fils mêmes d'une angoisse exceptionnelle se surajoutant au malaise commun. Cette thèse veut suivre les chemins de Mallarmé en empruntant la galerie souterraine de son angoisse.

L'ANGOISSE EXISTENTIELLE CHEZ MALLARME

by

Françoise Poitras B.A.

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate Studies and Research
Mc Gill University
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

Department of french language and litterature

July 1970

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS

INTRODUCTION

A	Engagement de Stéphane Mallarmé	8
B	Naissance de l'angoisse.....	11
C	Divorce initial entre poésie et..... vie humaine	12

CHAPITRE PREMIER

La première esthétique

A	Le rêve de la beauté.....	18
B	Les exigences de l'absolu.....	24
C	Le symbolisme de l'angoisse..... L'Azur, la page blanche	29
D	L'antériorité.....	36
E	Problèmes métaphysiques de l'origine.....	44

CHAPITRE II

Du sursaut de la volonté à la double ascèse: poétique et spirituelle.

A	La création d'Hérodiade.....	50
B	De l'esthétique à la métaphysique.....	62

CHAPITRE III

La connaissance poético-métaphysique.

A	L'expérience du gouffre.....	69
B	La notion de chute.....	73
C	La connaissance du néant.....	76
D	Le temps.....	84

CHAPITRE IV

La fonction poétique

A	Le hasard et la poésie.....	88
B	La présence de la mort.....	95
C	La question de la survie.....	99

CONCLUSION	106
------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	108
--------------------	-----

AVANT-PROPOS

Fascinante et lointaine, l'oeuvre de Stéphane Mallarmé a provoqué un si grand nombre de commentaires; les plus petits feuillets de notes ont été interrogés avec une avidité si scrupuleuse qu'on peut avec raison s'étonner que quelqu'un d'assez téméraire et d'assez naïf prétende intéresser par une analyse nouvelle. En fait, notre point de vue ne va pas différer sensiblement de celui des meilleurs exégètes de Mallarmé, sauf à propos d'éléments secondaires. Les fils entrecroisés des thèmes et des idées dominantes nous ont paru parfaitement dévidés, quoique assez épars; dès lors, il pouvait ne pas être inutile de les explorer à nouveau dans le but de trouver un point central d'où ils tiraient leur subsistance. C'est surtout au sujet des traits révélateurs de l'attitude mallarméenne que nous allons parfois contester certaines affirmations.

Nous pensons que madame Emilie Noulet a raison d'écrire

Ce qui importe, en ce qui concerne Mallarmé, c'est de découvrir, au vrai sens du mot, mettre à découvert, s'il se peut, «la synthèse suprême» (lettre du 14 mai 1867) dont les oeuvres écrites sont les reflets et les déchets. 1

Se peut-il, justement qu'on mette à découvert une

1 Emilie Noulet, Suites Mallarmé, Rimbaud, Valéry p.15

expérience aussi obscure et aussi totale, sans explorer tous les sentiers qui ont conduit le poète à cette nécessité du silence mortel et de la descente vertigineuse "au coeur des choses"?

Ce qui fut pour le poète une synthèse suprême exige un tel dépouillement de l'humain qu'il risque de demeurer un inconnu, au plan existentiel; plus d'une plume s'y est émoussée et les beaux développements logiques n'y ont rien changé. Ces "beaux éclats" dont parle Emilie Noulet, ces "débris" que Mallarmé n'a pourtant cessé de polir avec un soin patient sont "un résidu" de la pensée; ainsi le croyait le poète, mais tels quels, ils n'en constituent pas moins son oeuvre. Les poèmes de Sens, de Londres, ceux de Tournon qui ont précédé la genèse d'Hérodiade, ceux qui ont pour centre obscur un état d'anxiété latent ou explicite, ceux-là aussi sont de la plume de Mallarmé. Sans eux, il ne resterait de cet homme qu'un grand rêve évanoui. Notre ferveur ne nous permet pas de l'ignorer. Examiner tous les écrits comme autant de témoignages du vécu afin de recomposer cette unité qui forme la substance du poète et celle de ses poèmes; telle est notre décision.

Projet inquiétant et peut-être illusoire que celui de remonter le cours d'une vie, le déroulement d'une oeuvre, pour pointer d'un doigt certain, péremptoire, le motif initial, la cause d'une manière d'être. De tous les critiques mallarméens, Charles Mauron est celui qui s'est le plus intéressé

au sentiment de l'angoisse chez Mallarmé, et son principal souci a été d'en chercher l'origine. ¹ L'angoisse manifestée dans les oeuvres lui est apparue comme le bouillonnement, à la limite de la conscience, des agitations souterraines et secrètes de l'inconscient. Il y aurait eu dans la vie de Mallarmé un événement central, primordial, traumatisant: la mort de la jeune soeur, rappelant celle de la mère. Cette disparition de la mère n'est même pas enregistrée par la conscience de l'enfant en tant que perte douloureuse; mais celle de la jeune soeur est éprouvée comme un deuil cruel, et dans l'inconscient se forme un noeud de désirs inavoués qui vont tenter de se frayer une voie, jusqu'à une réalité vécue où ils pourront s'actualiser. L'affleurement de ces "désirs incestueux", si déguisé soit-il, affole cette zone de l'être qui n'est pas encore la conscience. Née dans un moi inférieur, l'angoisse peut exploser dans le poème sous le couvert des images.

Il existerait donc chez Mallarmé un "réseau d'images obsédantes". Le critique "psychanalyste" a voulu rechercher la source du malaise que le lecteur le moins prévenu remarque au premier abord; il l'a rencontrée dans le seul fait d'un manque initial au plan de l'affectivité.

L'analyse subtile de M. Mauron est, certes, suffisamment convaincante; elle révèle certaines données brutes d'une réalité humaine complexe et restée (malgré Freud) assez

1 Charles Mauron, Initiation à la psychanalyse de Mallarmé

obscur. L'abbé Marc Oraison bien convaincu de la validité des recherches en ce domaine pense également :

L'expérience psychanalytique et les données de psychologie concrète qui en découlent, montrent bien qu'en fait il ne peut pas ne pas y avoir de situations traumatisantes au cours de la petite enfance - si atténuées soient-elles - et que l'angoisse est une des composantes inévitables de la psychogenèse. C'est la condition humaine que d'être plongé dès le début de l'existence individuelle dans cette dramatique tension vers un développement des relations, qui apparaît à la fois comme éminemment désirable et chargé d'informulables paniques. Si la plupart du temps les angoisses primitives ont été suffisamment dépassées pour permettre une évolution satisfaisante, il n'en reste pas moins vrai que nous portons tous, à des degrés divers, la marque inconsciente de notre «incertitude constitutionnelle.» C'est là sans aucun doute la source première, la première expérience préconsciente pourrait-on dire, de ce qui deviendra chez l'homme adulte le sentiment d'inquiétude, qui sous-tend en quelque sorte jusqu'au plus humble de nos efforts. 1

Saurons-nous esquiver la difficulté de ce nouveau dualisme qui sépare l'homme aussi distinctement, entre conscient et inconscient? Le dualisme traditionnel affirmait que les deux parties ne pouvaient se rejoindre; mais si la force vitale des traumatismes peut les propulser jusqu'à une certaine couche moins obscure, elle ne leur permet pas d'atteindre la conscience. Force nous est, pour expliquer les surgissements intempestifs, d'imaginer une sorte de morcellement de l'individu qu'on peut difficilement entrevoir sans une surprise ironique, ce qui n'a pas échappé à M. Mauron

Le personnage qui donne au monde un poème de Mallarmé ne saurait habiter l'inconscient du poète. Il ne peut davantage se confondre avec le moi conscient et ration-

nel. Ce dernier, en effet, parle en prose commune et par définition, il ignore l'inconscient. Pour demeurer fidèle aux faits, disons que le véritable auteur du poème connaissait à la fois l'inconscient de Mallarmé et sa pensée consciente. Plus - il pouvait les concilier. Cette hypothèse paraîtra peut-être fantastique au lecteur, je n'en vois pas d'autre [...]. Si la beauté, si la valeur existent, quelqu'un les a senties et voulues. Et comme, dans le poème, un accord résonne entre obsession et pensée claire, cet assemblage exige un créateur ayant la connaissance des deux réalités. 1

Alors, ce créateur mystérieux, mais indispensable, ce n'est pas l'inconscient, ce n'est pas, non plus, l'homme conscient, c'est le troisième "personnage" d'une trinité qui s'émiette. Celui que les psychologues appelleraient sans doute "sub-conscient", M. Mauron lui donne le caractère du mythe:

Orphée représente évidemment ce troisième personnage dont nous parlions tout à l'heure et qui, doué de la grâce d'une liberté verticale (celle que le vol symbolise), peut descendre aux Enfers à la recherche d'un bonheur mort sans risquer d'y être à jamais saisi. 2

Cette explication fait bien peu de cas de la maturité lucide d'un homme suprêmement intelligent et de son "labeur poétique": elle s'adapte infiniment mieux aux poètes surréalistes qu'à Mallarmé!

Il ne faut pas croire que ce mécanisme, plutôt obscur, qui nie à l'homme sa liberté puisse expliquer le fonctionnement supérieur de l'intelligence et de la volonté. Et la grande question que tout le jeu d'un travail vital inférieur tend à mettre en relief est finalement celle-ci: l'existence

1 Charles Mauron, op. cit. p. 231

2 Ibid. p. 236

qu'un désir secret tend à conserver, l'homme seul cherche à la comprendre. L'angoisse qui envahit l'être ne vient pas seulement d'un noyau obscur, mais du coeur même de l'homme et elle enveloppe la conception de soi et du monde. En tant qu'elle compromet ses "situations", l'angoisse de Mallarmée peut être appelée existentielle dans le sens que Heidegger attribue à ce terme:

L'être-là se comprend toujours à partir de son existence, c'est-à-dire à partir de sa possibilité d'être lui-même ou non lui-même. Ou l'être-là a choisi ces possibilités, ou il est tombé en elles. L'existence sur le mode de la reprise ou celui de l'émission ne peut être décidée que par l'être-là de chacun. La question de l'existence ne peut être résolue que dans l'exister même. Nous appelons existentielle la compréhension de soi qui dirige dans l'exister l'être-là de chacun. 1

Kant établissait une distinction irrémédiable entre la facticité du monde et la liberté de l'homme et encore, écrit-il: "On laisse dans l'indétermination si le concept qui donne la règle à la volonté comme cause est un concept naturel ou un concept de liberté." 2

Au moins, quant à ce qui le concerne, sur le mode de l'agir l'homme doit prendre la décision et réaliser ainsi sa propre finalité. Bien avant que Jean-Paul Sartre ne fonde l'angoisse humaine sur le sentiment d'une liberté sans limite, Kant reconnaissait:

Un abîme immense se trouve établi entre le domaine du concept de la nature, le sensible et celui du concept

1 Martin Heidegger, L'être et le temps P. 28

2 Emmanuel Kant, Critique du jugement P. 14

de liberté, le suprasensible et si du premier au second un passage est impossible (au moyen de l'usage théorique de la raison), comme entre des mondes différents dont le premier ne peut avoir sur le second aucune influence, néanmoins celui-ci doit avoir une influence sur celui-là, le concept de liberté doit réaliser dans le monde sensible la fin imposée par ses lois et la nature pouvoir être ainsi conçue que la légitimité de sa forme s'accorde tout au moins avec la possibilité des fins à réaliser en elle suivant les lois de liberté. 1

L'homme, disons-nous, est le seul, de tous les êtres, dont le destin est de se découvrir au-dessus de l'abîme séparant la facticité et la volonté sans pouvoir se reposer jamais sur l'une des deux rives: matière ou esprit. A cause de la liberté naît un besoin, toujours insatisfait, un état suprême de tension générateur de la dialectique entre ce que l'homme est et ce qu'il veut être. Il est des hommes pour qui la reconnaissance des forces antagonistes engage la vie même et toutes les ressources de la pensée; tel fut le cas de Mallarmé.

1 Emmanuel Kant, Critique du jugement p. 17

INTRODUCTION

A Engagement de Stéphane Mallarmé

Quand un écrivain veut éclairer l'origine de sa vocation artistique, le plus souvent il évoque l'enthousiasme de ses premières lectures. Devrions-nous croire que l'admiration pour ses aînés suffit à provoquer le jaillissement de "la petite flamme" personnelle? La lecture des oeuvres de Hugo, de Banville, celle des vers de Baudelaire et des contes de Poe ne peut expliquer le génie de l'auteur d'Hérodiade; au contraire, cette lecture semble un défi aux qualités latentes qui palpitent dans le silence et l'ombre.

Mallarmé lui-même n'a sans doute jamais pu comprendre d'où lui venait l'impératif. Dans son autobiographie adressée à Verlaine, il fait remonter jusqu'à des ancêtres fonctionnaires son "goût héréditaire de tenir une plume pour autre chose qu'enregistrer des actes." ¹ Le ton d'humour très délicat voile l'inexplicable, en fait, Mallarmé ironise légèrement quant à son "goût d'écrire". Comme tout adolescent affectif, il a clandestinement rempli beaucoup de cahiers: cela n'a rien de très révélateur, pas plus que l'aveu d'avoir eu "une âme lamartinienne" à seize ans. Non, il ne faut pas songer à voir là un témoi-

¹ Mallarmé, Oeuvres complètes Ed. la Pléiade p. 661

gnage, même initial, de son véritable talent et de son apport unique à la littérature, à l'art en général. Sa poésie, d'une rigueur ascétique, toute de vibration rayonnante, mais douloureuse, est la manifestation d'une volonté d'écrire et non d'une complaisance à soi-même. L'abîme entre le naturel et le volontaire s'est creusé d'une façon que notre poète ne songe pas à s'expliquer. Dans un temple quasi inaccessible, il a logé ses idoles: Banville, Baudelaire et Poe. Au moment même où il annonce sa décision d'écrire, il revendique pour la poésie un caractère sacré, établissant avant de s'élan-
 lancer la distance qu'il devra franchir.

Les circonstances lui apportent peu de chances de s'intégrer à la vie mondaine et d'éprouver le contentement de la réussite sociale: il est pauvre et sans relations. Le biographe de Mallarmé, Henri Mondor, a apporté maints témoignages sur le besoin profond d'amitié qu'éprouvait le jeune homme; par le ton des confidences on a l'impression que déjà, la joie s'épanouit en marge de l'existence souhaitée et à l'écart de la poésie. Les oeuvres ne gardent aucune trace de la saison des amours avec Marie Gerhardt; Mallarmé s'applique à l'impersonnalité. Ce même été 1862 où Stéphane courtise Marie, Henri Cazalis demande un poème pour célébrer son sentiment à l'égard d'Ettie, Mallarmé répond:

Je ne veux pas faire cela d'inspiration: la turbulence du lyrisme serait indigne de cette chaste apparition que tu aimes. Il faut méditer longtemps: l'art seul, limpide et impeccable, est assez chaste pour la sculpter religieusement. 1

Tout de même, sa liaison avec Marie lui fait faire un pas décisif: il part en Angleterre pour apprendre la langue de Poe et pour se préparer à l'enseignement, ce "gagne-pain" assuré. "Il n'y avait pas pour un poète, à vivre de son art même en l'abaissant de plusieurs crans, quand je suis entré dans la vie" Mallarmé ajoute orgueilleusement "et je ne l'ai jamais regretté." ¹ Il disait encore à Cazalis: "J'aimerais mieux rédiger bien des actes d'avoué que des articles faits en vue de quelques pièces de cent sous." ² A Londres, emmitouflé de brouillard, aux côtés de Marie, Stéphane vit en attente, humble et fier, secret et délicat. Il regrette bientôt le mouvement de son coeur et davantage celui de la chair; on croirait, à l'entendre, qu'il s'impose le mariage comme une punition:

Je ne me dissimule pas que j'aurai affreusement à combattre parfois - et de grands désenchantements deviennent plus tard des tortures. Je ne me cache rien. Seulement je veux tout voir avec un regard ferme, et invoquer un peu cette volonté dont je n'ai connu que le nom... J'épouse Marie ... je n'agis pas pour moi mais pour elle seulement. ³

Il parle en homme qui ne croit pas au bonheur, déjà plus à l'amour; en épousant la jeune fille par devoir, il veut ignorer la possibilité d'un échange amoureux vivifiant, il ferme sur lui la porte à la spontanéité et au rire.

A-t-on jamais vu un jeune homme de vingt ans renoncer avec autant d'allégresse au désir banal des humains?

Le bonheur existe-t-il sur cette terre? Et faut-il le chercher sérieusement autre part que dans le rêve?

1 Autobiographie, La Pléiade p. 662

2 Cité par H. Mondor, Vie de Mallarmé p. 91

3 Ibid p. 87

C'est le faux but de la vie; le vrai, c'est le Devoir.
Le Devoir, qu'il s'appelle l'art, la lutte, ou comme
on veut." 1

La grisaille et la monotonie du jour-le-jour favorisent d'au-
tant mieux le retrait dans le devoir poétique; c'est à pro-
prement parler, un combat avec l'ange que Mallarmé engage.
Le texte "Hérésie artistique" publié dans l'Artiste en 1862
et révélé par Emilie Noulet, expose la profession de foi de
ses vingt ans: "... Depuis qu'il y a des poètes, il n'a pas
été inventé, pour l'écartement des importuns, une langue im-
maculée." 2 Les motifs de l'isolement, de la difficulté et
de la pureté idéale sont imprimés de façon indélébile: tren-
te ans plus tard, Mallarmé y puise encore une fierté émue.

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile
A n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile. 3

B Naissance de l'angoisse

Si, à dix-huit ans, Stéphane Mallarmé s'était posé
la "grave question": "Ma vie a-t-elle une valeur sans la
poésie et a-t-elle un sens?" Il aurait sans hésiter répon-
du: "non!" Ecrire était pour lui un besoin si impérieux
qu'il n'a pas eu à s'interroger; il savait! Le noeud de la
tragédie mallarméenne se forme. Plutôt que se "tourner vers

1 Cité par H. Mondor, Vie de Mallarmé p.87

2 Mallarmé, Oeuvres. La Pléiade p. 257

3 Salut. Ed. La Pléiade p. 27

la nature" comme le conseillait Rainer-Maria Rilke au jeune poète inquiet, Mallarmé, pour satisfaire une exigence obscure, la reniait. Baudelaire savait que le poète est homme et qu'il ne peut éviter de vivre sur terre, "les pieds dans la fange"; Mallarmé, lui, veut laisser le ras du sol et planer au-dessus de la commune humanité, du mode d'être habituel et normal, de "la quotidienneté moyenne de l'être-là" décrite par Heidegger et qui peut se définir:

Un être-au-monde déchu et révélé à lui-même, frappé de dérélition et en pro-jet, pour lequel il y va, dans son être-auprès-du-"monde" et dans son être-avec-autrui, de son savoir-être inaliénable.¹

C Divorce initial entre poésie et vie humaine

La poésie n'a donc rien à voir avec le monde ni avec la perception que le poète peut en avoir. Cette "boue" qu'est le monde naturel, même la pierre philosophale de la poésie ne peut la transformer en or. Il ne veut pas établir une relation, approfondir l'humain, permettre à son rêve d'embellir l'événement. Bien sûr, Mallarmé ne peut savoir nettement ce qu'il veut faire. Il perçoit un souffle pur, un rythme, une harmonie; mais cette beauté rêvée ne s'incarne dans aucune forme vivante: en somme, elle n'existe pas, c'est lui, le poète qui doit la faire surgir, l'animer.

Par son harmonie, la poésie est une manifestation de la beauté; c'est pour Mallarmé une profanation de la rabaisser à la hauteur de l'homme; il écrit à propos d'Emmanuel des Essarts:

¹ Martin Heidegger, L'Être et le Temps p.223

Il confond trop l'Idéal avec le réel. La sottise d'un poète moderne a été jusqu'à se désoler que l'Action ne fût pas la soeur du Rêve. Emmanuel est de ceux qui regrettent cela. Mon Dieu, s'il en était autrement, si le Rêve était ainsi défloré et abaissé, où donc nous sauverions-nous, nous autres malheureux que la terre dégoûte et qui n'avons que le Rêve pour refuge? O mon Henri, abreuve-toi d'Idéal. Le bonheur ici-bas est ignoble, il faut avoir les mains bien calleuses pour le ramasser. Dire "je suis heureux" c'est dire "je suis lâche" et plus encore "je suis niais". Car il ne faut pas voir au-dessus de ce plafond de bonheur le ciel de l'Idéal ou fermer les yeux exprès.... 1

Il est très difficile de définir avec certitude ce que le jeune poète entendait par "Idéal". En fait, il semble bien que le mot ne couvre pas une notion tout à fait délimitée puisqu'il semble s'identifier assez bien au rêve. L'idéal et le rêve impliquent une notion de distance; peut-être sont-ils, justement, la distance?

