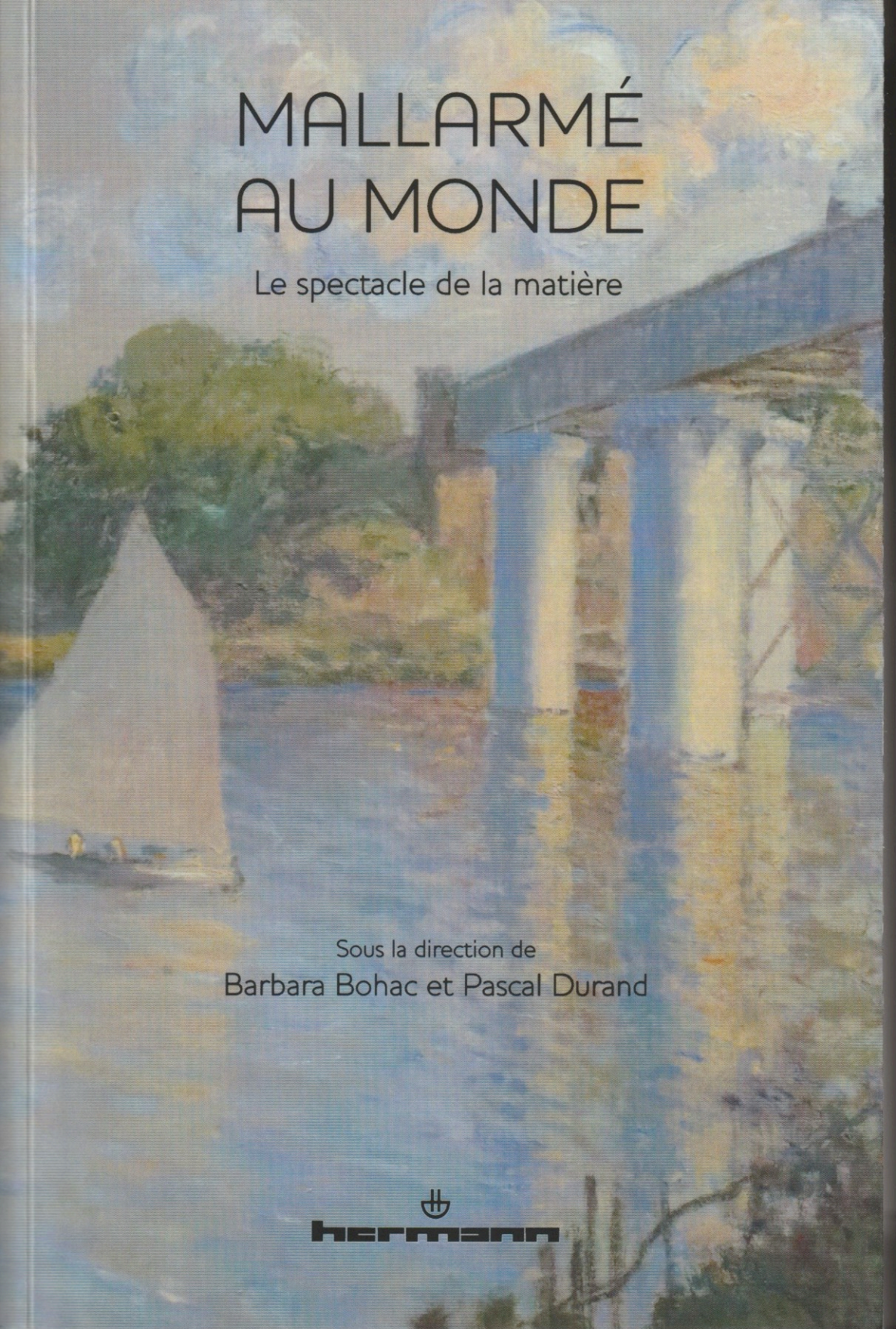


The background of the cover is an impressionist painting. It depicts a harbor scene with a large white sailboat on the left, its reflection in the water. In the center, a bridge with tall, white, column-like structures spans the water. The water is rendered with soft, blended colors of blue, green, and yellow. The sky is a mix of light blue and white, suggesting a bright, slightly hazy day. The overall style is characteristic of Impressionism, with visible brushstrokes and a focus on light and color.