Sans doute, pour rester Idéal, le rêve doit demeurer inaccessible; il n'est qu'un état, une façon de ne s'accrocher à rien, de ne tenir à rien de réel, il n'est encore que négation pure. Mallarmé ressent seulement une insatisfaction de la médiocrité, un vague désir d'un autre monde; mais il n'y a chez lui aucun esprit positif de révolte, aucune tentative de "refaire la vie," de "réinventer l'amour". Il n'y a chez lui que la constatation définitive de l'échec, qu'un refus, très doux, très patient, qui le détache de la rive du réel. Il n'y a plus, pour lui, de composition possible et il ne cherche pas le "dérèglement des sens" pour se trouver autre; il cherche à transcender sa condition et le moyen d'élection est la poésie.

1 Lettre à Henri Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 92

Il veut, mais comment? Avec quoi faire un poème qui soit un reflet de la beauté? Emilie Noulet a remarqué que Mallarmé est "cruellement dépourvu d'imagination", peut-être est-ce exact. Toute imagination s'implante dans les choses et Mallarmé a fermé les yeux: pour lui la beauté pure est le fruit de l'art et non d'un réel, même modifié ou déformé. Que le manque d'imagination soit réel ou voulu, Mallarmé en est réduit à faire des poèmes avec un souffle extrêmement ténu. En fait, au départ, il n'y a pas de sujet, ce qui amène Georges Poulet à remarquer:

La poésie de Stéphane Mallarmé ne part pas. Dès l'âge de vingt ans, Mallarmé sait donc quel est son problème et comment il se pose. Il s'agit d'atteindre quelque chose qui n'existe que par le rêve que l'on en fait, et qui n'est à aucun titre ni une reproduction ni un prolongement de la réalité présente. Donc faire exister par le rêve, sans s'aider du monde réel, un monde proprement poétique. La réalité n'est pas un point de départ. Il faut la retrancher ou l'ignorer. 1

En effet, il aurait fallu une création ex nihilo mais, M. Poulet continue:

Comment atteindre par le rêve ce dont le rêve a précisément besoin pour être rêvé? Comment trouver un point de départ? Dès le début la pensée mallarméenne se trouve comme frappée de paralysie. Elle ne part pas. Elle ne prend son essor ni spontanément comme la poésie de Lamartine, ni même artificiellement comme la poésie de Baudelaire. Et si rêver, c'est imaginer, elle ne rêve même pas. Elle situe à une distance infinie un idéal dont elle ignore tout, sinon qu'il dépend de son rêve et qu'elle ne peut le rêver. À la place d'un point de départ il n'y a rien chez Mallarmé qu'immobilité et attente. Point donc de mouvement initial. Rien qu'un état négatif qui peut se prolonger indéfiniment, éternellement comme un temps vide. 2

1 Georges Poulet, La distance intérieure p. 299

2 Ibid. p. 299

Le spleen mallarméen est une sorte d'écrasement, le poète se plaint; il se supporte comme un jour pluvieux.

J'attends en m'abîmant que mon ennui s'élève

Mallarmé confie à Henri Cazalis:

Je sors à peine d'une série de jours brumeux et stériles, et mon premier sourire est pour vous. Que vous serez désillusionné quand vous verrez cet individu maussade qui reste des journées entières la tête sur le marbre de la cheminée sans penser: ridicule Hamlet qui ne peut se rendre compte de son affaïssement. 1

Pour sortir d'un état négatif, il faut un dynamisme; or, le choc, pour Mallarmé, ne peut venir de l'extérieur. L'attente n'est pas immobilité passive, elle est surtout tension. M. Poulet en a montré la faiblesse dans l'image mallarméenne du soupir, du jet d'eau qui retombe silencieusement sur lui-même! Mais cette tension dans une immobilité voulue devient si insupportable qu'elle provoque le cri: le poème. Mallarmé est délivré d'une impuissance réelle au moment où il met en oeuvre un poème qui la décrit. C'est quasi en clinicien qu'il parle de son sonnet:

C'est un genre assez nouveau que cette poésie où les effets matériels du sang, des nerfs, sont analysés et mêlés aux effets moraux, de l'esprit, de l'âme. Quand la combinaison est bien harmonisée et que l'oeuvre n'est ni trop physique ni trop spirituelle, elle peut représenter quelque chose. 2

Aux moments de grande difficulté dans l'élaboration de son oeuvre, le poète sentira toujours la répercussion de son angoisse dans certains malaises physiques, mais cette

1 Henri Mondor, op. cit. p. 48

2 Ibid. p. 48

façon de mêler les effets physiques aux effets spirituels, tout en faisant ressortir la liaison réelle, en montre aussi l'antagonisme.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
 Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
 Et triste, j'erre après un rêve vague et beau,
 Par les champs où la sève immense se pavane

Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,
 Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
 Mordant la terre chaude où poussent les lilas, -

Si la vie l'emporte, si les parfums atteignent le poète, c'en est fini de la poésie, il "tombe" et c'est la mort du rêve. La vie tue le rêve. Impossibilité d'en rester là, et comment sortir de cette impasse que le poète ressent et décrit mais qu'il ne semble pas pouvoir analyser et dénouer?

C'est avec le sens de la difficulté que Mallarmé aborde son destin. Il a tourné l'épaule à la vie; il a consacré la rupture avec une forme de satisfaction jugée vulgaire; dès lors s'instaure pour lui une façon d'être infiniment pénible. L'angoisse s'insinue entre ce qui reste d'une très grande sensibilité et une création poétique toujours différée et pourtant nécessaire comme un salut. Il faut pourtant que Mallarmé dépasse ce premier seuil de la douleur, qu'il condense son énergie pour l'observer et la décrire. Désespérément, il fait de sa stérilité et de son angoisse le sujet même de ses poèmes; il a trouvé ce courage quasi surhumain de frôler sans cesse le gouffre du silence pour le dominer dans le rayonnement d'un idéal de pureté.

La saison d'où la vie se retire, l'hiver, sera désormais l'époque la plus favorable à la création poétique. De même, la froidure, la blancheur, le scintillement glacé des pierreries deviendront les symboles du rêve et de la beauté. La raréfaction et l'enfouissement sont nécessaires: le regard se tourne vers l'intérieur, le poète s'emmure, s'isole.

1 LA PREMIERE ESTHETIQUE

A Le rêve de la beauté

Pour aucun autre poète, sans doute, le rêve n'est resté aussi indicible que pour Mallarmé: il ne peut pas être transposé puisqu'il n'est encore ni "vue" ni "vision" mais seulement repli, isolement au coeur de soi, favorisant l'évanescence du monde. Le rêve présente la chaleur et la douceur d'un "refuge"; il ressemble, oserons-nous dire, à l'état assez confortable de l'ange où le malade se trouve dispensé de tout effort. Roger Caillois, pour qui la poésie est avant tout clarté, ordonnance et mesure, écrit:

Recréer la vie est un privilège qui n'appartient qu'à la vie même [...]. L'artiste s'attache à d'autres ambitions. Tout séduit qu'il peut être par la beauté qui flatte ses regards, il sait que celle qu'il doit produire sera d'une autre espèce et qu'il l'obtiendra par des chemins opposés.¹

Mallarmé, en fait, revendique depuis toujours "la seule gloire qui lui appartienne en propre: son privilège d'hésiter et de choisir"². Il refuse le marché et ne veut pas "vendre pour le plaisir d'être ivre et d'énoncer de vains oracles obscurs, le fragile droit d'aïnesse qu'il reçut en partage, ce goût de l'immortalité qu'il a quelque noblesse à maintenir, se sachant périssable."³

1 Roger Caillois Les impostures de la poésie p.70

2 Ibid p.70

3 Ibid p.70

Mallarmé a donc refusé l'apport que la nature peut fournir à l'art. De même que "toute conscience est conscience de quelque chose", de même, il faut que la beauté soit la beauté de quelque chose; le refus de concéder une certaine beauté au réel devra amener à ne croire beau que ce qui est créé artificiellement. Il faudrait donc avoir une représentation exacte de l'oeuvre; or, Mallarmé ne peut entrevoir clairement son rêve.

J'erre après un rêve vague et beau

Le rêve pourrait être une sorte de palier entre l'être et le non-être, évitant aynsi un choix définitif. La grande, la seule question, Mallarmé n'a pas encore l'audace de l'envisager; il vit dans la fuite, dans un enveloppement de brouillards semblables à ceux de Londres qui lui permettaient de presque aimer cette ville réelle qui prend ses distances. " L'on avait autour de soi un immense cirque impalpable mais réel, derrière lequel s'ébauchaient¹ maladivement de beaux arbres épars."

Que Mallarmé goûte un plaisir subtil et raffiné à se soustraire à la minute présente, même si elle est heureuse!

C'était le jour béni de ton premier baiser.
 Ma songerie aimant à me martyriser
 S'ennivrait savamment du parfum de tristesse
 Que même sans regret et sans déboire laisse
 La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli. 2

1 Cité par Henri Mondor op. cit. p.77

2 Apparition Oeuvres, La Pléiade p.30

On trouve une constante dans les images mallarméennes de même que dans les attitudes. Le langage poétique manifeste la tendance principale de l'homme: l'application à "savourer" ce qui n'est pas, dans un recueillement plus heureux que la vraie jouissance. Du poème Apparition écrit à Londres vers 1863 au sonnet Mes bouquins refermés, daté sans doute de 1886, l'aptitude à l'évasion est restée la même.

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
 Trouve en leur docte manque une saveur égale. 1

Pour Mallarmé, le Rêve est certainement un mot-clé singulièrement valorisé et suffisamment souple pour désigner des aspirations qu'il serait possible de nuancer; ambivalence qui ne manque pas de provoquer des variantes de point de vue chez les critiques, cela va sans dire. Pour Charles Mauron

La rêverie a eu lieu à un moment où tout ramenait Mallarmé à ses obsessions - La suprématie de l'imaginaire sur le réel, du possible sur ce qui fut, de l'absence sur la présence. 2

Pour A. Thibaudet, c'est un "sentiment" qui fait que

Mallarmé considère un objet, traite un sujet, en se transportant à la limite où il consent d'exister, où ils deviennent absence, nostalgie, où de leur défaillance ils acquièrent une valeur supérieure de songe. 3

Quel est ce véhicule qui permet de "se transporter à la limite où un objet consent d'exister"? Est-ce la raison objectivante? Non! Cet état où la vision lucide som-

1 Oeuvres p.76

2 Charles Mauron op. cit. cf La pléiade p. 1502

3 Albert Thibaudet La Poésie de Stéphane Mallarmé p.138

nole c'est le rêve; ce n'est donc pas la disparition de l'objet qui fait surgir le songe pour Mallarmé, mais c'est le pouvoir du songe de faire s'évanouir la réalité. L'oeuvre, en représentant la "quasi disparition" de l'objet, a mimé le rêve.

Pour exprimer son rêve, Mallarmé devait trouver des moyens poétiques appropriés; il y est arrivé par le jeu de l'abolition et par l'évocation insolite et vacillante de certains objets privilégiés. "Poésie pure de toute passion" remarque Marcel Raymond

La matière ayant été à peu près totalement éliminée. Eventail, chevelure, porcelaine peinte, bibelot, console, le sujet est réduit à peu près à rien, le point de départ du poème est infiniment dépassé, mais une grande effervescence de rêve naît de ce murmure si proche du silence.¹

C'est vrai, le rêve naît chez le lecteur parce que Mallarmé a réussi à "objectiver" son rêve. Cependant, cette réussite ne sera possible qu'après Hérodiade; nous anticipons dans le seul but de sortir nous-mêmes de l'impasse où se débat en vain le poète de Sens, de Londres et de Tournon. Les critiques qui ont parlé du rêve mallarméen, (sauf Georges Poulet) l'ont analysé tel qu'il se révèle dans les oeuvres postérieures à Hérodiade alors que Mallarmé avait trouvé une esthétique correspondant exactement à sa nécessité. Ainsi, Albert Béguin réduit le rêve de Mallarmé à une attitude platonicienne alors que la croyance en l'idée apparaît beaucoup plus tardivement.

1 Marcel Raymond, De Baudelaire au surréalisme p.35

Le rêve mallarméen est cet univers des essences, qui séduit irrésistiblement le poète et qui s'oppose à la vie méprisée. Dans cette étrange mystique, la vision spirituelle favorisée par un savant emploi irrégulier du langage, sollicite le dévouement entier de l'existence éphémère. 1

Paul Wycsinski fait écho à M. Béguin

Dans un état de lassitude, Mallarmé admet l'existence du rêve. Le Rêve mallarméen n'est qu'une émanation de l'Idée. La différence capitale est que son Idée apparaît au cours d'un état de contemplation organisée, tandis que le Rêve est la fleur artique (sic) d'une ivresse contemplative. 2

Il n'est pas question de nier le platonisme de Mallarmé, mais si nous lisons ses confidences en même temps que ses poèmes, il nous paraît certain qu'avant Hérodiade, le "maître" n'a pas accédé à "l'univers des essences". Nous pourrions accepter la définition de M. Wycsinski à la condition de pouvoir admettre que la contemplation ne s'attache à rien de précis. Mais la torture du poète est justement de se perdre dans une poursuite vaine parce que le rêve est "vague", qu'il n'est pas encore doué d'une existence autonome indispensable même à une "ivresse contemplative".

Le Rêve existe, mais dans un "ailleurs" indéterminé; il faut se dégager d'ici-bas pour l'atteindre: la matière retient au sol, le contact avec la réalité vivante accroche et emprisonne, attache des fers aux chevilles. Dans Renouveau, Mallarmé décrit cette torpeur où le biologique l'écrase.

1 Albert Béguin, L'âme romantique et le rêve p. 382

2 Paul Wycsinski, Poésie et symbole p. 60.

Et dans mon être à qui le sang morne préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.
Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,

.....
J'attends en m'abîmant que mon ennui s'élève....¹

L'être de chair est lourd, inerte, amorphe. Le rêve est la puissance d'élévation, le coup d'aile qui permet de monter au "ciel antérieur" et de retrouver la Beauté. Le Rêve mallarméen est la couronne glorieuse du poète, marque et consécration de sa royauté, de sa supériorité et de son solipsisme.

Comme il n'y a pour Mallarmé aucune possibilité d'échange et de dialogue avec le monde, il se trouve hors de la réalité; c'est ce qu'explique Martin Buber:

Celui qui est dans la relation participe à une réalité, c'est-à-dire à un Etre qui n'est pas uniquement en lui ni uniquement hors de lui. Toute réalité est une efficience à laquelle je participe sans pouvoir me l'approprier. Où manque la participation, il n'y a pas de réalité [...]. La participation est d'autant plus parfaite que le contact du tu est plus immédiat.

Le Je est réel dans la mesure où il participe à la réalité. Il devient d'autant plus réel que cette participation est plus parfaite. ²

A cause d'une répugnance invincible à l'égard du naturel, le rêve de Mallarmé est très loin de cet état flottant, béatifique qu'est le rêve baudelairien: il ne produit pas la réélisation artificielle et mensongère de ce qu'il souhaite, ce n'est qu'un mince fil qui le relie à la beauté mais qui est trop fragile pour l'y porter. Le rêve n'amène pas la joie mais la mélancolie.

1 Renouveau La Pléiade p.34

2 Martin Buber La vie en dialogue pp.49-50

La relation la plus paisible est celle que Mallarmé entretient avec les choses fanées. Jean-Pierre Richard voit que "Si mélancoliques ou fragiles qu'elles lui apparaissent, Mallarmé va se consacrer avidement à recueillir en lui ces grâces mourantes, uniques chances de participer à l'être." 1 En proclamant la dichotomie du rêve et de la vie, le poète s'établit dans l'isolement.

L'être séparé se gorge de son être-à-part ou plutôt de cette "façon d'être" qu'il a imaginée être la sienne. Car se connaître, c'est au fond pour lui, le plus souvent, construire une forme de lui-même qui puisse sembler justifiée et qui lui fera de plus en plus illusion; c'est se procurer, en la contemplant avec vénération, l'illusion de connaître sa façon d'être. 2

Martin Buber vient d'esquisser ce qui sera inévitablement la démarche de Mallarmé. Tous les poèmes de Londres, de Tournon représentent alternativement la victoire du rêve ou celle de la vie et manifestent l'effort inutile du poète pour établir un équilibre difficile en lui-même et une harmonie dans la structure de ses oeuvres. C'est par le poème qu'il calmait momentanément l'angoisse.

B Les exigences de l'absolu

Le drame de l'impuissance, Mallarmé a cru en voir la raison dans une faiblesse personnelle qu'il aurait eu à surmonter; mais jamais il n'a douté de la validité de son option et jamais il n'a remis en question la possi-

1 Jean-Pierre Richard L'univers imaginaire de Mallarmé p.60

2 Martin Buber La vie en dialogue p.50

bilité d'écrire autrement qu'en mesurant sa pensée à l'absolu. Il aurait voulu sacrifier entièrement la vie au rêve comme le Zarathoustra de Nietzsche sacrifiait l'humain, pour que de cette immolation surgisse l'oeuvre, car seule, l'écriture peut " douer d'authenticité" le séjour terrestre. C'est l'absolu qui commande l'écriture et qui doit en émerger.

Or, Mallarmé ne connaît pas la fougue de la révolte et de l'orgueil nietszchéens, et le malheureux évoque l'impuissance où il se débat. La plainte lui échappe continuellement pendant cette sombre épreuve de Tournon: elle forme le sujet principal de ses lettres à Cazalis et le motif de ses poèmes: Le pâtre châtié, Las de l'amer repos, l'Azur. L'impuissance est un monstre qu'il faut affronter dans une bataille continue.

Je t'envoie le poème de l'Azur que tu semblais si désireux de posséder. Je l'ai travaillé ces derniers jours et je ne te cacherai pas qu'il m'a donné infiniment de mal outre qu'avant de prendre la plume, il fallait, pour conquérir un moment de lucidité parfaite, terrasser ma navrante impuissance.¹

Mallarmé voudrait que le poème soit un absolu; il faudrait pour cela que le créateur soit aussi un absolu; et plus qu'un surhomme, un dieu. Hélas! Le poète n'a même pas la maîtrise de lui-même et de ses possibilités. Il va donc exiger de lui un double effort: il va tenter de neutraliser sa sensibilité pour arriver à être impersonnel et il va affiner sa technique.

1 Cité par Henri Mondor op. cit. p.104

Il ne faut pas situer sur le même plan la stérilité et l'impuissance; alors que la première relève d'une disposition malheureuse, la seconde est le résultat inévitable d'une visée trop haute. Le terme "stérilité" est très fréquent sous la plume de l'homme qui se livre discrètement dans sa correspondance. La "stérilité curieuse que le printemps avait installée (en lui)" est sans doute identique à celle du poème *Las de l'amer repos*

Fossoyeur sans pitié pour la stérilité.

L'arrêt de l'écriture est causé par un vide de l'esprit. La crispation trop forte peut avoir causé un surmenage intellectuel et nerveux; alors que l'impuissance est un blocage de caractère ontologique qui désespère. Or, Mallarmé est convaincu d'avoir dépassé le point crucial quand il explique sa première esthétique: "l'effet général du poème".

L'effet produit sans une dissonance, sans une fioriture, même adorable, qui distrait, - voilà ce que je cherche. - Je suis sûr, m'étant lu ces vers à moi-même, deux cents fois peut-être, qu'il est atteint. Reste maintenant l'autre côté à envisager, le côté esthétique. Est-ce beau? Y a-t-il un reflet de la Beauté?... Plus j'irai plus je serai fidèle à ces sévères idées que m'a léguées mon grand maître Edgar Poe. Le poème inouï du *Corbeau* a été ainsi fait. Et l'âme du lecteur jouit absolument comme le poète a voulu qu'elle jouit. 1

Cette discipline qu'il s'impose pour respecter sa conception esthétique a un effet rassurant sur le poète; dès cette époque, il éprouve une grande fierté de sa réussite. Il avoue:

1 H. Mondor, op. cit. p. 104

Et ça été une terrible difficulté de combiner dans une juste harmonie, l'élément dramatique hostile à l'idée de poésie pure et subjective, avec la sérénité et le calme de lignes nécessaires à la beauté. 1

Bien sûr, Mallarmé ne sera jamais tout à fait certain de la perfection de ses vers et il va les remanier sans cesse, mais il a la certitude d'avoir écrit un beau poème. D'ailleurs il reçoit les témoignages d'admiration de ses amis; s'il est sensible à leurs critiques, jamais pourtant il ne changera de sentiment quant à la valeur de ce qu'il fait et toute sa vie, il gardera un dédaigneux silence devant les reproches qui lui sont adressés.

La composition de chaque poème provoque le désarroi. Quand le poète aura trouvé une expression abstraite plus adéquate à définir sa recherche de l'absolu, le monde réel, aboli, ne viendra plus "insulter le rêve". Le rêve sera le travail même du poète qui pourra alors l'expliquer, en débrouiller les fils; le poème sera plus lumineux que toutes les étoiles et plus indestructible qu'elles: c'est le sujet du sonnet: Quand l'ombre menaça de la fatale loi. Sans limite, sans faille, hors du temps, agrandi à l'échelle cosmique, le poète s'identifie à l'absolu.

Il serait abusif de suggérer que Mallarmé a eu une pensée philosophique suivie ou même qu'il s'appuie sur un système. Il pourrait se réclamer de Platon quand il dépasse l'apparence sensible du monde de la caverne, pour chercher la vérité dans l'idée, dans l'essence; quand il

néglige la beauté incarnée pour tendre à la Beauté idéale. Il peut s'apparenter à Hegel par sa croyance dans la suprématie de l'esprit. Il est dans la filiation des nombreux matérialistes du siècle précédent, dans celle, enfin, d'Auguste Comte pour qui la fonction sociale représente l'achèvement suprême du règne de l'homme. "Au sommet de la hiérarchie des valeurs, des arts et des genres, il y a la Poésie; au sommet de la hiérarchie des êtres, il y a le Poète."¹ Pourtant, le doute subsiste toujours chez Mallarmé, un doute qui n'a rien de méthodique comme celui de Descartes mais qui est lié à une aventure éperdue. Le poème seul, atteste la validité de l'existence; l'oeuvre faite reste un témoignage éternel, elle s'est détachée, elle vit par elle-même pour des siècles; le poète reste devant la même nécessité, il n'y a jamais d'achèvement. La finitude confronte encore l'homme à l'absolu. L'angoisse est liée à la finitude de l'existence pour Mallarmé, peut-être plus que pour tout autre poète, à cause d'une exigence démesurée.

1 Emilie Noulet, Suites p. 39

C Symbolisme de l'angoisse

L'Azur - La page blanche

Mallarmé, fidèle à son idéal, n'a pas cherché à amoindrir ses difficultés, il ne cherche pas à s'installer dans une existence harmonieuse. Le jeune professeur de Tournon conserve extérieurement une allure douce et modeste alors qu'il allume une lampe secrète au sanctuaire de sa pensée. Il accepte le mal d'être avec un courage résigné. Emmanuel Clancier a raison.

La blessure de Stéphane Mallarmé est celle, perpétuelle, qu'inflige la pressante, chaude impureté de ce qui existe à un être hanté par la froide, dédaigneuse pureté du néant, ou, plus strictement, sa seule blessure est d'être. ¹

Plus précisément, admettre qu'il "est", sans plus, devient une ignominie pour lui. L'homme trouve sa raison d'être dans quelque chose qui le dépasse, dans l'art, par exemple. A des degrés divers, tous les humains affrontent l'impératif de rester à la hauteur d'eux-mêmes alors qu'ils sont tirés par le poids de leur lâcheté.

Il faudrait suivre Kierkegaard dans son exposé du concept de l'angoisse; il a beau se situer dans l'optique religieuse, son analyse s'applique aussi bien à Mallarmé.

L'homme est une synthèse d'âme et de corps. Mais cette synthèse est inimaginable, si les deux éléments ne s'unissent dans un tiers. Ce tiers est l'esprit. Dans l'innocence l'homme n'est pas seulement un simple animal, comme du reste, s'il l'était à n'importe quel moment de sa vie, il ne deviendrait jamais un homme.

¹ Georges Emmanuel Clancier, De Rimbaud au surréalisme p. 84

L'esprit est donc présent, mais à l'état d'immédiateté, de rêve. Mais dans la mesure de sa présence il est en quelque sorte un pouvoir ennemi; car il trouble toujours ce rapport entre l'âme et le corps qui subsiste certes sans pourtant subsister, puisqu'il ne prend subsistance que par l'esprit. D'autre part l'esprit est une puissance amie, désireuse justement de constituer le rapport. Quel est donc le rapport de l'homme à cette équivoque puissance? quel, celui de l'esprit à lui-même et à sa condition? Ce rapport est l'angoisse. Etre quitte de lui-même, l'esprit ne le peut; mais se saisir, non plus, tant qu'il a son moi hors de lui-même; sombrer dans la vie végétative, l'homme ne le peut pas non plus, étant déterminé comme esprit; fuir l'angoisse, il ne le peut, car il l'aime; l'aimer vraiment, non plus, car il la fuit. 1

L'angoisse, selon Kierkegaard fait partie de l'homme, de sa constitution, de son hétérogénéité. Quand l'homme a entendu la défense divine de goûter le fruit de l'arbre de la science, il ne comprend pas encore, mais "la défense éveille le désir". 2 L'homme éprouve sa liberté: "Ce qui s'offrait à l'innocence comme le néant de l'angoisse est maintenant entré en lui-même, et ici encore reste un néant: l'angoissante possibilité de pouvoir." 3 Chez Mallarmé, le pouvoir se double du devoir.

Ce déchirant appel de soi à soi, ce manque intrinsèque de l'homme qui devrait renier une partie de lui-même pour s'assurer un calme précaire est devenu chez Mallarmé, par le pouvoir de l'image poétique, la relation à un idéal placé hors de lui, à un absolu lointain comme un appel et une menace. L'angoisse mallarméenne se mesure à la distance

1 S. Kierkegaard, Le concept de l'angoisse pp. 64-65

2 Ibid P.66

3 Ibid P.66

qui sépare le rêve et la réalité, l'oeuvre faite, de l'idéal; elle se traduit poétiquement par cette faim d'azur comme d'une nourriture essentielle.

L'azur obsède Mallarmé comme un membre fantôme. Il n'est pas de poème écrit entre 1862 et 1864 où il ne soit mentionné, où il ne représente la quête du poète: "ce mendieur d'azur". L'azur est la transposition poétique de l'angoisse: on peut exactement le substituer au mot "angoisse" de la phrase kierkegaardienne:

Quel est le rapport de l'homme à cette équivoque puissance? (l'esprit) quel, celui de l'esprit à lui-même et à sa condition? Ce rapport est l'azur. Etre quitte de lui-même, l'esprit ne le peut; mais se saisir, non plus, tant qu'il a son moi hors de lui-même; sombrer dans la vie végétative, l'homme ne le peut pas non plus, étant déterminé comme esprit; fuir l'azur, il ne le peut, car il l'aime; l'aimer vraiment, non, car il le fuit. 1

Mallarmé est le poète de l'angoisse, le poète de l'absolu, il est aussi le poète de la volonté, l'ange déchu qui refuse d'admettre sa défaite bien qu'il soit poursuivi par l'azur. Lutte demesurée où l'ennemi est lui-même: un idéal né de lui, beau, glacé, inhumain, qui se retourne contre le "père ennemi" et qui l'accable de sa "sereine ironie". 2 Le poète ne peut toujours vivre à la hauteur de son idéal, alors l'azur le méprise et il faut appeler la nuit pour masquer ce regard "semblable à un remords". Le poète appelle les brouillards en faisant semblant de

1 S. Kierkegaard, op. cit. pp. 64-65

2 Mallarmé, L'Azur, Oeuvres p. 37

croire à leur complicité. Il souhaite l'emmurement terrestre, l'étouffement. Impossible de s'approprier l'azur ou de se mesurer à lui, même à distance, impossible de l'égaliser: le désespoir conduit à un suicide déguisé. Ce jeu, cruel inconsciemment, consistait à mesurer deux parts inégales: il s'accusait de ne pas être égal à ce qu'il est, d'être où il ne doit pas, de n'être pas où il devrait, de n'être pas serein, immuable, éternel, de ne pas avoir "l'insensibilité de l'azur et des pierres", d'être fait de chair humaine, d'être partagé, d'être limité. "Le temps témoigne de nos limites".¹ Les deux composantes de l'homme: chair et âme, ne forment pas l'homme si l'esprit n'établit le rapport dit Kierkegaard.² Mallarmé ne semble pas concevoir l'unité, la synthèse; il s'attarde à l'un ou l'autre des deux pôles également insensibles où le temps ne peut mordre: pure matière ou pur esprit; là n'est pas, en effet, l'homme. Les constituantes sont des bornes, mais c'est la réalité qu'elles enserrent qui constitue l'être humain. La femme uniquement matérielle, prostituée, connaît le néant de la chair; elle est incapable de s'élever, elle est fermée aux songes et au remords, elle ne représente que la "bête". A l'autre extrême, l'azur "est" de toute éternité.

La distinction du corps et de l'esprit est une expression de mes limites; mais ni comme corps, ni comme esprit, je ne puis m'opposer à l'univers, je ne puis que distinguer en lui ma nature propre. ³

1 Louis Lavelle, De l'être, p. 213

2 S. Kierkegaard, op. cit.

3 Louis Lavelle, op. cit. p. 134

Personnifier l'azur est donc donner un masque à l'angoisse, extérioriser un état intérieur, un désir lancinant: c'est, en fin de compte, projeter une partie de soi-même et manifester la déchirure. C'est la véhémence d'un reproche à soi-même qu'il faut percevoir dans ces vers

De l'éternel azur la sereine ironie
 Accable, belle indolemment comme les fleurs,
 Le poète impuissant qui maudit son génie
 A travers un désert stérile de Douleurs.

Le poète ne peut éviter le retour sur soi commandé par la nature de l'obsession

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde
 Avec l'intensité d'un remords atterrante,
 Mon âme vide. Où fuir? Et quelle nuit hagarde
 Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant?

Il est évident que la hantise est tout intérieure et que nul lieu ne peut faire qu'on échappe à soi-même.

L'Azur triomphe.....

 Il roule par la brume, ancien et traverse
 Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr,- 1

Jeux subtils, faux-fuyants mallarméens! Le sado-masochisme de l'Héautontimorouménos répugne ici à une immolation sanglante; les images ne recèlent aucune violence mais le sacrifice n'en est pas moins définitif. L'accent désespéré révèle la tragédie de caractère abstrait qu'était la stérilité aux yeux de Mallarmé. Peut-être le poète s'est-il souvenu de ce sonnet où Baudelaire assigne l'azur comme lieu de séjour à la Beauté

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris
 J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
 Je hais le mouvement qui déplace les lignes.
 Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris. 2

1 L'Azur Ed. La Pléiade p. 37

2 Baudelaire La Beauté Oeuvres Ed. La Pléiade p.20

Mallarmé reconnaît à l'azur les mêmes attributs que Baudelaire accordait à la Beauté. L'obsession se révèle donc la suite fatale de son premier choix: celui de faire abstraction du naturel pour façonner une beauté pure: poétique

Une gloire pour qui jadis j'ai fui l'enfance
Adorable des bois de roses sous l'azur
Naturel, 1

La poésie implique le détachement du mode "enfantin" de jouissance du monde, de la beauté claire du ciel, de la molle sensualité. Nous verrons la rêverie mallarméenne évoluer de plus en plus vers le refroidissement, l'épuration, le durcissement, la cristallisation. Ne pas remplir son engagement c'est rendre sa propre existence suspecte, c'est en accuser l'inefficacité. Le poète éprouve toujours à la fois, le malaise de rester là et le vertige du mouvement désiré et nécessaire. Il veut "fuir ! là-bas, fuir!" Il appelle l'aventure au risque du naufrage, de la chute. La perfection reste hors d'atteinte et il a fait le

.....pacte dur
De creuser par veillée une fosse nouvelle
Dans le terrain avare et froid de ma cervelle,
Fossoyeur sans pitié pour la stérilité... 2

Dans cette période de Tournon qui précède Hérodiade, Mallarmé oscille continuellement entre le découragement et le sursaut, l'affrontement de son ambition et l'écrasement, la démission, la fuite; le bonheur simple n'a rien qui le retienne,

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe
O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend 3

- 1 Las de l'amer repos La Pléiade p.35
2 Ibid
3 Brise marine p.38

L'azur le nargue et le papier le défie. La beauté le somme de poser sa marque, mais il est retenu au bord de l'accomplissement: la page blanche réclame trop de perfection. L'idéal auquel l'homme se mesure n'est pas encore atteint et vaincu par l'écriture. Imprimer une "marque si audacieuse" qu'elle étonne le papier blémissant, telle est la volonté du poète; volonté qui est, selon Schopenhauer, "L'absolu de nous-mêmes bien qu'elle soit aussi l'absolu de toutes choses". Mallarmé peut écrire dans sa maturité:

Un à un, chacun de nos orgueils, les susciter dans leur antériorité et voir. Autrement, si ce n'était cela (écrire) une sommation au monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier blême de tant d'audace - je crois, vraiment, qu'il y aurait duperie, à presque le suicide. 1

Schopenhauer explicite cette pensée dense de Mallarmé:

Nous savons tous reconnaître la beauté humaine, lorsque nous la voyons; mais le véritable artiste la sait reconnaître avec une telle clarté, qu'il la montre telle qu'il ne l'a jamais vue; sa création dépasse la nature: pareille chose n'est possible que parce que nous sommes nous-mêmes cette volonté dont il s'agit ici d'analyser et de créer l'objectivation adéquate, dans ses degrés supérieurs. Cela suffit pour nous donner un réel pressentiment de ce que la nature, identique avec la volonté constitutive de notre propre essence, s'efforce de réaliser; à ce pressentiment, le génie digne de ce nom, joint une incomparable profondeur de réflexion: à peine a-t-il entrevu l'Idée dans les choses particulières, aussitôt il comprend la nature comme à demi-mots; il exprime sur-le-champ d'une manière définitive ce qu'elle n'avait fait que balbutier. 2

"Le monde est ma représentation" dit Schopenhauer, "le monde est ma volonté". Mallarmé n'affirme la volonté de l'homme que si elle peut révéler sa suprématie dans une belle

1 Mallarmé Conférence sur Villiers Oeuvres p.481

2 Schopenhauer Le monde comme volonté et comme représentation pp.228-231

oeuvre qui se substitue à lui et se dresse devant le monde. Or, la page intacte symbolise la défaite humaine, elle en est le témoin, la preuve inculpante, la réponse narquoise et méchante à la sérénité de l'azur. Ce n'est pas le monde qui a vaincu le poète stérile, c'est que sa volonté recule d'elle-même devant une oeuvre d'autant plus obsédante qu'elle n'existe pas.

D L'antériorité

Le poète ne forme pas des images par la vigueur de son raisonnement; un dynamisme mystérieux les suscite, aussi, leur corrélation n'est pas sans nous étonner parfois. Quelle est la sauvegarde de l'homme dans cette descente en lui-même et dans cette remontée obscure de son âme à sa plume? L'inquiétude agite le poète qui veut diriger et canaliser ses tressaillements intimes vers une oeuvre belle; elle peut aller jusqu'à le paralyser.

Tout un réseau des images mallarméennes prend sa source dans le sens de la difficulté, dans l'impossibilité d'accepter une présence, celle du monde et de la vie. Le moribond des Fenêtres, auquel Mallarmé se compare, a laissé la vie derrière lui: c'est un souvenir qu'il vient chercher. Dans ce poème, Mallarmé a esquissé ses thèmes les plus importants, il les reprendra par la suite comme des leit-motive car il rêve toujours le même rêve: celui d'une

fuite symbolique. Il veut "enfoncez le cristal", transcender le malaise en quittant la lourdeur matérielle; le vol est audacieux et il sait qu'il "risque de tomber pendant l'éternité". Sa fuite a donc lieu dans le temps "témoin de nos limites...."

Notre vie ne sort jamais de l'être, ni par conséquent du présent. On sait bien que nous ne pouvons parler de l'être qu'au présent et que le passé ou l'avenir, si on les prenait en eux-mêmes indépendamment du présent où on les pense, appartiendraient au néant. Il ne faut pas considérer le présent comme étant un abstrait pur, une limite évanouissante entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore. Le présent est le caractère fondamental de l'être, non pas seulement celui par lequel il nous est révéélé, mais celui par lequel il se pose lui-même; nous imaginons le temps pour expliquer l'apparition d'un être fini qui accède dans le présent et qui s'en retire. 1

Si nous admettons avec Louis Lavelle que l'instant est le témoin de l'apparition, témoin ainsi de la finitude, nous comprenons pourquoi il était nécessaire à Mallarmé que l'instant s'évanouisse. Le temps ne fuit pas: il s'accumule. Les instants passés sont les seuls authentiques, les seuls connus, possédés; ils forment le soutien de l'être.

Explicitement ou non, l'être-là est son passé. Et cela non seulement en telle sorte que ce passé se glisse constamment derrière lui, possédé comme qualité encore présente qui parfois produirait en lui quelques effets. 2

Le passé encourage le souvenir à cause de la brume idéalisante, d'où le goût du poète pour les choses "fanées qui ont conquis le droit de leur présence.

1 Louis Lavelle De l'être p.250

2 Martin Heidegger L'être et le temps p.36

Comprenons bien le caractère positif de cette rêverie: la chute n'attire pas Mallarmé en vertu d'un esthétisme de la décadence, elle ne le fascine pas parce qu'elle annoncerait une mort imminente, mais bien plutôt sans doute parce que tout objet chu renvoie à une transcendance dont il constitue justement un signe, une preuve dégradée, mais indubitable[...]. Le tombé contient en lui l'assurance de tout un espace traversé, d'un long contact tenu avec une origine. 1

Quand ses amis sont partis, Mallarmé vit mieux leur amitié! Il lui faut l'absence pour réchauffer l'hostilité de la présence, il lui faut toujours un "voile d'oubli". C'est l'éloignement qui permet de retrouver l'idéalité des choses, de les rêver comme on veut qu'elles soient, d'inventer leur histoire, de faire surgir du vague de la rêverie l'image de son désir.

Et cette glace de Venise, profonde comme une froide fontaine, en un rivage de guivres dédorées, qui s'y est miré? Ah! je suis sûr que plus d'une femme a baigné dans cette eau le péché de sa beauté; et peut-être verrais-je un fantôme nu si je regardais longtemps. 2

L'être ancien n'est pas disparu, le temps s'est condensé pour conserver son image. Mallarmé ne désire jamais voir qu'une image passée.

La nécessité de faire abstraction du présent pour connaître l'existence idéale apparaît sans contrainte dans le Phénomène futur "J'apporte, vivante (et préservée à travers les ans par la science souveraine) une Femme d'autrefois." 3 La genèse de cette "science-fiction" est bien révélatrice d'une attitude typiquement mallarméenne: il n'es-

1 J.-P. Richard L'univers imaginaire de Mallarmé p.60

2 Mallarmé Frisson d'hiver Oeuvres p.271

3 Mallarmé le Phénomène futur p.269

saie pas de vraiment anticiper, d'inventer la femme de demain, il recule frauduleusement l'aiguille de sorte que le passé surgisse dans le futur. L'abolition du présent réussirait à redonner une présence plus convaincante au passé, à le réintégrer pleinement comme présent et non comme "trace" seulement, ainsi que le voyait Heidegger.

Le monde est "vaincu par la maladie immortelle des siècles" 1 c'est son existence même qui le détruit: l'être ne réussit pas à se maintenir dans la forme belle originale. La destruction de la forme révèle la destruction de la fonction. La beauté n'a pu régner que dans une époque lointaine, une époque première: un ciel antérieur. Mallarmé n'a qu'une aspiration: celle de retrouver cette époque. Le futur n'apportera rien d'autre qu'une désintégration plus complète, aussi il ne souhaite jamais comme Baudelaire, pour échapper à son ennui:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau. 2

Il n'y a pas de nouveau possible pour Mallarmé, il n'y a que du perdu qu'il faut recouvrer. La plongée est une élévation: la beauté est en haut, au ciel. L'éternité est antérieure, elle se retrouve quand on "remonte le temps, qu'on s'évade de l'exil terrestre. Le temps du rêve mallarméen, c'est le passé, le "jadis" cher et familier; c'est le seul temps où le bonheur soit positif.

1 Mallarme Le Phénomène futur La Pléiade p.269

2 Baudelaire La mort, La Pléiade p. 127

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
 Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
 Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
 Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées 1

A la "soeur au regard de jadis" Mallarmé confie

Notre bahut encore est très vieux: contemple comme
 ce feu rougit son triste bois; les rideaux amortis
 ont son âge, et la tapisserie des fauteuils dénués
 de fard, et les anciennes gravures des murs, et
 toutes nos vieilleries? Est-ce qu'il ne te semble
 pas même, que les bengalis et l'oiseau bleu ont dé-
 teint avec le temps? Tu aimes tout cela et voilà
 pourquoi je puis vivre auprès de toi. 2

Le présent n'est supportable que si on peut en adoucir les
 contours, le doter d'irréalité. Il s'agit vraiment pour
 Mallarmé d'une nécessité primordiale. A l'époque de Tour-
 non, sa prose est imprégnée d'une mélancolie très douce.
 Dans ses poèmes, il exprime l'idéalité d'une époque ori-
 ginelle avec une densité plus angoissante.

Des avalanches d'or du vieil azur au jour
 Premier et de la neige éternelle des astres
 Jadis tu détachas les grands calices pour
 La terre jeune encore et vierge de désastres

.....

O mère qui créas en ton sein juste et fort
 Calices balançant la future fiolle,
 De grandes fleurs avec la balsamique mort
 Pour le poète las que la vie étiole.3

Les fleurs connues seulement du poète sont formées
 dans l'azur et dans la blancheur stellaire "au jour premier"
 au moment où la terre arrive à peine à l'existence. Ces
 fleurs possèdent la propriété d'adoucir le mal de vivre, de
 vivifier le poète. L'éclosion n'a pu être possible que
 dans un lieu tenu à distance par le temps.