MALLARMÉ AU MONDE

Le spectacle de la matière

Sous la direction de
Barbara Bohac et Pascal Durand


hermann

X

LE FAUNE ET LA FAUNE

Bestiaire des Poésies

par Laurent Demoulin

Avant d'examiner le bestiaire des *Poésies*, petit détour par le salon du poète. Le second tome des *Œuvres complètes* à la « Bibliothèque de la Pléiade » permet d'y entrer par deux courts textes qui voient l'auteur du *Coup de dés* évoquer ses animaux de compagnie. Dans le premier, très courte note écrite en 1898 à la demande de Paul Mégnin, Mallarmé désigne les chats comme « nos lares » avant de dépeindre le sien en « idole de l'appartement¹ », propos qui rappellent les célèbres poèmes de Baudelaire consacrés au félin domestique. Le terme « idole » est employé également dans le second texte, un entretien paru en 1893 où il est aussi question d'une « divine créature² ». L'isotopie religieuse se mâtine de merveilleux chrétien à travers le terme « tarasque » qui désigne un animal fabuleux et maléfique, tenant du dragon, du crocodile et du serpent, vivant dans le Rhône ou ses alentours et finalement dompté par sainte Marthe³. Enfin, l'onomastique complète la référence à la religion : on apprend en effet que les Mallarmé ont eu successivement deux chats et que le premier d'entre eux s'appelait

1. « Sur les chats », in *Œuvres complètes*, tome II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 672.

2. « Bêtes et gens de lettres. M. Stéphane Mallarmé », *id.*, p. 706 (les citations qui suivent immédiatement sont empruntées à cet entretien, figurant aux p. 705-706).

3. Il convient peut-être de rapprocher ce « tarasque » du « guivre » figurant dans le sonnet final des *Poésies*, « Mes bouquins refermés... » (*Œuvres complètes*, tome I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 45).

« Lilith », le second ayant eu droit à « Neige », nom moins inquiétant et plus doux. « J'ai fait aussi l'école du chien avec Saladin », précise joliment Mallarmé, ce qui nous introduit à une seconde isotopie, tout aussi baudelairienne, celle de la royauté, servant aussi à qualifier les chats, à travers les termes « trônait » ou « couronnement suprême ». Le motif précieux du joyau, plus parnassien, est également convoqué (« la double émeraude de ses yeux »).

Par ailleurs, comme tout un chacun, Mallarmé a tendance à anthropomorphiser ses animaux : le chien avait l'air d'une « vieille tante » et la tête de Lilith « devient positivement une tête de femme noire », comparaison qu'il enrichit aussitôt d'une référence culturelle symboliste en évoquant Odilon Redon. Mais la formule à laquelle il semble le plus tenir est assurément la plus originale et la plus mallarméenne : par deux fois, le poète fait du chat un « bibelot ». Il se contredit d'ailleurs à ce sujet, puisqu'il présente cette comparaison comme s'il s'agissait d'une ancienne opinion dépassée (« je considérais cela comme le dernier bibelot »), avant de la reformuler sous les traits d'une vérité éternelle : « Il est bien le dernier bibelot ».

Ainsi, qu'il réifie ses chats ou qu'il les humanise, qu'il les divinise ou les rende fabuleux, jamais Mallarmé ne les considère en tant qu'animal réel. Ou plutôt, si. Mais, quand il aborde, subrepticement, et de façon plutôt comique, le thème de l'animalité, c'est en termes négatifs. Il note d'abord que Lilith « n'est pas une panthère noire ». Ensuite, dégoûté par un coin de corps où s'affiche crûment ce qu'il nomme « la bestialité », il rêve de corriger la nature : Lilith « n'a qu'une imperfection [...] ». C'est cette tonsure qu'elle vous montre impudiquement, ce coin nu de sa bestialité... J'ai souvent songé à doré cela. » La nature cesse peut-être, dans le derrière des chats, d'être une « Idée tangible pour intimer quelque réalité aux sens frustes⁴ » : recouverte de dorures artificielles retrouverait-elle son caractère idéal ?