- 1 Apparition La Pléiade p.30
- 2 Frisson d'hiver Ibid p. 271
- 3 Les fleurs Ibid. pp.33-34

Jean-Pierre Richard note à propos de cette "pluie de fleurs qui peut se muer en une pluie stellaire ou verbale qu'elle est :

...une image précieuse parce que bien évidemment matricielle: la fleur nous avoue sans ambages son origine édénique. Elle se lie directement à une genèse, aux "avalanches d'or du vieil azur", à la fécondité du "jour premier", à la neige éternelle des astres".¹

Henri Jones, dans son étude sur le surréalisme, conteste la "trouvaille de Jean-Pierre Richard :

Il n'en faut pas moins convenir que "l'image précieuse" n'est pas bien évidemment matricielle et que "la fleur" ne nous y avoue pas sans ambages son origine édénique. Pour nous la "fleur" de Mallarmé semble détachée de toute sève vitale: elle est par son origine même, fleur de reposoir, création spirituelle ou artifice stérile comme les fleurs du chevalier Des Esseintes. Bref, que l'on goûte l'explication du critique (tirée associativement, il est probable, "des avalanches d'or du vieil azur...") on admettra qu'elle paraît d'ordre si général qu'elle s'appliquerait tout aussi bien à l'oeuvre de Marceline Desbordes-Valmore qu'à celle de Samain, de H.de Régner ou de Paul Eluard! ²

Cette critique attire notre attention sur "l'origine édénique" des fleurs. H. Jones et J.-P. Richard peuvent tomber d'accord que la fleur est bien "édénique", puisqu'elle est éclosée en ce "jour premier", et qu'elle revêt pour cette même raison le caractère "idéal" que lui confère Mallarmé. Là où M. Richard fausse un peu les choses, croyons-nous, c'est quand il se laisse emporter par une rêverie dynamique où un état donné évolue nécessairement. Ce dynamisme n'opère pas la transmutation dans l'esprit de Mallarmé mais dans celui du critique et M. Jones est plus rigoureux que M. Richard quand il dit que "l'image

¹ J.-P. Richard L'univers imaginaire de Mallarmé p.61

² Henri Jones Le surréalisme ignoré p.49

n'est pas "bien évidemment matricielle". C'est l'azur, et l'azur seul, qui au jour premier a fait preuve de générosité et de fécondité; la fleur console le poète et ne produit plus rien, elle ne se change pas en étoile, au contraire! Lisons Mallarmé: - de la neige éternelle des astres - ce sont les astres qui tombent, et encore ce vers

Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées

il n'y a pas transmutation, ici, ce sont les étoiles qui tombent en neige; leur parfum est sans doute un "parfum de tristesse" laissé après la "cueillaison du rêve". Les images de Mallarmé sont singulièrement statiques et le même schème conceptuel ou intuitif se déroule avec de bien légères variantes à une époque donnée, du moins. Tout le regret de Mallarmé est celui d'avoir perdu quelque chose, il éprouve toujours le même désir de revenir en arrière pour réparer cette perte. La beauté de Mallarmé fleurit dans l'azur et le ciel après un bref instant de fécondité demeure parfaitement immobile.

Dans le Phénomène futur, la femme a une vitalité indestructible; la vitalité d'un être non touché par le temps; elle a la vie dans toute sa plénitude, la vie à son début. Elle ne semble pas encore avoir reçu le mouvement qui la dégrade: "ses seins levés, comme s'ils étaient pleins d'un lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première."¹ Cette femme d'autrefois est figée dans une fermeté de mar-

bre, non de chair. L'azur n'est pas sous l'emprise du temps, nous l'avons vu. Le temps détruit, la vie étiole. Il n'y a pas d'accomplissement, de futur souhaitable, de devenir. L'existence n'est pas un don capital, nécessaire, c'est un déclic fatal, le signe de la mise en marche d'un rouage infernal:

Le croissant, oui le seul est au cadran de fer
De l'horloge pour poids suspendant Lucifer,
Toujours blesse. ¹

Mallarmé souhaiterait que l'état premier puisse se maintenir dans la potentialité, dans l'indétermination pure où la beauté reste intacte parce qu'elle ne déchoit pas dans l'existence qui scelle la finitude, ennemie de la beauté. La beauté ne peut exister que dans le rêve et par lui: elle serait possible par l'éternité d'une puissance qui ne se déterminerait jamais. La beauté existe dans ce temps et ce lieu où la multitude des possibles se contemple et s'exclut dans un éclair éternel qui pétrifie et immobilise la création.

¹ Mallarmé, Hérodiade, Ed. La Pléiade p. 43

E Les problèmes métaphysiques de l'origine

La question de l'antériorité implique une problématique qu'il faut maintenant éclaircir. Il nous paraît certain que vouloir faire entrer la pensée de Mallarmé dans la rigidité d'un système serait une grave erreur. Ce besoin qui l'amène à considérer les débuts du monde comme une époque pleine et heureuse n'a rien de logique et il ne cherche pas non plus d'explication. Le cosmos est déjà formé (si l'on prend les textes comme témoins véridiques de sa pensée). L'azur, les astres existent; ils sont générateurs des "grands calices"; nous ne sommes pas sans nous étonner de la présence de cette "Mère" dans le poème Les fleurs; peut-on vraiment admettre que Mallarmé croie à la vertu d'une mère universelle, à la nature? Cette mère a "détaché" les grands calices de l'azur établissant ainsi une unité édénique, un lien de parenté entre le ciel et la terre. En souhaitant "s'enfuir au ciel antérieur" Mallarmé respecte la liaison de ses images poétiques. Il avoue que ce monde lui répugne; il en a imaginé un autre recelant les possibles. Ils l'attendent. Le "poète que la vie étiole" connaît d'autres fleurs - fleurs "créées" et non plus fleurs naturelles - "fleurs de reposoirs" dirons-nous avec M. Jones, telle est l'atmosphère du poème mallarméen

Hosannah sur le cistre et dans les encensoirs,
fleurs "privées de sève", elles balancent "la future fiole"

contenant la "goutte de néant". Cette "mère" n'est pas la nature et quisqu'elle a "créé" les fleurs idéales du poète pourrait-elle être la Poésie? Mallarmé n'a pas cherché à éclaircir le problème de l'origine, mais il nous paraît possible que son intuition se rapproche de la pensée de Bergson: la matière se "spécialise" jusqu'à l'éclosion de la conscience "le souvenir représente le point d'intersection entre l'esprit et la matière." ¹

La nécessité absolue serait représentée par une équivalence parfaite des moments successifs de la durée les uns aux autres. En est-il ainsi de l'univers matériel? Chacun de ses moments pourrait-il se déduire mathématiquement du précédent? Nous avons supposé qu'il en était ainsi [...]. Nous disions que cette nature pouvait être considérée comme une conscience neutralisée et par conséquent latente, une conscience dont les manifestations éventuelles se tiendraient réciproquement en échec et s'annuleraient au moment précis où elles veulent paraître. Les premières lueurs qu'y vient jeter une conscience individuelle ne l'éclairent donc pas d'une lumière inattendue: cette conscience n'a fait qu'écarter un obstacle, extraire du tout réel une partie virtuelle, choisir et dégager enfin ce qui l'intéressait; et si, par cette sélection intelligente, elle témoigne bien qu'elle tient de l'esprit sa forme, c'est de la nature qu'elle tire sa matière." ²

Mallarmé pense de même que la conscience "tient de l'esprit sa forme, et il se croit intégré dans un "univers spirituel" (sa conviction ne paraît pas plus hégélienne que bergsonienne), il est certain de n'être "qu'une vaine forme de la matière". Oui, je le sais, écrit-il. Il ne met donc pas en doute la pensée matérialiste exprimée par d'Holbach, entre autres,

¹ Henri Bergson, Matière et mémoire p. 5

² Ibid, p. 279

Plus nous réfléchissons et plus nous demeurerons convaincus que l'âme, bien loin de devoir être distinguée du corps, n'est que ce corps lui-même envisagé relativement à quelques-unes de ses fonctions.... 1

Marcel Raymond met en question le sentiment de Mallarmé au sujet du "ciel antérieur"

C'est ici que se poserait la question de son pseudo-platonisme, de sa croyance possible en l'existence de ce "ciel antérieur" où la beauté s'est épanouie, une beauté qu'il faudrait alors retrouver, avec ses archétypes admirables; mais je pense que cette croyance, et cette nostalgie, peu à peu, se sont affaiblies pour faire place à une sorte de nihilisme initial, le pouvoir résidant en l'homme de se forger son paradis. 2

M. Raymond a raison, sans doute, d'affirmer que la "nostalgie" de Mallarmé s'est affaiblie. En fait, elle a disparu devant une certitude, non pas celle du néant, Mallarmé ne s'y est pas définitivement arrêté, mais celle d'une beauté impérissable, celle que le poète a nommée. La "divinité éparse", d'un univers spirituel, serait simplement niée si le poète ne savait la fixer par l'écriture, mais il le peut! Voilà l'affirmation sans cesse répétée, nouvelle profession de foi exposée dans le Toast funèbre, la Prose pour des Esseintes, Un coup de dés et, plus clairement, dans la Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam

Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique dont gît le sens au mystère du cœur.

Qui l'accomplit, intégralement, se retranche.

Autant par ouï-dire que rien existe et soi spécialement, au reflet de la divinité éparse: c'est ce jeu insensé d'écrire, s'arroger, en vertu d'un

- 1 d'Holbach, Le système de la nature Ch. VII dans Les matérialistes français p. 96
- 2 Marcel Raymond, Cité par G. Michaud, Message poétique du Symbolisme p. 178

doute — la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime — quelque devoir de tout recréer avec des réminiscences.....
 Autrement, si ce n'était cela, une sommation au monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier blême de tant d'audace.... 1

Le défi du désespoir aura opéré un renversement cosmique. Le monde présent est aboli, soit, voilà où s'est portée la volonté néantisante, mais la volonté créatrice, à la faveur des "réminiscences" a re-créé un univers. Le verbe poétique a dompté la création qui se plie à la parole de don maître. Le monde doit égaler le chiffre nommé; et alors la gloire du poète peut mettre à ses pieds celle du soleil. Les étoiles, "guirlandes célèbres " ne sont encore que des "feux vils" "témoins

2

Que s'est d'un astre en fête allumé le génie
 La liaison du ciel et de la terre, rompue par l'existence réelle, est rétablie, inversée, par la pensée et la parole. "On ne peut se passer de l'Eden" et si on en est chassé on peut "recréer avec des réminiscences" une "île" idéale.

Non, Mallarmé n'a pas modifié sa conception de l'être, du temps et de la beauté. Quand, en tournant l'épaule à la vie, il tournait son regard vers un passé brumeux, il a été amené à voir avec horreur que la beauté s'identifie à ce qui n'est pas, il a fait un saut ultime, il a dépassé le néant et il a rejoint une idéalité, non pas déjà existante,

1 Mallarmé Conférence sur Villiers, Ed. La Pléiade p.481

2 Quand l'ombre menaçait Ibid p.67

non pas les archétypes de Platon, mais une Idée "surgie" d'un long désir, d'une longue patience: celle qui épouse le mouvement infini, interminable de l'amenuisement des choses qui s'effilent jusqu'à la limite ultime de l'existence, jusqu'à la "presque disparition vibratoire" effectuée par le poète. Espoir et sauvegarde, le moment d'extase juste avant l'abolition n'a ni commencement ni fin. C'est le temps suspendu que savoure

Le Chinois au coeur limpide et fin
 De qui l'extase pure est de peindre la fin
 Sur ses tasses de neige à la lune ravie
 D'une bizarre fleur qui parfume sa vie
 Transparente, la fleur qu'il a sentie enfant,
 Au filigrane bleu de l'âme se greffant l

La neige ravie à la lune n'est-elle pas celle qui donnait naissance aux fleurs, "fleurs de reposoir" disait M. Jones; "bizarre" et "parfumée de mélancolie". La continuité des images mallarméennes est presque déconcertante! Mallarmé s'est-il laissé abuser par la signification de cet art chinois toujours serein, semblable à lui-même? Ou savait-il, ainsi que l'affirme Finlay Mac Kenzie, que

Aucune autre civilisation au monde n'a jamais aussi manifestement considéré l'aptitude à manier le pinceau comme la marque distinctive d'un gentilhomme, d'un homme appartenant à une minorité privilégiée. Le matériel utilisé pour écrire et pour peindre est le même, en fait le même caractère désigne à la fois peinture et écriture...." 2

Mallarmé ne s'est donc pas éloigné de ses préoccupations esthétiques. "Les trois grands cils d'émeraude, roseaux" concrétisent assez bien cette "notion pure" où seul reste le plus mince support matériel avant la négation de la chose.

1 Mallarmé Las de l'amer repos Ed. La Pléiade p.36

2 F. Mac Kenzie, L'art chinois p.30

"Les Chinois ne s'intéressaient qu'aux vérités philosophiques profondes, cachées derrière les apparences." ¹

La croyance à l'origine supprimerait le pouvoir maléfique du présent mais elle oblige à la fuite. C'est ainsi que Mallarmé sera conduit à une crise où sa raison risque d'être vaincue dans le désastre qu'il pressent

Et, peut, être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots! ²

L'au-delà, ce lieu qui attire comme une sirène est le danger même, non pas un port, un aboutissement: un point de départ, une "mer première" où le "coeur se trempe" l'au-delà pour Mallarmé n'étant jamais que l'endaça. Tout départ serait une marche inversée; le dynamisme se neutralise et l'inhibition a pour effet de clouer sur place. Le regret d'une époque antérieure fait surgir l'angoisse du temps et le refus de la durée.

¹ Finlay Mac Kenzie, L'art chinois p. 35

² Mallarmé, Brise marine, Ed. La Pleiade p. 38

II DU SURSAUT DE LA VOLONTE
A L'ASCESE POETIQUE ET SPIRITUELLE

A La création d'Hérodiade

Depuis son arrivée à Tournon, le rêve de Mallarmé bat de l'aile dans un vide désespérant. Presque tous les poèmes écrits jusqu'à ce jour ont mis en scène un "je" tourmenté, angoissé, obsédé. En juillet 1864, le poète se plaint de traverser une de ses plus tristes périodes de sécheresse et d'aride impuissance. Deux mois plus tard, sous le jeu d'on ne sait exactement quelle influence ou de quelle révélation, il annonce son dessein d'écrire "une Hérodiade". Le poète y met toutes les ressources d'une volonté crispée jusqu'à la douleur. "Je veux - pour la première fois de ma vie - réussir. Je ne toucherais jamais à une plume, si j'étais terrassé." ¹

Cette intuition du personnage d'Hérodiade à laquelle Mallarmé suspend presque toute sa vie, sourd de cette profondeur mystérieuse qui donne naissance au mythe; elle se refuse à tout examen critique. Hérodiade ne devra son existence qu'à la réalité intérieure du poète; ainsi le veut Mallarmé qui refuse de tenir compte des faits historiques.

Merci du détail que vous me donnez au sujet d'Hérodiade, mais je ne m'en sers pas. La plus belle page de mon oeuvre, sera celle qui ne contiendra que ce nom divin Hérodiade. Le peu d'inspiration que j'ai eu, je le dois à ce nom, et je crois que si mon hé-

1 Lettre à Cazalis, octobre 1864, Citée par H. Mondor op. cit. p. 145

roïne s'était appelée Salomé, j'eusse inventé ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade. Du reste, je tiens à en faire un être purement rêvé et absolument indépendant de l'histoire. 1

L'intuition du personnage a été étonnamment claire puisque Mallarmé annonce presque aussitôt:

Pour moi, me voici résolument à l'oeuvre. J'ai enfin commencé mon Hérodiade. Avec terreur car j'invente une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poétique toute nouvelle que je pourrais définir en deux mots: Peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit. Le vers ne doit donc pas là se composer de mots mais d'intentions, et toutes les paroles, s'effacer devant les sensations. 2

Ce qu'il veut faire est ce que Kant appelle la "représentation subjective".

Ce qui dans la représentation d'un objet est simplement subjectif, c'est-à-dire ce qui constitue son rapport au sujet, non à l'objet, c'est sa nature, esthétique [...]. Dans la représentation sensible des objets extérieurs à moi, la qualité de l'espace où nous les voyons, est l'élément purement subjectif de la représentation que j'en ai. 3

Non seulement Mallarmé ne s'inquiète pas de savoir s'il peut avoir une connaissance objective, mais il a refusé tout objet à sa connaissance, sauf celle de son impression.

La sensation, dit d'ailleurs Kant, est une représentation objective des sens [...]. la couleur verte des prés est une sensation objective en tant que perception d'un objet du sens; mais son agrément est une sensation subjective qui ne représente aucun objet de satisfaction (ce qui ne correspond pas à une connaissance). 4

1 Lettre à Lefébure, Correspondance P. 154

2 Lettre à Cazalis, octobre 1864, Citée par H. Mondor op. cit. p. 145

3 Emmanuel Kant, Critique du jugement p. 29

4 Ibid p. 44

En commençant *Hérodiade*, Mallarmé ne considère aucune réalité concrète, mais il a en vue certains aspects des personnages, du décor et du drame. Ces éléments ne sont pas même une façon subjective de représenter des objets, mais une objectivation de la sensation subjective. Or, ce qui est existentiel pour Mallarmé, nous l'avons vu, est la tension vers l'idéal, la fuite hors du temps, hors de la présence des choses. Ce que Mallarmé veut décrire c'est la concrétisation, dans le décor, la parole, le geste et même les personnages, de ses schèmes obsessionnels. En mars, il écrit :

Je travaille depuis une semaine. Je me suis mis sérieusement à ma tragédie d'*Hérodiade*... Moi, stérile et crépusculaire, j'ai pris un sujet effrayant, dont les sensations, quand elles sont vives, sont amenées jusqu'à l'atrocité, et si elles flottent ont l'attitude étrange du mystère. Et mon vers, il fait mal par instants et blesse comme du fer! J'ai, du reste, trouvé là une façon intime et singulière de peindre et de noter des impressions très fugitives. 1

Le poète est très attentif aux tortures imposées par sa mission: comme saint Jean, son héros, c'est dans la souffrance qu'il trouve son salut; l'oeuvre naît de cette ascèse. Mallarmé vit cette création; il intensifie son drame personnel pour l'amener à la lumière de la conscience; sa création doit cette intensité fulgurante à une introspection qui s'ignore: "Je m'y étais mis tout entier sans le savoir" s'écrie-t-il. Nous croyons pouvoir dire avec M. Chadwick ², et même en allant plus loin que lui,

1 Cité par H. Mondor, op. cit. p. 144

2 Conf. H. Chadwick, Mallarmé, sa pensée dans sa poésie.

que Mallarmé s'est identifié à Hérodiade. La surface lisse, impénétrable du métal, des pierres froides et stériles, c'est l'humain qui se rétracte, se durcit et se cristallise jusqu'à une pureté de diamant jetant ses feux dans l'éternité. Hérodiade, c'est Mallarmé qui se rêve: c'est par elle qu'il prend conscience, qu'il prend possession de lui-même.

Dans un décor étrange, les siècles se sont accumulés et le passé fait irruption dans le présent. La princesse touche à peine à la vie qui s'alourdit autour d'elle comme pour élever les parois d'un tombeau. Elle est absente, quasi incorporelle: sa beauté n'est-elle pas la mort? Elle peut survivre dans une solitude glacée; elle y est dans son élément, elle s'y trouve et s'y contemple. La vitre-cloison où le poète se "mirait" et se "voyait ange" est devenue le miroir où Hérodiade découvre son rêve...dans sa propre image.

La vision d'Hérodiade, brève comme l'apparition du Graal, a imposé à Mallarmé la nécessité d'une "quête" ardente, presque hallucinante. La recherche des sensations demande une plongée vers les régions obscures de l'être, là où justement l'angoisse s'enracine; les coups de sonde avivent une souffrance tapie dans l'ombre. Les bêtes qui souffrent savent se cacher; la conscience humaine peut aussi dissimuler le vrai visage de sa misère. L'atrocité et le mystère étonnent Mallarmé.

J'ai du reste trouvé là une façon intime et singulière de peindre et de noter des impressions très fugitives. Ajoute, pour plus de terreur, que ces impressions se suivent comme dans une symphonie et que je suis souvent des journées entières à me demander si celle-ci peut accompagner celle-là, quelle est leur parenté et leur effet. ¹

Le poète semble ne parler ici que de la création verbale du poème et de l'effet esthétique produit par son vers; mais cette douleur ressentie avec acuité et décrite comme une blessure physique témoigne d'une difficulté qui dépasse la question esthétique et qui est de l'ordre du vécu personnel.

La difficulté inflige plus d'une blessure au poète, mais elle ne réussit pas à le vaincre; elle le force à concentrer encore plus son énergie. "Ah! ce poème, je veux qu'il sorte, joyau magnifique, du sanctuaire de ma pensée ou je mourrai sur ses débris." Mallarmé a confié toute son existence à la poésie, aussi l'improductivité équivaut-elle à une perte totale de soi. Quel est l'être qui ne vise à maintenir son existence? Mallarmé fait figure de l'homme au bord de la noyade qui cherche désespérément à se sauver. Hérodiade représente la suprême chance; Mallarmé s'y est agrippé désespérément. La hantise de l'échec le crispe à un point tel qu'il doit abandonner son poème pour reprendre des forces.

Hérodiade devait d'abord être un poème scénique, mais Mallarmé a renoncé à son projet. Là où Maeterlinck a réussi,

¹ Lettre à Cazalis, citée par H. Mondor op.cit. p.145

le créateur d'hérodiade allait fatalement échouer n'apportant pas suffisamment de support charnel à son personnage. L'auteur de Pelléas et Mélisande et de L'oiseau bleu nous donne la clef de cette impossibilité de mettre en scène la princesse de Mallarmé:

Oui, je crois qu'il y a deux sortes de symboles: l'un qu'on pourrait appeler le symbole a priori; le symbole de propos délibéré; il part d'abstraction et tâche de revêtir d'humanité ces abstractions (c'est ce que fait Maeterlinck). L'autre espèce de symbole serait plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait, presque toujours, bien au delà de sa pensée. 1

La tragédie d'Hérodiade ne se joue donc pas dans un décor en trompe-l'oeil imité de la nature mais dans une abstraction de la fatalité; le décor se transmuant en paroles.

Les premiers mots de l'Incantation éveillent une inquiétude étrange. Sur la rougeur d'une toile de fond apparaissent, pour s'effacer aussitôt, les ombres d'une réalité abolie; seul subsiste le présage du crime, du sang. Aucun mot n'a été élu par le poète s'il ne contribuait à reproduire l'angoisse éprouvée devant la menace; les "impressions se suivent comme dans une symphonie et le vitrail va bientôt laisser pénétrer le destin dans la chambre". "Tour cinéraire et sacrificatrice". Cette chambre est fantomatique, elle est vide, inutile, stérile; l'air est étouffant comme dans un tombeau - les objets perdent leur densité matérielle, ils se volatilisent.

1 Maurice Maeterlinck, J. Huret, Enquête pp. 124 - 127.

Toute présence temporelle paraît illusoire; la voix qui pleure s'inquiète même de sa propre réalité. C'est l'heure du doute, de l'attente, on entend, murmurée, la dernière prière. Reniement intégral du présent, doute du passé reproduisent le climat intérieur de l'héroïne qui renonce à vivre humainement pour sauvegarder le caractère sacré de sa beauté. L'effet de mort suggéré tout au long de l'Ouverture ancienne amène tout naturellement à douter de la réalité présente d'Hérodiade.

Tu vis? ou vois-je ici l'ombre d'une princesse?

La beauté devient inhumaine par haine de soi et de la sensualité. Pour quoi? Pour qui, cette femme existe-t-elle? Et quelle est sa justification?

C'est pour moi que je fleuris, déserte -

Mallarmé écrit de même: "La poésie me tient lieu de l'amour et son amour de soi retombe délicieusement en mon âme." Hérodiade au regard de diamant, Hérodiade-étoile s'inquiète de sa beauté:

Suis-je belle?
Un astre en vérité.

Hérodiade, devant son miroir ne se voit pas mais cherche sa signification dans la profondeur d'une eau gelée. La plongée n'est pas de l'ordre du rêve, mais de l'ontologie; son regard cherche le moi éternel, le moi antérieur. Son refus de la présence est une tentative pour renouer avec un passé glorieux, avec l'antériorité de l'enfance. Hérodiade n'espère pas; elle veut se souvenir. Plus loin

que le reflet de son image présente, elle descend dans la profondeur de la glace comme un scaphandrier du temps. C'est le moment présent qui la retient prisonnière et élève cet ennui glacé.

O miroir!

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée,
 Que de fois et pendant des heures, désolée
 Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
 Comme des feuilles sous ta glace au trou profond
 Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
 Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
 J'ai de mon rêve épars connu la nudité! 1

Quel cruel narcissisme! Valéry, disciple de Mallarmé qui a comme son maître recherché la conscience pure a tout de même conservé à son Narcisse une certaine tendresse pour l'eau gardienne de son image

Fontaine, ma Fontaine, eau froidement présente,
 Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
 Qui d'eux-mêmes tentés suivent au fond la mort
 Tout est songe pour toi, Soeur tranquille du Sort! 2

Le Narcisse de Valéry aime le reflet qui se joue à la surface; sa contemplation est circulaire, elle se ferme sur elle-même:

O semblable! ... Et pourtant plus parfait que moi-même
 - - - - -
 Nulle des nymphes, nulle amie ne m'attire
 Comme tu fais sur l'onde, inépuisable Moi!...

L'amour qu'Hérodiade se porte est amer et désespéré; son être ne la comble pas mais éveille à l'infini une insatisfaction méchante. Le regard est interrogation, il crève

1 Hérodiade, Oeuvres p. 45

2 Paul Valéry, Fragments du Narcisse, Oeuvres La Pléiade p. 126

la surface comme un caillou et plonge au coeur de cette eau roidie où repose le rêve, le souvenir. Le miroir d'Hérodiade est la fenêtre devant laquelle elle cherche le Rêve en tournant le dos à la vie. Sa solitude est entière.

Triste fleur qui croît seule et qui n'a d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie.

Son orgueil dompte les lions, les humains, la mer et la désincarne; elle a dépassé les limites de l'humain pour atteindre la pureté froide et rayonnante d'une nuit glacée, cristalline, d'une nuit de diamant. L'ennui de l'instant l'a amenée à se chercher au fond de l'eau froide du miroir, mais horrifiée par la connaissance de son rêve, la princesse erre seule, lointaine, perdue, alors que le monde autour d'elle, se laisse prendre au piège de l'apparence, à l'image du miroir. L'objet encore trop matérialisant qu'est la glace nourrit un narcissisme trop sensuel; aussi l'être spirituel doit-il se mirer dans une eau idéalisante. C'est dans la neige, dans le diamant, dans l'étoile que la vierge va se contempler. Le "Je meurs" d'Hérodiade n'est-il pas un écho sublimé des premiers vers

Je me mire et me vois ange! et je meurs et j'aime
- Que la vitre soit l'art, soit la mysticité -
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté. 1

Je meurs!

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile

1 Les fenêtres, Oeuvres, p. 33

Inviolé sentir en la chair inutile
 Le froid scintillement de ta pâle clarté
 Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
 Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle!
 Et ta soeur solitaire, ô ma soeur éternelle
 Mon rêve montera vers toi: telle déjà,
 Rare limpidité d'un coeur qui le songea,
 Je me crois seule en ma monotone patrie
 Et tout, autour de moi vit dans l'idolâtrie
 D'un miroir qui reflète en son calme dormant
 Hérodiade au clair regard de diamant...
 O charme dernier oui! je le sens, je suis seule. 1

La relation est établie entre le monde céleste et un personnage exemplaire; la parenté de la solitude humaine et de la solitude stellaire est révélée dans l'analogie du froid et du gel. La solitude d'Hérodiade est ascétique. Mallarmé a véritablement donné à son personnage la configuration de sa double recherche pathétique: Celle de la beauté et celle de la conscience de soi, fondant ici les deux notions en une seule, il enlève à Hérodiade la chaleur de la vie; il en fait une représentation de la beauté, soeur des astres, inconsciente jusqu'à ce que le regard du saint la dévoile à elle-même.

Le caractère sacré de la beauté qui la garde toujours hors d'atteinte est transposé dans l'horreur farouche de la vierge qui, à la pensée d'être vue dénudée par un mortel devient la femme-étoile qui ne saurait être vue de l'azur même!

Quant à toi, femme née en des siècles malins
 Pour la méchanceté des antres sibyllins,
 Qui parles d'un mortel! selon qui, des calices
 De mes robes, arôme aux farouches délices,
 Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
 Prophétise que si le tiède azur d'été,

Vers lui nativement la femme se dévoile,
 Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
 Je meurs! 1

Le rôle du regard chez Mallarmé est assez exactement défini par J.P. Sartre. "La liaison fondamentale avec autrui-sujet doit pouvoir se ramener à ma possibilité permanente d'être vu par autrui." 2 Ces vers où Hérodiade croit que les yeux du saint décapité peuvent la voir, et en la regardant, la violer, ne s'expliquent que si on comprend que "l'oeil n'est pas saisi d'abord comme organe sensible de vision, mais comme support du regard." 3 Donc si "le regard est d'abord un intermédiaire qui renvoie de moi à moi-même [...] de quelle nature est cet intermédiaire? Que signifie pour moi: être vu?" 4 La symbolique du regard chez Mallarmé a fait sortir la conscience du solipsisme pendant un court instant mais ce regard ne représente finalement pas l'altérité ainsi que le remarque M.

Gardner Davies

Hérodiade conjure la tête de l'assurer que ce regard posé sur elle ne correspond point à un dernier reste de concupiscence humaine (arrière volupté) chez celui qui vient de connaître l'au-delà, mais que c'est plutôt l'union par laquelle la beauté pure arrive à la conscience de soi. 5

Le regard de Jean n'est donc qu'une façon poétique d'illustrer l'acte de la conscience qui s'objective.

1 Hérodiade, Oeuvres p. 47

2 Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant p. 314

3 Ibid p. 315

4 Ibid p. 316

5 Gardner Davies, Les noces d'Hérodiade p. 38

Je suis seul et sur le plan de la conscience non-thétique (de) moi. Cela signifie d'abord qu'il n'y a pas de moi pour habiter ma conscience. Rien, donc, là quoi je puisse rapporter mes actes pour les qualifier. Ils ne sont nullement connus, mais je les suis et, de ce seul fait, ils portent en eux-mêmes leur totale justification. [...] aucune vue transcendante ne vient conférer à mes actes un caractère de donné sur quoi puisse s'exercer un jugement [...] ainsi, non seulement je ne puis me connaître, mais mon être même m'échappe. 1

Ainsi, c'est dans l'être-regardé que l'être est révélé à lui-même.

Mallarmé écrit à Villiers:

En un mot, le sujet de mon oeuvre est la Beauté et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. 2

Sujet effrayant que le poète n'a trouvé qu'en lui-même.

1 Jean-Paul Sartre, l'Être et le Néant pp. 317 - 318

2 Lettre à Villiers, Correspondance p. 246

B De l'esthétique à la métaphysique

Les trois années de Tournon apparaissent, grâce au recul qui les cerne, comme un bloc temporel enfermant une épreuve globale. Après sa décision enthousiaste, Mallarmé éprouve des alternances de foi et de désespoir aigu, de travail fructueux et de morne apathie. La correspondance révèle ces divers états dont le poète décrit les manifestations sans vraiment chercher à les comprendre. En octobre 1864, Mallarmé commence *Hérodiade* et il porte une confiance étonnante à la méthode qu'il compte appliquer; dans une tension extraordinaire il cherche avidement à saisir les fils de son poème; or, la naissance de sa fille en novembre, apporte une diversion néfaste. Encore une fois, devant le papier vide, le poète confronte son grand dessein à la réalité présente de sa vie. L'isolement de Tournon accentuant son ébranlement nerveux, Mallarmé cherche dans ce qu'il appelle "le priapisme de ma jeunesse" une cause à son actuelle atonie. Nous ne pouvons pas établir une vérité d'ordre physiologique à ce sujet, mais n'est-il pas pertinent de se demander: "Est-ce que à l'inverse de ce que pense M. Chassé, ce n'est pas l'aspiration à un bonheur spirituel et artistique qui porte Mallarmé à mépriser la chair et à la rendre responsable de sa défaite?"

Bien tristement le jeune père s'excuse et se plaint:

Un pauvre poète, qui n'est que poète c'est à dire un instrument qui résonne sous les doigts des diverses sensations - est muet quand il vit dans un milieu où rien ne l'émeut, puis ses cordes se distendent et viennent la poussière et l'oubli! 1

Il écrit encore en février 65:

Etre un vieillard fini, à vingt-trois ans, alors que tous ceux qu'on aime vivent dans la lumière et les fleurs, à l'âge des chefs-d'oeuvre! Et n'avoir pas même la ressource d'une mort qui aurait pu faire croire, à vous tous, que j'étais quelque chose et que, si rien ne reste de moi, le Destin seul qui m'eût emporté doit être accusé. 2

L'angoisse du silence, de la page blanche est devenue une véritable obsession paralysante. A l'été, Mallarmé écrit: "J'ai laissé Hérodiade pour les cruels hivers; cette oeuvre solitaire m'avait stérilisé." L'épreuve n'a pas été aussi stérilisante que Mallarmé veut bien le dire; elle lui a certainement permis, en tout cas, d'acquérir une plus grande maîtrise de ses moyens poétiques puisque en quatre mois, il a réussi à écrire ce merveilleux Après-midi d'un faune. Peut-être était-il plus facile au poète de vivre idéalement le rêve sensuel du jeune dieu que d'éprouver les sensations cruelles de gel, de refus et d'absence de la princesse Hérodiade, mais on peut à juste titre s'étonner qu'en si peu de temps lui "stérile et crépusculaire" réussisse des vers aussi évanescents; vers extrêmement souples qui épousent la somnolence voluptueuse du faune.

1 Cité par H. Mondor, Vie de Mallarmé p. 157

2 Correspondance p. 150

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,
Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve? 1

L'insatisfaction animale dans cette lumière chaude cède devant la jouissance esthétique.

Tout l'hiver de 1865-66 fut consacré à la réflexion, à une concentration fertile puisque en mars 66 Mallarmé triomphant écrit à Aubanel:

J'ai été assez heureux, la nuit dernière, pour revoir mon poème dans sa nudité, et je veux tenter L'OEuvre ce soir. Il m'est si difficile de m'isoler assez de la vie pour sentir, sans effort, les impressions extra-terrestres, et nécessairement harmonieuses, que je veux donner, que je m'étudie jusqu'à une prudence qui ressemble à de la manie. 2

Presque en même temps Cazalis peut lire:

J'ai donc à te raconter trois mois, à bien grands traits... Je les ai passés, acharné sur Hérodiade, ma lampe le sait! J'ai écrit l'Ouverture musicale, presque encore à l'état d'ébauche, mais je puis dire sans présomption qu'elle sera d'un effet inouï, et que la scène dramatique que tu connais, n'est auprès de ces vers que ce qu'est une vulgaire image d'Epinal comparée à une toile de Léonard de Vinci. Il me faudra trois ou quatre hivers encore, pour achever cette oeuvre, mais j'aurai enfin fait ce que je rêve être un poème, digne de Poe et que les siens ne surpasseront pas. Pour te parler avec cette assurance, moi qui suis la victime éternelle du découragement, il faut que j'entrevoie de vraies splendeurs! 3

L'immense espoir qui anime le poète lorsqu'il commence Hérodiade et qui soutient une détermination plus d'une fois menacée apparaît, au bout de ces trois années, com-

1 Mallarmé, L'Après-midi d'un faune, Oeuvres p. 50

2 Lettre à Aubanel, 3 mars 1866, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 186

3 Lettre à Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 192

me le souffle de ce destin qui devait fatalement pousser le poète dans la voie de l'ascèse où il s'était déjà engagé bien avant.

Mallarmé ne nous a présenté que le bilan de cette terrible entreprise qui se solde avec le conte d'Igitur. Un frémissement nous agite à la lecture de cette lettre terrifiante où l'homme résume d'une façon si détachée ce que personne n'a pu faire: cotoyer le gouffre de la destruction sans succomber à son attrait. Pendant trois années, Mallarmé s'est amené volontairement au bord de sa "presque disparition"; il a fait naître jusqu'au suprême vertige. Mais une voix du fond de l'être encore intouché a clamé une autre réalité que celle du néant, "La pensée est dans l'être et non l'être dans la pensée." 1

A partir d'une recherche poétique, Mallarmé élabore une métaphysique axée sur une expérience personnelle et vécue autant que sur une pensée spéculative. Jusqu'ici, le poète n'a fait que reconnaître son impuissance à réaliser son rêve, ce lieu béni par excellence, narcotique assez puissant pour provoquer l'engourdissement au sein de la réalité et pour faire naître l'oubli de la médiocrité. En commençant Hérodiade, Mallarmé est forcé de tenir le rêve hors de son dernier retranchement. Quel est donc ce visage qui provoque l'horreur?

Le rêve est un mythe, écrit R. Bayer, donc l'expression d'une impuissance de l'action, un raté de l'action. Il exprime aussi notre impuissance. 2

1 Louis Lavalleye, De l'être p. 198

2 R. Bayer, Traité d'esthétique p. 229

Ainsi donc, pense Guy Michaud, "Demander l'évasion au Rêve, Mallarmé a bientôt reconnu que ce n'était qu'un leurre."

C'est en creusant le vers qu'il a rencontré le néant. Comment donc a pu s'opérer ce passage étonnant d'une technique de poète à la recherche de l'absolu? Par l'impuissance. [...] L'impuissance lui fait maintenant comprendre où l'engageait ce constant refus de lui-même. [...] Repoussant alors le lyrisme comme une illusion trompeuse, mais dédaignant aussi la "révolte inutile et perverse", il a simplement voulu prendre conscience de la réalité des choses et de lui-même. 1

M. Michaud croit, comme Claudel, que Mallarmé, devant chaque objet, demandait: "Qu'est-ce que cela veut dire?" 2 Oui, il arrivera à Mallarmé de poser cette question, mais certainement pas au moment où il "creuse le vers" pour écrire Hérodiade. Ce que dit M. Michaud est exact, (sauf à propos de la révolte, car, au moment où Mallarmé en parle, dans L'Azur, elle fait partie de l'univers du poème et Mallarmé ne la "dédaigne pas", il l'éprouve quoique il la juge "inutile et perverse") 3 et le lyrisme répugne à Mallarmé depuis qu'il pense à écrire.

Il faut beaucoup de patience pour comprendre Mallarmé, et beaucoup de temps! Il en faut aussi pour parler de lui; et vouloir être trop succinct empêche de considérer la maturation de la pensée dans le temps. La recherche de la signification sera primordiale pour Mallarmé, mais elle est étrangère à la visée du poète quand il commence Hérodiade: "peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit". Les choses n'ont pas une "signification", elles sont "signes"

1 Guy Michaud, Message poétique du symbolisme p. 167

2 Ibid, p. 167

3 L'Azur, Oeuvres pp. 37 - 38

d'une autre réalité qui, seule attire son attention. Tout se passe somme si Mallarmé, cherchant à dépouiller les choses d'écorces successives pour trouver une vérité capable de créer en lui une impression pure ne les connaissait justement que par l'image imprimée en lui. Cette "image", Mallarmé ne la prend pas pour le phénomène kantien; elle n'est en aucune façon une connaissance de l'objet, mais seulement une réponse de sa subjectivité. Le retour au monde, Mallarmé ne le fera que plus tard, au terme de l'expérience. Il faut relire ce qu'il écrivait en 1867:

Je n'ai créé mon oeuvre que par élimination, et toute vérité acquise, ne naissait que de la perte d'une impression qui, ayant étincelé, s'était consumée et me permettait, grâce à ses ténèbres dégagées, d'avancer profondément dans la sensation des ténèbres absolues. La destruction fut ma Béatrice. 1

Aucun texte ne nous laisse entrevoir comment la négation qui ne s'appliquait en premier lieu qu'à la sensation devient négation totale. De l'aveu même du poète, il ne faut pas croire à une déduction logique, mais à une pure intuition.

J'avais à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poésie avec l'Univers, et, pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la conception de l'Univers. Malheureusement, âme organisée simplement pour la jouissance poétique, je n'ai pu, dans la tâche préalable de cette conception, comme vous, disposer d'un Esprit - et vous serez terrifié d'apprendre que je suis arrivé à l'idée de l'Univers par la seule sensation

 Le miroir qui m'a réfléchi l'Etre a été le plus souvent l'horreur et vous devinez si j'expie cruellement ce diamant des Nuits innommées. 2

1 Corr. p.246

2 Lettre à Villiers Corr. p.258

Après la lecture de cette lettre, il nous semble qu'il ne faut employer le terme de métaphysicien qu'avec beaucoup de réserves pour désigner Mallarmé. La connaissance de l'être en soi ne l'a pas vraiment préoccupé, au contraire, il aurait voulu oublier que l'Idée est descendue sur terre. Le conte d'Igitur ne met en scène l'être que pour le défier. "Théâtre = idée = héros = hymne et cela forme un tout." c'est-à-dire la glorification de l'Idée. Mallarmé écrit ce conte pour "terrasser le vieux monstre de l'impuissance". La hantise que notre poète voudrait bien réduire en poussière est en définitive l'Etre, c'est-à-dire la réalité. La même attitude sous-jacente relie toutes les tentatives et toutes les expériences. La même angoisse se répand dans la continuité.

111 LA CONNAISSANCE POETICO-METAPHYSIQUE

A L'expérience du gouffre

L'expérience la plus banale nous apprend que tout être doit se situer à un point quelconque de rencontre de l'espace et du temps; cette conjoncture est nécessaire à la connaissance empirique. L'ontologie, explorant les deux axes pour découvrir les manifestations de l'être, nous fournit un instrument de prospection plus subtil. Si l'homme connaît les autres êtres grâce à leur position dans l'espace et dans le temps, il se perçoit également lui-même comme situé dans des limites spatiales et temporelles, il se perçoit comme étant ces limites. L'émergence de la conscience entraîne le sentiment de la différenciation et du manque. Sur ce fond d'angoisse inéluctable, les humains s'appliquent à organiser leur vie, leurs désirs, leurs satisfactions. Vue sous l'éclairage de l'éternité, la terre des hommes n'est qu'un château de cartes mais la construction manifeste autant de courage que de naïveté.