PRÉSENCE ANIMALE DANS LES *POÉSIES*

Mallarmé avait donc peuplé son salon parisien de quelques animaux domestiques. En a-t-il fait autant dans ses *Poésies* ? Cette première

4. « Bucolique », *Divagations*, in *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 253.

question, toute simple, mérite d'être posée, car si certains poètes, tels La Fontaine, Hugo, Lautréamont, Ponge ou, de nos jours, Eugène Savitzkaya et Laurent Albarracin, convoquent volontiers la faune dans leurs textes, d'autres semblent l'ignorer. Mallarmé est connu pour avoir compensé la fameuse « disparition élocutoire du poète⁵ » par la prolifération des objets, ainsi que le souligne Pascal Durand : « De là cet autre aspect très singulier de l'univers poétique de Mallarmé, voulant à la fois [...] que l'absence du "poète" en tant que sujet source de la profération poétique soit payée en retour par une forte présence des objets, qui viennent en quelque sorte occuper la place qu'il a laissée vacante [...] »⁶. » Aussi sommes-nous étonné de constater que Mallarmé, le poète du bibelot, est également un poète animalier. Parmi les quarante-huit poèmes qui constituent les *Poésies*, trente-sept comportent en effet une trace animale contre onze qui n'en contiennent aucune. Vingt-six de ces trente-sept poèmes désignent nommément un animal (comme le cygne, le lion ou le phénix) et onze se contentent d'évoquer leur présence de façon synecdochique ou métonymique : ils recourent alors à une synecdoque particularisante, c'est-à-dire qu'ils nomment une partie de bête (par exemple l'aile), à une synecdoque généralisante (« troupeaux ») ou encore à une métonymie en désignant une caractéristique des mammifères non humains ou des oiseaux (« vol », « galop »)⁷. Il s'agit là, appliquée à la faune, d'une caractéristique générale de la poétique de Mallarmé, chez qui, comme le note joliment Pascal Durand, « une

5. « Crise de vers », *Divagations*, éd. citée, p. 211.

6. Pascal Durand, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2008, p. 202-203.

7. De nombreux poèmes qui nomment clairement un animal contiennent en outre de ces métonymies ou de ces synecdoques. Ainsi, dans « Le Guignon », nous pouvons lire le nom « cheval », mais aussi, entre autres, les mots « bétail », « crinière » ou « galop ». Les onze occurrences relevées ici correspondent aux poèmes qui présentent uniquement des synecdoques ou des métonymies, en l'absence d'un nom de bête entière employé de façon explicite. Ajoutons que nous n'avons comptabilisé que les cas avérés : la plume ne renvoie pas à l'oiseau si elle orne le chapeau d'Hamlet. Il en va de même des nombreuses ailes appartenant à des anges. Et s'il nous avait paru amusant, à première vue, de voir, dans la « toile » finale de « *Salut* », une toile d'araignée, nous avons renoncé à l'exercice de virtuosité interprétative qui nous aurait permis (on y arrive toujours) de défendre cette lecture – le terme, qui évoque la voile du navire, la page blanche et la toile du peintre, n'ayant nul besoin d'un surcroît de polysémie.

rhétorique de la métonymie (mais aussi de la synecdoque) [gouverne] la marche du poème⁸ ».

Ajoutons que, parmi les vingt-six poèmes qui comportent le nom d'un animal, dix-huit font clairement appel à un être vivant réel : ver, cheval, bichon, agneau, cygne, oiseau, chien, chacal, lion, abeille. Et seulement sept à une créature fabuleuse (le faune, la chimère, la sirène, la guivre, Anubis, l'hydre et le phénix). À quoi s'ajoutent des cas intermédiaires : le vautour, qui, dans « Le Guignon » renvoie à l'aigle mythologique dévorant le foie de Prométhée.

Les animaux fabuleux sont donc minoritaires, alors qu'ils paraissent, *a priori*, plus visibles, et qu'ils correspondent davantage, semble-t-il, à l'image spontanée que les lecteurs se font de l'univers mallarméen. Nous nous concentrerons dès lors sur la faune réelle, en laissant de côté le Faune et les sirènes qui ouvrent et qui ferment le recueil et dont la valeur est éminemment symbolique, humaine, imaginaire et verbale. Car, comme l'indique Bertrand Marchal, le « bestiaire fabuleux renvoie moins [...] à quelque nostalgie d'une Antiquité reconstituée ou rêvée qu'à des figures du langage, pour celui qui sait désormais, par la science linguistique, que les dieux sont des mots⁹ ».