Mallarmé a méprisé le bonheur relatif que "le bétail ahuri des humains" se fabrique grâce à ce que Sartre appelle "la mauvaise foi". Mais est-ce que son attitude échappe à cette qualification? Bien sûr, il n'est pas dupe de l'engourdissement béat, il ne cherche pas à satis-

faire de petites vanités; il ne cherche pas de compensation dans les jouissances matérielles, soit! Mallarmé tirait de ses possibilités un orgueil trop grand pour cela. Et pourtant, plus que tout autre, il a voulu oblitérer la conscience de ses limites: il s'est imposé un but qui n'en tenait pas compte. Il a voulu que la poésie transcende son existence; et c'est d'ailleurs la seule transcendance qu'il reconnaisse. Sa fierté, sa dignité sont une "mauvaise foi" hors nature, puisque par elles, il essaie d'échapper à l'angoisse commune. Pour l'avoir porté plus loin de l'acceptation que ne le fait la "mauvaise foi" rassurante des autres hommes, elles se révéleront porteuses d'une angoisse plus irrémédiable. Les limites apparaissent plus étouffantes à celui qui a voulu les repousser plus loin.

Le premier stade du dépassement s'effectue dans une demi-obscurité et les efforts de Mallarmé manquent d'ordonnance et de coordination. Il est certain que toute l'oeuvre manifeste la préoccupation essentielle du poète de trouver une situation acceptable dans l'existence. Après l'expérience dirigée par une volonté lucide, Mallarmé voudra mettre en branle toutes ses facultés pour que la Poésie s'accorde à l'Univers mais, indépendamment de cette recherche, le poète a souhaité que la poésie soit apte à sublimer l'existence; avant d'être oeuvre, la poésie est vécue.

La poésie de Mallarmé joue inlassablement sur les grandes oppositions d'ici et de là-bas, de maintenant et d'avant; la notion de temps se confondant parfois avec la notion d'espace. L'antériorité et l'idéal sont situés ailleurs que sur cette terre, au point le plus éloigné du ciel, à l'antipode de notre monde de chair et de déchéance.

Dans ses premiers poèmes, sous la lourde influence de Baudelaire, on peut déjà déceler une tendance bien mallarméenne. Ne nous laissons pas trop prendre au vocabulaire; Baudelaire a parlé du plaisir et du gouffre, et Henri Mondor a raison de remarquer à propos du poème l'Enfant prodigue:

C'est en cinq strophes, un répertoire du vocabulaire, de certains mouvements et de certains accents de la poésie baudelairienne. On pourrait aisément noter à chaque vers un ou plusieurs renvois à des poèmes des Fleurs du mal. 1

C'est exact, vocabulaire, mouvements, accents viennent de Baudelaire, mais le sens du poème et l'option du poète ne sont pas ceux de Baudelaire.

Chez celles dont l'amour est une orange sèche
 Qui garde un vieux parfum sans le nectar vermeil,
 J'ai cherché l'infini qui fait que l'homme pêche,
 Et n'ai trouvé qu'un Gouffre ennemi du sommeil.

- L'Infini; rêve fier qui berce dans sa houle
 Les arbres et les coeurs ainsi qu'un sable fin!
 - Un Gouffre, hérissé d'âpres ronces, où roule
 Un fétide torrent de fard mêlé de vin! 2

1 Henri Mondor, Oeuvres complètes La Pléiade p. 1389

2 L'Enfant prodigue, Ibid. p. 14

L'Infini, appel si douloureux et si lancinant que l'homme se jette hors de lui-même pour le rejoindre. Il paraît une absence, un vide, un mirage hors d'atteinte. Si par les moyens humains, par la chair, l'homme veut franchir l'espace, loin de réussir l'envol, il trouve le Gouffre, l'ornière: lui-même en somme. Le dualisme de Baudelaire ne marque pas Mallarmé, il lui permet tout juste de prendre le départ dans la course qui sera la sienne propre.

Dans l'oubli du noir Gouffre et de l'Infini cher
Après avoir chanté tout bas de longs cantiques
J'endormirai mon mal sur votre fraîche chair. 1

L'oubli est un souhait, mais au futur: s'avilir davantage pour mieux mesurer la hauteur de ce qu'on ne peut atteindre révèle la fascination du vocabulaire baudelairien de la dégradation et du dégoût. Pourtant, déjà on trouve bien en place la tendance mallarméenne, l'héroïsme mallarméen de rejeter le dégoût, de refuser l'avilissement, la compromission avec l'humain. Son idéal le projette.

Au-dessus du bétail ahuri des humains
Bondissaient en clarté les sauvages crinières
Des mendiants d'azur le pied dans nos chemins.

Nous l'avons dit: Mallarmé a situé "en haut" le lieu idéal du séjour, le lieu qu'il faut rejoindre. Le fond du gouffre mallarméen n'est pas un enfer peuplé de

Monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,²
c'est:

La litière où le bétail heureux des hommes est couché.³

1 L'Enfant prodigue Oeuvres p.14

2 Baudelaire, Au lecteur Oeuvres, La Pléiade pp.5-6

3 Mallarmé L'Azur pp.37-38

Le gouffre n'est que l'existence terrestre: lieu où le temps sévit. Il n'y a pas de plus grande déchéance que la surface plane du quotidien, la caverne des illusions n'est pas souterraine.

B La notion de chute

Dans le poème l'Azur, Mallarmé décrit l'échec de toutes ses tentatives; la croyance au rêve et à l'idéal ne peut se nourrir d'elle-même, éternellement: il faudrait en prouver la validité. L'oeuvre, le poème, représentent l'arrachement à cette terre inhabitable où le poète reste attaché à cause de son impuissance. "Humain, trop humain", s'écriait Zarathoustra. O, comme Mallarmé a souhaité sortir de ce "triste hôpital", de cette vie qui l'étirole; il a voulu remonter, se délivrer, s'enfuir vers la patrie d'où l'existence l'a projeté vers une réalité humiliante. En sortant du commun destin et du lieu terrestre, c'est un autre danger que le poète affronte: il sort aussi du temps et ses ailes humaines, ses pauvres ailes "sans plume", pour le conduire jusqu'à l'éternité doivent lutter avec le vide. A vouloir sortir de ses limites, on risque la chute, la tombée ici-bas. La lourdeur l'emporte, la matérialité, la finitude. Toute révolte est "inutile et perverse". L'angoisse devient hantise. Le déséquilibre est imminent.

Selon J.P. Sartre

L'angoisse est la reconnaissance d'une possibilité comme ma possibilité c'est-à-dire qu'elle se constitue lorsque la conscience se voit coupée de son essence par le néant ou séparée du futur par sa liberté même. Cela signifie qu'un rien néantisant m'ôte toute excuse et que, en même temps, ce que je projette comme mon être futur est toujours néantisé et réduit au rang de simple possibilité parce que le futur que je suis reste hors de mon atteinte. Mais il convient de remarquer que, dans ces différents cas, nous avons affaire à une forme temporelle où je m'attends dans le futur, où je « me donne rendez-vous de l'autre côté de cette heure, de cette journée ou de ce mois ». L'angoisse est la crainte de ne pas me trouver à ce rendez-vous. 1

Crainte, chez Mallarmé, de ne pas accomplir son destin d'autant plus affolante qu'elle se justifie par une difficulté réelle d'écrire.

Tout départ, pour Mallarmé, implique une chute et même un départ horizontal, par la mer. La chute alors devient naufrage, engloutissement; Mallarmé décrit cette prémonition dans Brise marine

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!

Ce poème est contemporain de la descente au coeur des choses concertée, voulue par Mallarmé.

Chemin qui s'engage au bord du gouffre, sur une étroitesse de plus en plus dangereuse [...] Le geste même qui efface, la brève chute dans les définitives ténèbres, la menue disparition d'une présence, mais toute rêvée Chimère. Le poète a tenté de dire cela qu'il avait vécu:

Tout l'abîme.....aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène. 2

1 Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant p. 73
2 Emilie Noulet, Suites p. 22

La profondeur abyssale que Mallarmé a voulu explorer pour affirmer sa présence est étagée en escalier, à la mesure humaine, mais, s'inquiète Emilie Noulet

Ces escaliers qu'on ne peut imaginer descendre que prudemment, marche à marche, quand bien même ils s'engendreraient en spirale, sont-ce bien eux qui mènent au fond des choses? Descendent-ils si bas comme l'insinue la phrase elle-même? Ou pour atteindre ce fond de vertige, et longtemps accroché à la rampe de déduction, et perdant peu à peu l'équilibre sur une pente de plus en plus verticale, et brusquement attiré, se lance-t-on en un plongeon affreux, tête baissée, instinct, intelligence, peur et folie tout ensemble? 1

Non, Mallarmé n'a pas été dupe de ce vouloir qu'Igitur manifeste, il est resté désespéré devant un abîme qui conserve son mystère, mais il garde la conviction de ne pas y être englouti tout à fait, tant qu'il pourra lancer une pensée dans l'espace comme un suprême défi. La noyade est insignifiante. Rien n'a jamais lieu sauf la "constellation" formée par la pensée.

Depuis son engagement poétique, la conviction intime de Mallarmé ne s'est pas dégradée:

Les constellations s'initient à briller: comme je voudrais que parmi l'obscurité qui court sur l'aveugle troupeau, aussi des points de clarté, telle pensée tout à l'heure, se fixassent, malgré ces yeux scellés ne les distinguant pas - pour le fait, pour l'exactitude, pour qu'il soit dit. 2

1 E. Noulet, Suites p. 20

2 Mallarmé, Variations sur un sujet, La Pléiade p. 359

C La connaissance du néant

A Tournon, l'expérience du gouffre que Mallarmé vit de tout son être est un évanouissement pressenti interminablement, une chute suspendue dans un vide total, dans le néant. Pour Mallarmé, il existait deux mondes: celui de la réalité, de la vie mortelle et le vrai, celui que le poète rêve et que l'autre vient doubler misérablement; mais le monde véritable n'existe pas et la poésie seule peut lui donner une consistance. Or, jusqu'à Hérodiade, Mallarmé écrit de beaux poèmes, il est un bel ouvrier du vers mais il n'a pas réussi à actualiser son rêve; or, avec Hérodiade, il joue sa dernière carte, il faut qu'il réussisse.

"Creuser le vers" signifiait pour Mallarmé, observer des sensations en se demandant si vraiment il était arrivé à la plus exacte signification; le doute s'élevait et il fallait tout oublier, abolir ce qui venait d'être perçu et reprendre l'expérience pour arriver à saisir avec plus d'acuité une impression plus définie.

La négation proprement dite m'est imputable, elle apparaîtrait seulement au niveau d'un acte judiciaire par lequel j'établirais une comparaison entre le résultat escompté et le résultat obtenu [...]

Quant au Néant il tirerait son origine des jugements négatifs. 1

Sartre explique: "Quand je cherche un objet, je néantise les objets que je vois, un à un, parce qu'ils ne sont pas

1 J.P. Sartre, L'Être et le Néant p. 40

ce que je cherche. Ce que je cherche est absent,
absent de tout. ¹

C'est ainsi que toutes les négations mettent en relief la présence insidieuse du Néant. Le rien a fini par envahir le tout. Le poète confie: "Je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail que cette pensée écrasante m'a fait abandonner." ²

Mallarmé a voulu voir, enfin voir, la perfection et la reproduire dans son vers, par son vers; le rêve n'allait pas se glisser subrepticement sur le papier, il fallait le poursuivre. Il le poursuivra toute sa vie en laissant des vers merveilleux comme une poudre d'or à la lumière qui lui brûle les ailes. Et certes dira-t-il: "nous savons que n'est que ce qui est". Certitude désespérante! La lumière de l'être le brûle et il voudrait la cristalliser, la transformer en glace, en diamant, en astre. "Il n'est point d'autre sujet, sachez bien: L'antagonisme de rêve chez l'homme avec les fatalités à son existence départies par le malheur." ³ D'un côté l'existence et de l'autre le Rêve, qui finalement s'avère la non-existence; non pas le rien, mais le possible. Le possible qui ne s'actualise pas, c'est donc le rêve, c'est la Beauté, et c'est le Néant. Tout effort, toute tentative sont donc illusoires?

Pendant cette sombre période, Mallarmé devient obsédé par la présence de ce corps déchu qu'il observe dans la glace pendant des heures. Ce corps témoigne d'une pré-

1 Cf. Ibid p. 45

2 Lettre à Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 193

3 Mallarmé, Crayonné au théâtre, La Pléiade p. 300

sence réelle; il n'a pas sombré dans le néant, il supporte encore son existence même si la pensée s'écrase misérablement sur elle-même. La désorganisation de Mallarmé plaît beaucoup à André Breton: "Mallarmé est surréaliste dans la confiance." ¹ Mais, "Qu'on nie de l'être tout ce qu'on voudra, affirme J.P. Sartre, on ne saurait faire qu'il ne soit pas du fait même que l'on nie qu'il soit ceci ou cela." ² Il a eu beau "néantiser" les impressions des choses, il a besoin de se raccrocher à sa manifestation et, certes, la matière "est" c'est une certitude absolue, quoique tout ce que je peux penser de ce qui n'est pas elle est bien fragile, bien facilement évanouie, abolie par un effort de ma volonté. "Cette possibilité pour la réalité humaine de sécréter un néant qui l'isole, Descartes, après les Stoïciens, lui a donné un nom: c'est la liberté." ³ La liberté de l'homme est cette aptitude "sublime" de la matière qui permet "d'inventer Dieu et notre âme".

Si sublime, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'être, et, cependant, s'élançant forcenément dans ce Rêve qu'elle sait n'être pas, chantant l'Ame et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges et proclamant devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges. ⁴

L'homme aux yeux de Mallarmé, n'est donc qu'une matière alourdie d'impressions très anciennes, mais consciente d'elle-même et libre, malgré tous les déterminismes. La

1 André Breton, 1er Manifeste du surréalisme p. 39

2 J.P. Sartre, L'Être et le Néant p. 50

3 Ibid p. 61

4 Mallarmé, Lettre à Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 193

pensée de Mallarmé rejoint celle de Bergson

Ainsi qu'on l'envisage dans le temps ou dans l'espace, la liberté paraît toujours pousser dans la nécessité des racines profondes et s'organiser intimement avec elle. L'esprit emprunte à la matière les perceptions d'où il tire sa nourriture et les lui rend sous forme de mouvement, où il a imprimé sa liberté. ¹

Si Mallarmé reconnaît la plasticité d'une matière originelle, il est gêné par la persistance en lui des "impressions" qui manifestent la passivité de la conscience. Comme il avait observé l'impression actuelle des choses pour la nier, Mallarmé s'applique à observer les croyances anciennes et à les nier afin d'atteindre le "moi pur" dégagé de l'historicité. La crise morale traversée par Mallarmé, nous croyons qu'elle ne relève pas de facteurs extérieurs, mais de son propre vouloir crispé, de son audace surhumaine à pousser plus loin ses limites.

Mallarmé ne pouvait prévoir jusqu'où allait l'entraîner la recherche des sensations mais, l'eût-il su, il se serait sans doute quand même lancé dans l'aventure. "Je veux réussir ou je mourrai", dit-il. Peut-on croire que Mallarmé écrivait ces mots sans avoir l'intime conviction de s'engager irrémédiablement? Il nous paraît bien étonnant de constater qu'aucun critique (à notre connaissance) n'a accordé plus qu'une importance anecdotique à l'aspect religieux de l'expérience mallarméenne.

¹ Henri Bergson, Matière et mémoire p. 280

Même Emilie Noulet situe la crise presque en marge de la recherche poétique et métaphysique "Cela (la naissance d'Igitur) se passait au temps de sa jeunesse, coïncidant avec une crise morale où Mallarmé perdait pour toujours les perspectives apaisantes de la foi." ¹ Nous croyons au contraire que la perspective religieuse représente une phase importante de l'ascèse mallarméenne et que Mallarmé n'a pas "subi une crise morale" comme on subit une crise cardiaque mais qu'il a provoqué la lutte et qu'il s'est enlevé la foi comme on s'enlève la vie. L'opération est parfaitement active, lucide et préméditée. Mallarmé n'a donc pas "perdu la foi" mais il a gagné l'athéisme au terme de cette

lutte terrible avec ce vieux et méchant plumage terrassé, heureusement, Dieu! Mais comme cette lutte s'était passée sur son aile osseuse, qui, par une agonie plus vigoureuse que je ne l'eusse soupçonné chez lui, m'avait emporté dans des ténèbres, je tombai, victorieux - éperdument et infiniment - jusqu'à ce qu'enfin je me sois revu un jour devant ma glace de Venise, tel que je m'étais oublié plusieurs mois auparavant. ²

La présence qui s'impose à Mallarmé est maintenant une présence en face du Rien. "Pour garder une notion ineffaçable du Néant pur, j'ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu." ³

Pourquoi être allé si loin? Pour écrire enfin un poème qui soit un reflet de la Beauté. Etait-ce nécessaire? Pour Mallarmé, oui! Il voulait "recueillir des im-

1 E. Noulet, Suites p. 23

2 Lettre à Cazalis, 14 mai 1867, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 237

3 Lettre à Villiers, 24 sept 1867, Corr. p. 258

pressions extra-terrestres", le mot est de lui, et l'imperfection est inhérente à la réalité. Donc, épurer ses impressions jusqu'à leur complet anéantissement, c'est le moyen de découvrir la Beauté. "La croyance au néant et la foi en la Beauté est chez Mallarmé, une antinomie dont il a souffert jusqu'au désespoir." ¹ Si on comprend que Mallarmé concevait toujours la Beauté comme un absolu et le Néant comme une expérience personnelle, le désespoir dont parle ici Mme Noulet n'est qu'une forme plus complexe du sentiment de l'impuissance, maintenant voilée par la vision conceptuelle de l'Oeuvre.

Il me reste la délimitation parfaite et le rêve intérieur de deux livres à la fois nouveaux et éternels, l'un tout absolu, Beauté, l'autre personnel, les Allégories somptueuses du Néant. ²

Les recherches de Mallarmé l'ont amené à rencontrer le Néant; cette découverte désolante n'a pas été le point final de son expérience; elle a accentué son angoisse jusqu'au désespoir. En proclamant bien haut le mensonge des apparences, le Hasard, Mallarmé lance sa pensée sur une trajectoire vertigineuse entraînant dans sa suite lumineuse les plus audacieux poètes et les peintres les plus originaux de son époque. Kahnweiler dans une étude sur Juan Gris lui rend justice:

Seule la découverte de la vertu incantatoire des derniers poèmes de Mallarmé, j'en suis convaincu, avait pu donner à quelques peintres l'audace de réinventer une peinture conceptuelle, c'est-à-dire de se croire capables de faire acte de créateur total. ³

1 E. Noulet, Suites p. 35

2 Lettre à Villiers, 24 sept. 1867 Corr. p. 258

3 Le Cubisme, E. Rencontre Lausanne P. 29

Le Néant comme expérience personnelle produit en art une abstraction qui ignore la réalité pour affirmer l'oeuvre plus hautement. C'est bien cette attitude mallarméenne que manifeste Gauguin et qu'il a approfondie chez l'hôte célèbre de la rue de Rome. "Ne peins pas trop d'après nature. L'Art est une abstraction." ¹

M. Alley remarque:

En évitant l'anecdote, en y substituant une situation ambivalente et suggestive, en exigeant la coopération de l'imagination de l'observateur, Gauguin révèle à l'égard de son sujet une attitude qui a bien des traits communs avec celle des poètes symbolistes. ²

Paul Sérusier et Maurice Denis qui furent les théoriciens des Nabis ont subi l'influence de Gauguin. Maurice Denis écrit dans La Revue Blanche: "Un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleur en un certain ordre assemblées." L'ordre est purement conceptuel selon le voeu d'Apollinaire: "Ce qui différencie le cubisme de l'ancienne peinture, c'est qu'il n'est pas un art d'imitation, mais un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création." ³ C'est ce que proclament enfin Gleizes et Metzinger dans un manifeste qu'on pourrait croire de la plume de Mallarmé (n'était le style)

1 Gauguin, Cité par Ronald Alley, Etude sur Gauguin p. 11

2 R. Alley, Gauguin p. 25

3 Le Cubisme, Ed. Rencontre Lausanne p. 20

Le monde visible ne devient le monde réel que par l'opération de la pensée [...]. Réaliste, (le peintre) façonnera le réel à l'image de son esprit, car il n'est qu'une vérité, la nôtre, lorsque nous l'imposons à tous. Et c'est la foi en la Beauté qui donne la force nécessaire. 1

Sans cette foi, Mallarmé n'aurait pas eu lui non plus la "force nécessaire" pour continuer son oeuvre et même pour continuer à vivre.

1 A. Gleizes et J. Metzinger, dans E. Rencontre Lausanne p. 111

D Le temps

Dans la poésie mallarméenne, le miroir est l'objet qui permet la connaissance ontologique; Frisson d'hiver, écrit en 1864, révèle déjà le rôle que Mallarmé lui fera jouer; celui de dépositaire. Mais le miroir de Mallarmé ne rend pas toujours l'image qu'il reçoit, il la cache, la conserve et peut ainsi la soustraire au temps. Objet intemporel, le miroir peut aussi bien être obstacle que lieu de passage; toujours il marque une limite.

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange! et je meurs et j'aime
- Que la vitre soit l'art, soit la mysticité -
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté! 1

Dans Hérodiade, gardien de l'être antérieur, le miroir est durci par l'écoulement du temps

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine. 2

Profondeur du gouffre où l'être perd sa consistance et ne se retrouve que dans l'en-deça; le miroir ne réfléchit pas la réalité mais le rêve. Comme le rôle du miroir est de soustraire au temps, ce n'est pas là qu'Igitur devra chercher l'heure: "Certainement subsiste une pré-

1 Les fenêtres, Oeuvres p. 33

2 Hérodiade, Oeuvres p. 45

sence de minuit. L'heure n'a pas disparu dans un miroir, ne s'est pas enfouie en tentures, évocant un ameublement par sa vacante sonorité." 1

La notion de perte, de chute, rejoint celle de l'écoulement du temps dans la sensibilité mallarméenne:

Depuis que Maria m'a quitté pour aller dans une autre étoile - laquelle, Orion, Altaïr, et toi, verte Vénus? - j'ai toujours chéri la solitude [...], étrangement et singulièrement j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot: chute. 2

Comme Igitur, Mallarmé pourrait dire: "J'ai toujours vécu mon âme fixée sur l'horloge" et il révélerait ainsi sa préoccupation existentielle puisque "Ce à partir de quoi l'être-là peut implicitement comprendre et expliciter l'être est le temps." 3

Ce qui est près de tomber, de disparaître est empreint d'une langueur, l'être est anémié, moins obsédant.

Mallarmé continue

Ainsi, dans l'année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alanguis de l'été, qui précèdent immédiatement l'automne et, dans la journée, l'heure où je me promène est quand le soleil se repose avant de s'évanouir avec des rayons de cuivre jaune sur les murs gris et de cuivre rouge sur les carreaux. 4

Le monde est fermé, il ne comprend pas d'au-delà: la mort est différente de la vie mais comprise dans le même univers qu'elle. Vie et mort, hier et aujourd'hui, la frontière est marquée par le minuit de l'horloge ou par "la chute d'une étoile". Le tracé de l'existence est

1 Igitur, Oeuvres p. 435

2 Mallarmé, Plainte d'automne, Oeuvres p. 270

3 M. Heidegger, L'Être et le Temps p. 34

4 Mallarmé, Plainte d'automne, Oeuvres p. 270

fragmenté par la "chute de l'heure". Pour être véritablement et absolument, il faut sortir du temps; c'est ce que décide Igitur

Voici en somme Igitur depuis que son idée a été complétée: - Le passé compris de sa race qui pèse sur lui en la sensation de fini, - l'heure de la pendule précipitant cet ennui en temps lourd, étouffant, et son attente de l'accomplissement du futur, formant du temps pur, ou de l'ennui, rendu instable par la maladie d'idéalité: cet ennui, ne pouvant être, redevint ses éléments, tantôt, tous les meubles fermés, et pleins de leur secret; et Igitur comme menacé par le supplice d'être éternel qu'il pressent vaguement, se cherchant dans la glace devenue ennui et se voyant vague et près de disparaître comme s'il allait s'évanouir en le temps, puis s'évoquant; puis lorsque de tout cet ennui, temps, il s'est refait voyant la glace, horriblement nulle, s'y voyant entouré d'une raréfaction, absence d'atmosphère, et les meubles, tordre leurs chimères dans le vide, et les rideaux frissonner invisiblement, inquiets; alors, il ouvre les meubles pour qu'ils versent leur mystère, l'inconnu, de leur mémoire, leur silence, facultés et impressions humaines, - et quand il croit être redevenu lui, il fixe de son âme l'horloge, dont l'heure disparaît par la glace, ou va s'enfuir dans les rideaux en trop-plein, ne le laissant même pas à l'ennui qu'il implore et rêve. Impuissant de l'ennui. Il se sépare du temps indéfini et il est. 1

Il fallait relire ce texte étonnamment dense et allusif pour comprendre à quel point Mallarmé était conscient de la portée de ses images. Toute son oeuvre est là, toutes ses images, toutes ses angoisses reprises et condensées: l'idéal, l'ennui de l'être fixé dans le temps glacé du miroir, l'épuisement des impressions et la décision de maintenir sa présence hors du temps.

Mais "L'être ne peut être suivi que dans la perspective du temps." ² dit Heidegger, donc, Mallarmé devra

1 Igitur, Oeuvres p. 440

2 Martin Heidegger, L'Être et le Temps p. 35

transférer ce privilège à son héros. "En effet, Igitur a été projeté hors du temps par sa race." ¹ Le héros est enfermé dans une chambre où le temps concrétisé en panneaux, peut glisser sur lui-même et se tasser en ténèbres. Ce conte, Mallarmé l'a écrit pour "terrasser le vieux monstre de l'impuissance" et pour se délivrer de l'angoisse du temps. En bravant le destin commun aux mortels, Mallarmé avoue sa hantise et son horreur d'être délimité par le temps. Combien navrante devient l'inquiétude de la durée quand elle compromet d'oeuvre à laquelle le poète a sacrifié sa vie. "... j'avoue que ... ce ne serait pas sans un serrement de coeur réel que j'entrerais dans la Disparition suprême si je n'avais fini mon oeuvre, qui est l'OEuvre" ² Les ans, s'ils lui avaient été donnés auraient-ils été favorables à la satisfaction suprême et à l'apaisement ultime? Comme nous voudrions répondre affirmativement!

1 Mallarmé, Igitur, Ed. La Pléiade p. 440

2 Cité par E. Noulet, Suites p. 25

IV LA FONCTION POÉTIQUE

A Le hasard et la poésie

Avant le tournant que constitue Hérodiade, le circuit des échanges mallarméens s'effectuait en vase clos, dans son univers intérieur, crispé mais immobile. D'une grande ambition poétique est né un terrible sentiment d'insuffisance et de culpabilité. L'absolu, la beauté, la perfection constituent les attributs de l'idéal et de la poésie, mais le poète est rebuté par l'imperfection d'un monde trop réel bien que tenu à distance. Le rêve peut surgir, comme un arc-en-ciel; grâce à lui, le rêveur échappe à l'emprise du quotidien mais n'atteint pas son but; l'essentiel est manqué. La communication avec la beauté est établie, mais le circuit des relations heureuses est coupé et le poète ne reçoit pas de réponse; il ne peut alors que jeter entre lui et la beauté le pont de son désir auquel répondent l'ironie et l'hostilité. Ces relations mallarméennes ne comportent donc aucune altérité; elles sont la forme même de l'angoisse et expriment cette dualité intrinsèque où le vouloir ambitieux et demesuré martyrise la faiblesse humaine.

Hérodiade a mis en branle le dynamisme (tout intellectuel) de Mallarmé. Sa détermination implique une activité que l'expression "creuser le vers" manifeste. Le mouvement se dirige vers l'intérieur pour devenir concentration

lucide où chaque négation amenuise la présence de l'être et conduit de marche en marche à la confrontation avec le néant universel. C'est grâce à sa parenté avec le néant que Mallarmé établit son premier mode de relation avec l'extérieur. Il confie à Villiers de l'Isle-Adam:

"... pour garder une notion ineffaçable du Néant pur, j'ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu." ¹

Le "néant pur" est corrélatif à l'être pur et
 "... il n'y a de non-être qu'à la surface de l'être." ²
 dit Jean-Paul Sartre. L'univers s'impose dans sa facticité. "L'être est cela et, en dehors de cela, rien." ³
 Mallarmé ose affirmer que c'est le "Rien qui est la vérité".
 Le Rien, néant originel où attendent tous les possibles.

Sartre dit encore:

D'où vient qu'il y ait quelque chose plutôt que rien?
 La contingence du monde apparaît donc à la réalité humaine en tant qu'elle s'est installée dans le néant pour la saisir. ⁴

La contingence du monde toutefois n'implique pas pour Mallarmé la nécessité d'un être transcendant. Les choses sont propulsées hors de la masse chaotique des possibles par la force du Hasard, cette pure liberté initiale de l'univers qui, une fois arrivé à l'existence, érige son système et ses lois.

L'expérience néantisante a donc conduit Mallarmé en face de la réalité indéniable de la matière dont il fait

1 Lettre à Villiers, Corr. p. 258

2 J.-P. Sartre, L'Être et le Néant p. 52

3 Ibid p. 40

4 Ibid p. 53

partie intégrante par son corps et à laquelle il s'apparente par cette "aptitude" qu'il partage avec "l'univers spirituel" à "se penser". Identique à l'univers, l'homme n'est pas le roi de la création dans l'optique de Mallarmé; le seul don qui puisse l'élever est celui de la Parole. Tout ce que Mallarmé dira par la suite dépend de la découverte révélée à son ami

J'avais à la faveur d'une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poésie avec l'Univers, et pour qu'elle fût pure, conçu le dessein de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la conception de l'Univers. 1

Nous sommes en présence d'un revirement complet, à cette époque, Mallarmé a renoncé à la fuite, à l'évasion, il n'y a plus "d'ailleurs" pour lui où le vague néfaste du rêve puisse le porter. Ni dans sa pensée ni dans l'univers le poète ne tolère le hasard; sa fonction est de proclamer l'immutabilité, la certitude, pour assurer sa gloire.

C'est de nos vrais bosquets déjà tout le séjour,
Où le poète pur a pour geste humble et large
De l'interdire au rêve, ennemi de sa charge 2

Mallarmé aurait souhaité éliminer le hasard mais il ne pouvait croire véritablement à son abolition; il sait que les causes du réel sont trop nombreuses pour que l'esprit puisse les saisir toutes.

Il se pourrait, écrit-il immédiatement après avoir conçu son oeuvre, que je ne fusse le jouet que d'une illusion et que la machine humaine ne soit pas assez parfaite pour arriver à de tels résultats. 3

1 Lettre à Villiers, Corr. p 258

2 Toast funèbre, Oeuvres p. 55

3 Lettre à Cazalis, mai 1867, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 237

Breton aussi constate que sa vie est "livrée aux hasards"
et ces

faits de valeur intrinsèque sans doute peu contrôlables mais qui, par leur caractère absolument inattendu (révèlent le hasard) fussent-ils de l'ordre de la constatation pure, présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal, qui font qu'en pleine solitude, je me découvre d'invraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion toutes les fois que je me crois seul à la barre du navire. 1

L'insolite d'une sensation est pour l'auteur de Nadja "une source de plaisirs inégalables" 2 et pour Mallarmé, l'aveu humiliant de la faiblesse constitutive de l'esprit humain. Il l'admettra définitivement dans Un coup de dés tout en proclamant la suprématie qualitative de la pensée sur le Hasard. "Une constellation" n'est pas "froide d'oubli et de désuétude" tant qu'elle "énumère le heurt successif sidéralement d'un compte total en formation". 3

Une pensée humaine est limitée mais "veillant, doutant, roulant, brillant et méditant", elle participe au mouvement interne du "compte total en formation" et elle atteint une hauteur prodigieuse par sa possibilité d'inscrire cette évolution assez bergsonienne sur ce "vierge papier" cosmique: "quelque surface vacante et supérieure".

M. Gardner Davies, dans son "Explication rationnelle du Coup de dés" s'est attaché à trouver les points de relation possibles entre des dés véritables et le firmament.

1 André Breton, Nadja pp. 19 - 20

2 André Breton, op. cit. p. 22

3 Un Coup de Dés, Oeuvres pp. 476 - 477

Nous savons que Mallarmé envisage la Constellation indépendamment du moindre intérêt pratique. L'isolement de ces sept points de lumière dans le ciel nocturne est suggéré par le mot oubli Le mot désuétude est également destiné à libérer l'image de toute association humaine. 1

M. Davies ajoute:

La Constellation est froide d'oubli et de désuétude, mais cet isolement ne l'empêche pas de symboliser parfaitement le total qui est en train de se former. A partir de ce moment, l'image de la Constellation et le souvenir du Coup de dés se confondent. Le ciel noir offre une surface "vacante et supérieure" sur laquelle semblent rouler les dés. 2

M. Davies suit le texte à la lettre, mais nous nous demandons avec étonnement si c'est le texte de Mallarmé qu'il explique. Il a bien noté cette phrase: "Les constellations s'initient à briller..." et il s'est arrêté au "brillant" alors que Mallarmé ajoutait:

Comme je voudrais que parmi l'obscurité qui court sur l'aveugle troupeau, aussi des points de clarté, telle pensée tout à l'heure, se fixassent.... 3

Mallarmé nous renvoie toujours à autre chose que ce qu'il écrit, c'est ce qu'a vu si justement E. Noulet

L'idée naît dans l'abstrait. Elle naît dans les hauteurs. Et c'est pendant qu'elle descend de son ciel conceptuel qu'elle s'empare au passage de l'objet qu'elle transforme et qui devient son langage. Du haut de son ciel natal, elle glisse vers le monde des choses, accrochant, de-ci, de-là, des accessoires en quoi elle pourrait s'objectiver, s'imager. 4

La "synthèse analogique" ne termine donc pas

Un Coup de Dés, elle n'est pas un "développement inattendu de l'idée de cet « alphabet de la nuit » comme le pense

- 1 Gardner Davies, Vers une explication rationnelle du COUP DE DES pp. 163 - 164
- 2 G. Davies, op. cit. pp. 164 - 165
- 3 Conflit, La Pléiade p. 359
- 4 E. Noulet, Suites pp. 11 - 12

M. Davies, cette analogie s'est imposée avant le poème et uniquement, croyons-nous, parce que les astres sont le symbole le plus expressif de l'idée de gloire poétique.

Mallarmé a trouvé dans ce coup de dés une représentation poétique du défi. Un coup de dés sur la table du ciel, c'est le défi de la pensée qui se mesure au nombre infini des lois universelles.

Aujourd'hui, voilà 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 [...] 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 OEuvre. 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 du hasard 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 du poète et le jeu littéraire par excellence: car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose 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'aurai connu ce que je n'aurai pu accomplir. 1

1 Autobiographie, Oeuvres, La Pléiade pp. 662 - 663

La lecture du Livre, "explication orphique de la Terre", est entourée d'un cérémonial directement inspiré de la liturgie catholique. Mme Noulet s'est attardée à le démontrer en mettant en lumière les documents étudiés par J. Scherer et les commentaires de Mallarmé.¹ Cette conception religieuse de la poésie n'a rien qui doive nous étonner; elle n'est que la maturation d'une réflexion de sa jeunesse.

Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné: l'art a les siens.

 O fermoirs d'or des vieux missels! ô hiéroglyphes
 inviolés des rouleaux de papyrus! 2

Cet attirail prestigieux du culte qui a provoqué chez lui une mélancolique envie, Mallarmé voudra en entourer le Livre, convaincu de la valeur transcendante de la Poésie.

Ramené à des préoccupations techniques, Mallarmé continue à apporter un soin jaloux, scrupuleux à la composition. Il est sûr que le vers n'est entaché d'aucune espèce de relativité: que le vers est un Absolu et que le mot est parfaitement autonome.

Le hasard n'entame pas un vers, c'est la grande chose. Nous avons plusieurs atteint cela, et je crois que les lignes si parfaitement délimitées, ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans les poèmes, les mots - qui déjà sont assez eux pour ne plus recevoir d'impressions du dehors - se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre mais n'être que les transitions d'une gamme. 3

1 Cf. E. Noulet, Suites pp. 54 - 70

2 L'art pour tous, Oeuvres p. 257

3 Lettre à François Coppée, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 226

Mallarmé a toujours cru que seule, la poésie
pouvait valoriser son existence et qu'un seul beau vers
valait tous les sacrifices

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total,
neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, a-
chève cet isolement de la parole: niant, d'un trait
souverain le hasard demeuré aux termes... 1

La pensée-constellation du Coup de dés est naturellement
poétique pour Mallarmé.

B La présence de la mort

De tous les poètes français, Mallarmé est le seul
qui a su parler de la mort avec à la fois cette extrême
familiarité et cette extrême dignité. Sa voix reste tou-
jours nette et pure sans un sanglot. Jamais la mort n'a
paru un événement aussi important et aussi négligeable.

La perte des êtres chers n'a sûrement pas manqué
d'affliger profondément un homme aussi sensible. L'enfant
et l'adolescent ont été marqués par la disparition des fi-
gures féminines les plus précieuses, mais sauf le texte
Sa fosse est creusée, où l'adolescent évoque la mort de
sa jeune amie Harriet, les poèmes ne sont jamais les té-
moins de ses larmes ou de ses regrets. Nous savons, par
J.-P. Richard ² que Mallarmé a voulu écrire un poème, peut-

1 Variations sur un sujet, La Pléiade p. 368

2 Cf. J.-P. Richard, Pour un tombeau d'Anatole

être scénique, pour compenser la disparition de son fils Anatole. Mais il a une si longue habitude de la pudeur des sentiments et du silence qu'il ne peut plus traiter un sujet relié aussi directement à lui-même. "Hugo ... est heureux d'avoir pu parler, moi cela m'est impossible."¹ Les notes ne nous fournissent que le schéma d'une oeuvre.

La mort ne paraît pas définitive lorsque la tendresse subsiste et perpétue le souvenir. Le tombeau ferme toujours mal et les morts peuvent garder une présence subtile par la vertu de l'évocation. La présence, très réelle dans le texte de l'adolescent: Ce que disaient les trois cigognes est devenue plus spirituelle dans le sonnet de la maturité Sur les bois oubliés.

Ame au si clair foyer tremblante de m'asseoir
 Pour revivre il suffit qu'à tes lèvres j'emprunte
 Le souffle de mon nom murmuré tout un soir. 2

Après la longue épreuve de Tournon, l'essentiel est déterminé et les convictions du poète sont fermement établies. Il se replie sur sa pensée comme "l'araignée au centre de sa toile" et il tente de rédiger l'oeuvre entrevue. Dans la période parisienne, partagé entre les contraintes de sa charge professorale et certains devoirs sociaux, mi-mondains, mi-bourgeois, Mallarmé se sent à l'aise dans son rôle de poète. Ce rien de posé, de concerté que constitue son attitude rue de Rome laisse percer

1 Cf. J.-P. Richard, Pour un tombeau d'Anatole p. 96

2 Oeuvres p. 69

le sentiment sécurisant d'être bien à sa place, d'être enfin à sa place.

A un certain niveau, l'angoisse a régressé; mais le poète conserve une inquiétude justifiée par la grande difficulté de son OEuvre. La réussite manifeste et la vénération dont il se sait l'objet ont imprimé un sourire très doux et discret sur ces lèvres secrètes. La beauté entrevue par le poète de vingt-trois ans a tenu lieu de bonheur; chacune des expériences profondes de l'homme devait être transcendée par le poème.

Nous savons que sa tâche de professeur répugnait au poète, mais enfin, tout travail sauf celui de l'écrivain lui aurait été également fastidieux. "Ce lycée me tue" disait-il, mais il n'avancait pas moins dans la voie difficile qu'il s'était lui-même tracée. A Paris, l'obligation de l'enseignement devient encore plus insupportable à Mallarmé qui se disperse et écrit bien peu. "Je ne suis pas passé souvent sur le pont de l'Europe, allant au lycée, sans avoir la tentation de me jeter sur la voie ferrée et d'en finir avec la vie." ¹

Cette confiance témoigne d'une inquiétude cruelle mais il faudrait bien mal connaître Mallarmé pour prendre au pied de la lettre son aveu d'une pensée de suicide. Nous n'arrivons pas à voir dans cette velléité autre chose qu'une tentative de se soustraire à une corvée qu'il accuse

1 Cité par H. Mondor, op. cit. p. 672

de lui dérober son oeuvre. Mallarmé a tout sacrifié à son ambition mais il n'aurait certainement pas pu renoncer à la vie tant qu'il aurait gardé le moindre espoir d'achever la tâche entreprise. La vie compte peu pour lui, mais il ne se résigne pas à sa médiocrité et il conserve jusqu'à la fin le désir lancinant qu'elle soit autre. Il ne croit plus au ciel antérieur où il pourrait renaître, il faudrait que la seconde naissance ait lieu sur terre, peut-être grâce à

- - - - - une mandore
 Au creux néant musicien
 - - - - -
 Telle que vers quelque fenêtre
 Selon nul ventre que le sien,
 Filial on aurait pu naître. 1

Le poète de Tournon a appris la valeur génératrice du long mûrissement, de l'enfouissement: son vocabulaire s'adapte à la direction du mouvement. Il faut "creuser" le vers, plonger le regard dans la glace avec Hérodiade, "descendre les escaliers de l'esprit humain" avec Igitur, descendre enfin au tombeau, creux néant comme la mandore.

Une racine morte, enfouie, dans l'obscurité de la terre se transforme en diamant. Mallarmé juge son épreuve dans les "Ténèbres" comme une perte d'identité, une mort. "Je suis parfaitement mort" dit-il, "je suis maintenant impersonnel".² Nous ne percevons aucune trace de regret dans le ton. Mallarmé triomphe! L'oeuvre entrevue est si grandiose et si bien délimitée qu'elle comble son exigence

1 Une dentelle s'abolit, Oeuvres p. 74

2 Lettre à Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. pp. 236 - 237

La première phase de ma vie a été finie.....
 Tout homme a un Secret en lui, beaucoup meurant sans
 l'avoir trouvé, et ne le trouveront pas parce que
 morts, il n'existe plus, ni eux. Je suis mort et
 ressuscité avec la clef de pierreries de ma dernière
 cassette spirituelle. A moi maintenant de l'ouvrir
 en l'absence de toute impression empruntée, et son
 mystère s'émanera en un fort beau ciel. 1

Le troisième mouvement du dynamisme mallarméen est
 amorcé, celui d'un jaillissement, d'une projection. La
 poésie élaborée sur terre rivalise d'éclat avec les astres
 jaloux. Timidement Hérodiade se comparait à l'étoile gre-
 lottant, solitaire; le poète tire sa gloire de celle du
 soleil. L'échange est intentionnel et le ciel reconnaît
 le prestige du poète dont la pensée, comme un éclair au
 bout de la longue inconscience de la matière, troue subi-
 tement la masse informe de l'ignorance humaine. "La pensée
 n'est qu'un éclair au milieu d'une longue nuit. Mais c'est
 cet éclair qui est Tout." 2

C La question de la survie

"Je le sais nous ne sommes que de vaines formes de
 la matière." Mallarmé a donc acquis une conviction absolue:
 les formes matérielles peuvent se dissoudre, mais la matière
 reste immuable. Il a refait ce cheminement de la pensée
 chrétienne que l'Eglise rappelle à ses fidèles le Mercredi
 des Cendres: "Souviens-toi, ô homme, que tu es poussière

1 Lettre à Cazalis, Citée par H. Mondor, op. cit. p. 212

2 Henri Poincaré, La valeur de la science p. 187

et que tu retourneras en poussière." Toutefois chez lui ne perçoit aucune humiliation et il porte le Toast funèbre avec une certitude tranquille.

Dans l'hommage à Gautier, le thème de la mort et du tombeau sert d'arrière-fond au problème de la survie et encore ne s'agit-il là que d'un "appareil" grandiose d'où se dégage dans une apothéose la figure lumineuse de la Poésie. Mallarmé ne croit pas à une vie future de l'âme, l'âme pour lui n'étant qu'une invention de l'homme. La destruction de la forme détruit la fonction vitale, c'est-à-dire la "possibilité qu'a la matière de se contempler"; vivant, le poète avait pour mission de manifester une "aptitude de la matière" or, par la mort la matière retrouve son silence et son anonymat et le poète affirme qu'il ne souhaite pas le retour de Gautier

Ne crois pas qu'au magique espoir du corridor
J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or! 1

Mallarmé avait raison de l'écrire; il est arrivé à une parfaite dépersonnalisation: celle du corps et celle de l'esprit. Le tombeau est le lieu où s'établit le compte de l'existence humaine. La personnalité, le "soi" ont pris leur juste place pour l'Eternité. Le corps perd toute individualité. Le tombeau opère cette lente dépossession; et arrive une heure où le corps participe à la "commune et vile cendre". Mais L'Esprit ne peut être enfermé au tombeau aussi retrouvons-nous, dans le tombeau de Gautier,

1 Mallarmé, Toast funèbre, Ed. La Pléiade p. 54

le "carreau" d'où l'échappée est possible. Epuration
 dûe à l'enfouissement, la "gloire ardente du métier"
 et le soleil se rejoignent, s'identifient et se fondent.

Ce beau monument l'enferme tout entier
 Si ce n'est que la gloire ardente du métier,
 Jusqu'à l'heure commune et vile de la cendre,
 Par le carreau qu'allume un soir fier d'y descendre,
 Retourne vers les feux du pur soleil mortel! 1

Comme dans les fenêtres "qu'un beau rayon clair veut
 hâler" la lumière du soleil est douée d'une sorte d'inten-
 tionalité, ici, le poète justifie le désir de communion
 par une parenté de lumière. L'éclat de la pensée, cette
 pierre précieuse, rivalise avec celui des astres et il
 semble que "le splendide génie éternel n'a pas d'ombre"
 puisqu'il est pure lumière et qu'il doit dissiper la
 nuit. Le poète a supplanté le Dieu biblique. La création
 reste incertaine tant que l'homme n'a pas proféré la Parole,
 tant que le Verbe n'en a pas assuré l'existence "Je me
 figure, dit Mallarmé, par un indéracinable sans doute
 préjugé d'écrivain, que rien ne demeurera sans être pro-
 féré." 2 Et seul le Verbe poétique est nanti du pouvoir
 de faire surgir le monde plus beau que le monde connu et
 doué d'une réalité plus profonde, témoin cette "île" de
 la Prose pour des Esseintes. Ce qui vraiment reste d'un
 homme ce sont "les mots qu'il a dits", qui forment

Une agitation solennelle par l'air
 De paroles, pourpre ivre et grand calice clair,
 Que, pluie et diamant, le regard diaphane

1 Mallarmé, Toast funèbre, Ed. La Pléiade p. 54

2 Id. Variations sur un sujet, Ed. La Pléiade p. 367

Reste là sur ces fleurs dont nulle ne se fane,
Isole parmi l'heure et le rayon du jour! 1

La terre que le poète peut habiter est celle qu'il a
créée par son Verbe, celle-là seule est

- - - - une île que l'air charge
De vue et non de visions. 2

Le poète est celui qui doit ouvrir les yeux et proférer la
parole pendant ce temps de passage, ce "voyage" et si la
mort impose

De n'ouvrir pas les yeux sacrés et de se taire 3
il faudra travailler. Le poète est un travailleur, un
ouvrier du vers, un créateur du Beau, il n'est plus ce
rêveur qu'il était. Il faut lutter contre le silence
et la mort dont l'échéance est certaine. Il faut profi-
ter du temps pour créer. La nouvelle hantise de Mallarmé
est celle de la fuite des heures.

C'est la même anxiété qu'on retrouve dans la Prose
pour des Esseintes écrit pourtant treize ans après le Toast.
Il faut renoncer à la rêverie, il faut laisser une oeuvre,
un "parchemin" qui ait des chances de durer, il faut défier
la mort par sa Parole

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins
Elle dit le mot: Anastase!
Né pour d'éternels parchemins,

1 Mallarmé, Toast funèbre, Ed. La Pléiade, p. 55

2 Id, Prose pour des Esseintes, p. 56

3 Id, Toast funèbre, p. 55

Avant qu'un sépulcre ne rie
 Sous aucun climat, son aïeul,
 De porter ce nom: Pulchérie!
 Caché par le trop grand glaïeul. 1

"L'aujourd'hui" dont le jeune poète a voulu s'évader représente avec une grande acuité l'angoisse de l'homme mûr. C'est bien la seule finitude que voudrait reconnaître Mallarmé puisque, maintenant, il croit que l'esprit est un absolu. Or, cette toute-puissance vient s'écraser contre le mur du tombeau, limite imposée par la mort, "blanche agonie" qu'il se contente de mépriser ou qu'il traite de façon ironique:

Il est caché parmi l'herbe, Verlaine
 A ne surprendre que naïvement d'accord
 La lèvre sans y boire ou tarir son haleine
 Un peu profond ruisseau calomnié la mort. 2

La mort? Faut-il la saluer autrement que par une légère élévation de sourcils? un étonnement amusé? C'est un jeu! Caché dans l'herbe, c'est lui, le poète, qui "surprend" la mort, cette "toute petite chose" dont on fait un grand mystère pour faire peur aux grands enfants. Il vit toujours Verlaine, il est candide en face de la mort, sans même y toucher, sans cesser de chanter, "sans tarir son haleine".

Vers la fin de sa vie, l'angoisse a fait place chez Mallarmé, à la désillusion compensée par une certitude inébranlable d'avoir eu raison, d'avoir vu plus haut et plus loin qu'il semblait possible à l'homme de

1 Mallarmé, Prose pour des Esseintes, Ed. La Pléiade, p. 57

2 Id. Tombeau de Verlaine, Idem p. 71

voir. Mallarmé a réussi, il le sait, à comprendre la terre et le ciel, le lieu de l'homme et le sacré. Peu importe, après tout, écrit-il dans Prose pour des Esseintes, que les hommes doutent, si moi, j'ai la conviction d'avoir vu. Emilie Noulet reste persuadée que la compagnie du poète dans son mystérieux voyage est Sa patience,¹ nommée à la deuxième strophe du poème.

Car j'installe, par la science,
L'hymne des coeurs spirituels
En l'oeuvre de ma patience,
Atlas, herbiers et rituels.

La patience ne sert qu'à produire l'oeuvre: "L'oeuvre de la patience", le Livre et son "rituel", "explication orphéique de la terre" est la synthèse de toute une vie.

Cette soeur dont les "charmes" sont plus vrais que ceux du paysage réel contemplé avec elle, cette compagne tendre et savante du poème est bien celle qui adoucit l'existence: son nom est Poésie.

Madame Noulet le sait très bien mais elle préfère l'exactitude de l'exégète à l'intuition qui lui fait écrire ailleurs:

Dans l'effort mortel de la pensée qui franchit sa propre étendue, il en eût, sans doute, fait éclater le fonctionnement normal, si son instinct d'écrivain, très positif, lui, et rivé à sa moelle, soumis aux compromis et à l'impureté féconde de l'expression, ne l'eût sans cesse poussé à chercher comment mettre en paroles et en visions ce qui par essence, n'a ni formule, ni analogie; si la poésie, douce invention humaine, ne l'eût retenu sur terre, et discrètement, n'eût cheminé à côté de lui. 2

1 E. Noulet, Suites pp. 107 - 108

2 Ibid, p. 19

Courir dans le vent de l'existence empêche parfois de porter attention au vide qui cerne notre vie. Mallarmé, courageusement a exploré ce petit îlot de notre présence terrestre jeté dans le gouffre universel et qui nous est concédé comme à des rois déchus. Jamais il n'a pu se consoler et s'aménager une demeure. Ce moment où le sol grugé s'effondre en l'entraînant est le symbole navrant de toute son existence. L'angoisse horrible du spasme nerveux qui le serre à la gorge l'étouffe une dernière fois. Sans une manifestation de douleur personnelle, il rédige un testament où il se montre surtout préoccupé de son oeuvre, et il s'attendrit un bref instant sur les êtres chers et dévoués qui ont partagé ses heures. Il avait dit dans un de ses premiers poèmes

La mort a des égards envers ceux qu'elle traque:
Elle enivre nos yeux d'azur en les fermant. 1

La mort de Mallarmé est tellement pareille à sa vie: discrète, à peine présente... Le dernier regret s'estompe aussitôt au surgissement d'une vision ultime de la beauté. "Sachez que ce devait être très beau!"

1 Galanterie macabre, Oeuvres pp. 15 - 16

CONCLUSION

Nous avons voulu suivre les chemins de Mallarmé en empruntant la galerie souterraine de son angoisse; cette position nous interdisait de juger l'oeuvre. Tout au long de notre marche, quand nous avons vu le sentiment tragique se manifester dans le poème nous voulions accompagner son jaillissement pour le mettre en lumière. C'est le souci de l'exégète que de "rationaliser" un poème pour démontrer la cohérence d'une pensée et d'une oeuvre si difficile à saisir. Nous nous sommes délibérément abstenu de tout commentaire sauf dans les cas où la volonté du créateur était en communication directe avec le niveau de l'être que nous explorions.

Plus d'une fois il nous est apparu que notre exposé ne répondait pas à un besoin invincible de logique; mais pour rester fidèle à notre projet, il fallait épouser les mouvements de la sensibilité mallarméenne alors même qu'elle nous paraissait difficile à comprendre. Il est indiscutable que Stéphane Mallarmé eut une intelligence inouïe, mais il est certain qu'il n'a pas organisé son attitude existentielle en système philosophique. Pourtant, si nous acceptons le malaise et l'angoisse comme le dynamisme secret qui lance Mallarmé sur une certaine trajectoire et l'y maintient, nous voyons sans sur-

prise cette logique interne diriger continuellement les étapes de la réflexion, fournir tout un ensemble d'images et même donner une certaine direction à la pensée claire et lucide.

Cet homme eut une exigence de renoncement telle qu'elle en aurait conduit plus d'un à la sainteté. Mais le salut visé est immanent à la poésie et il ne la dépasse pas. Notre admiration pour lui reste empreinte d'une infinie tristesse et d'une terrible nostalgie. Fallait-il qu'il en fût ainsi, et pourquoi? Croirons-nous à la fatalité? Croirons-nous que Stéphane Mallarmé devait renoncer à s'adapter à la vie terrestre, qu'il devait sacrifier la communication pour se sauver?

L'oeuvre de Mallarmé, cette gerbe d'étincelles glacées, allume un regret interminable. Celui qui écoute ces vers au coeur de lui-même, découvre une souffrance dignement acceptée et démesurément tragique, car cette beauté voulue par lui au mépris d'une vie consacrée à sa recherche, lui apparaît au moment ultime comme la Terre promise où il ne lui aura pas été donné de pénétrer.

BIBLIOGRAPHIE

1 OEUVRES DE MALLARME

MALLARME, Stéphane. Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1961.

Correspondance de 1862-1871. Présentée par Henri Mondor avec la collaboration de J.-P. Richard. Paris, Gallimard, 1959.

Le Livre. (premières recherches sur des documents inédits) publié par J. Schérer; préface de Henri Mondor. Paris, Gallimard, 1957.

Les noces d'Hérodiade. Introduction de G. Davies. Paris, Gallimard, 1959.

Pour Un tombeau d'Anatole. Introduction de J.-P. Richard. Paris, Ed. du Seuil, 1961.

11 BIOGRAPHIES

FAURE, Gabriel. Mallarmé à Tournon. Paris, Horizons de France, 1946.

MAUCLAIR, Camille. Mallarmé chez lui. Paris, Bernard Grasset, 1935.

MONDOR, Henri. Mallarmé lycéen. Paris, Gallimard, 1954.

MONDOR, Henri. Mallarmé plus intime. Paris, Gallimard, 1944.

MONDOR, Henri. Vie de Mallarmé. Paris, Gallimard, 1941.

111 OUVRAGES CRITIQUES ENTIEREMENT CONSACRES A MALLARME

AYDA, Adile. Le drame intérieur de Mallarmé, ou l'origine des symboles mallarméens. Paris, José Corti, 1955.

- BEAUSIRE, Pierre. Essai sur la poésie et la poétique de Mallarmé. Lausanne, "Bibliothèque des trois collines", Roth, 1942.
- BERNARD, Suzanne. Mallarmé et la musique. Paris, Nizet, 1959.
- CELLIER, Léon. Mallarmé et la morte qui parle. Paris, P.U.F., 1959.
- CHADWICK, Charles. Mallarmé, sa pensée dans sa poésie. Paris, José Corti, 1962.
- CHASSE, Charles. Les clefs de Mallarmé. Paris, Aubier, 1954.
- DAVIES, Gardner. Les tombeaux de Mallarmé. Paris, José Corti, 1953.
- DAVIES, Gardner. Vers une explication rationnelle du Coup de dés. Paris, José Corti, 1953.
- DAVIES, Gardner. Mallarmé et le drame solaire. Paris, José Corti, 1959.
- DELPEL, Georges. L'esthétique de Stéphane Mallarmé, préface d'E. Souriau. Paris, Flammarion, 1951.
- FRAENKEL, Ernest. Les dessins trans-conscients de Stéphane Mallarmé. Paris, Nizet, 1960.
- GENGOUX, Jacques. Le symbolisme de Mallarmé. Paris, Nizet, 1950.
- GOFFIN, Robert. Mallarmé vivant. Paris, Nizet, 1956.
- MAURON, Charles. Introduction à la psychanalyse de Mallarmé. Neuchâtel, La Baconnière, 1950.
- MAURON, Charles. Mallarmé l'obscur. Paris, José Corti, 1968.
- MAURON, Charles. Mallarmé par lui-même. Paris, Ed. du Seuil, 1964.
- MICHAUD, Guy. Mallarmé, l'homme et l'oeuvre. Paris, Hatier-Boivin, 1953.
- NOULET, Emilie. L'oeuvre poétique de Stéphane Mallarmé. Paris, Droz, 1940.
- NOULET, Emilie, Dix poèmes de Stéphane Mallarmé. Genève, Droz, 1948.

- ORLIAC, Antoine. Mallarmé, tel qu'en lui-même. Paris, Mercure de France, 1948.
- RICHARD, Jean-Pierre. L'univers imaginaire de Mallarmé. Paris, Ed. du Seuil, 1961.
- ROYERE, Jean. Mallarmé. Collection La Plalange, Paris, Messein, 1931.
- SCHERER, Jacques. L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé. Paris, Nizet, 1947.
- SOULA, Camille. Gloses sur Mallarmé. Paris, Diderot, 1945.
- THIBAUDET, Albert. La poésie de Stéphane Mallarmé. Paris, Gallimard, 1926.

IV OUVRAGES PARTIELLEMENT CONSACRES A MALLARME

- BEGUIN, Albert. L'âme romantique et le rêve. Paris, José Corti, 1939. Pages 381-383.
- BLANCHOT, Maurice. L'espace littéraire. Paris, Gallimard, 1955. Pages 33-48 et 133-149.
- CLANCIER, G.-Emmanuel. De Rimbaud au surréalisme. Paris, Seghers, 1959. Pages 83-98.
- CLAUDEL, Paul. Réflexions sur la poésie. Paris, Gallimard, 1960.
- MICHAUD, Guy. L'oeuvre et ses techniques. Paris, Nizet, 1957. Pages 88-98.
- MICHAUD, Guy. Message poétique du symbolisme. Paris, Nizet, 1966. Pages 159-198.
- MAURON, Charles. Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Paris, José Corti, 1964. Pages 37-57, 111-130 et 299-333.
- RAYMOND, Marcel. De Baudelaire au surréalisme. Paris, José Corti, 1963. Pages 29-36.
- WYCSINSKI, Paul. Poésie et symbole. Montréal, Déom, 1965.

V REVUES ENTIEREMENT CONSACREES A MALLARME

Les Lettres. Numéro spécial. 1948.

VI OUVRAGES DE PHILOSOPHIE

BACHELARD, Gaston. L'intuition de l'instant. Paris, Gonthier, 1932.

BAYER, R. Traité d'esthétique. Paris, Armand Colin, 1956.

BERGSON, Henri. L'énergie spirituelle. Paris, P.U.F., 1962.

BERGSON, Henri. Matière et mémoire. Paris, P.U.F., 1959.

BUBER, Martin. La vie en dialogue. Paris, Aubier-Montaigne, 1959.

HEIDEGGER, Martin. L'être et le temps. Paris, Gallimard, 1964.

KANT, Emmanuel. Critique du jugement. Paris, J.Vrin, 1928.

KIERKEGAARD, Søren. Le concept de l'angoisse. Paris, Gallimard, 1935.

KIERKEGAARD, Søren. Traité du désespoir. Paris, Gallimard, 1949.

LAVELLE, Louis. De l'être. Paris, Aubier-Montaigne, 1947.

MARCEL, Gabriel. Etre et avoir. Paris, Aubier, 1935.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Phénoménologie de la perception. Paris, Gallimard, 1945.

SARTRE, Jean-Paul. L'être et le néant. Paris, Gallimard, 1943.

SARTRE, Jean-Paul. L'imaginaire. Paris, Gallimard, 1948.

SARTRE, J.-P. L'existentialisme est un humanisme.
Paris, Nagel, 1963.

Schopenhauer, Arthur. Le monde comme volonté et
comme représentation. Paris, Alcan, 1911.

VII OUVRAGES GENERAUX

Le cubisme. Ed. Rencontre Lausanne.

ALLEY, Ronald. Gauguin. Paris, O.D.E.J. , 1962.

BRETON, André. Manifestes du surréalisme. Coll.
Idées, Paris, Gallimard, 1963.

BRETON, André. Nadja. Livre de poche. Paris,
Gallimard, 1964.

CAILLOIS, Roger. Art poétique. Paris, Gallimard,
1958.

CAILLOIS, Roger. Les impostures de la poésie.
Coll. Métamorphoses, Paris, Gallimard, 1965.

DESNE, R. Les matérialistes français de 1750 à
1800. Paris, Buchet/Chastel, 1965.

JONES, Henri. Le surréalisme ignoré. Montréal,
Centre Educatif et Culturel, Inc., 1969.

MAC KENSIE, Finlay. L'art chinois. Paris, O.D.E.J. ,
1962.

ORAISON, Marc. Devant l'illusion et l'angoisse.
Paris, Arthème Fayard, 1958.

POINCARÉ, Henri. La valeur de la science. Paris,
Flammarion, 1970.

RILKE, Rainer-Maria. Lettres à un jeune poète.
Paris, Bernard Grasset, 1956.

UPJOHN, Everard M. , Paul S. Wingert et Jane Gaston
Mahler. Histoire mondiale de l'art. Marabout
université. Verviers, Gérard & Co., 1966.

VALÉRY, Paul. Fragments du Narcisse, Oeuvres. Ed.
La Pléiade, 1965. Pages 122-130.