LES POUSSIÈRES DE LA NATURE

Les animaux réels sont en tout cas assez présents pour monopoliser notre attention. Ils n'étonnent d'ailleurs pas seulement par leur nombre : leur variété mérite également d'être soulignée. C'est à un émiettement du monde animal que nous assistons en parcourant de ce point de vue les *Poésies* : non seulement, elles réunissent des mammifères, des oiseaux et des insectes, exotiques ou autochtones, mais elles ont tendance, à travers le jeu des synecdoques, à morceler ceux-ci. Peut-être cette double diversité n'est-elle pas aussi surprenante qu'il y paraît à première vue, car elle correspond à la lecture que propose Jacques Rancière du rapport de Mallarmé à la nature en général. Selon le philosophe, Mallarmé n'appartient évidemment plus à la génération des poètes romantiques de la nature, mais il se distingue de ses contemporains, tels Huysmans, qui affichent des convictions esthétiques antinaturelles, dans la mesure

8. P. Durand, *op. cit.*, p. 203.

9. B. Marchal, « Notice » des *Poésies*, in *Œuvres complètes*, tome 1, éd. citée, p. 1138.

où il voit au-delà de cette position. Il se penche sur « ce qui succède à la nature comme objet de pensée et d'écriture, la ligne par où la mer "se disjoint, proprement, de la nature" : une simple ligne d'horizon qui est l'infini et rien, l'infini ou rien¹⁰. » Nous voilà, avec le bord de mer, au bord du néant mallarméen, trop souvent glosé, mais Rancière n'en reste pas là dans son commentaire et c'est la suite qui nous intéresse. La nature en tant qu'elle « n'est que ce qui est » ne peut plus servir de modèle platonicien, mais elle fournit aux poètes des « aspects à saisir » :

À la place du soleil pulvérisé, il y a, précisément, sa poussière : cheveu d'écume, paillettes de clown, frange d'or de la lumière sur un rideau de scène, chevelure de femme qui est vol de flamme. À la place des modèles à copier, il y a, épars dans cette poussière, des aspects à saisir : non pas des formes de choses, mais des événements, des instantanés d'événements-mondes, présents en tout spectacle ordinaire à condition de les *remarquer*¹¹.

Les animaux, qui sont multiples et qui se démultiplient en se divisant par synecdoque, participeraient donc à ces poussières de réel, à ces instantanés d'événements-mondes. Voici, à présent, Mallarmé en poète parfaitement réaliste, une sorte de précurseur du parti pris des choses de Ponge, attentif aux êtres méconnus. Mais nous ne sommes pas encore au bout du parcours du philosophe, qui se complexifie par un tour de vis supplémentaire, car « [...] évidemment, ajoute Rancière, son problème n'est pas de décomposer, pour mieux les peindre, tels ou tels phénomènes naturels. Il est de les élever à la puissance de l'artifice. Les aspects ne s'assemblent pas en l'unité recomposée de la scène connue. Ils se redonnent, autrement configurés et rythmés, dans le mystère de l'Idée¹². »

10. Jacques Rancière, *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel Lettres », 1996, p. 19.

11. *Id.*, p. 30-31. Sans doute la lecture de Rancière est-elle discutable. Remarquons que dans un essai récent, un autre philosophe, Alain Badiou, considère que c'est Rimbaud qui « excelle dans la dissémination » (Alain Badiou, *Que pense le poème?*, Caen, Éditions Nous, coll. « Antiphilosophique », p. 21), alors que la logique de Mallarmé est, à ses yeux, de l'ordre de la soustraction de l'objet.

12. J. Rancière, *op. cit.*, p. 31.

DEUX RAPPORTS AUX ANIMAUX

La roue de la pensée de Rancière, dans son bref essai sur Mallarmé, continue à tourner ensuite, dans la mesure où le « mystère n'a rien de mystérieux¹³ » et où l'Idée n'a rien de platonicien, puisqu'elle est « accord scellé, dans le seul acte momentané d'une performance, entre des aspects ou types limités à leur seul apparaître¹⁴ ». Il ne nous appartient pas de juger de la pertinence de la pensée philosophique et politique de Rancière à cet égard et nous laisserons de côté la discussion quant aux liens entre Idée et réalité, pour en revenir à une question plus simple, même si ce seront encore des philosophes qui nous guideront quelque peu. Nous avons vu que Mallarmé, dans le privé, ne semblait pas s'intéresser aux animaux en tant que tels : selon l'expression de Deleuze dans son *Abécédaire* filmé, il a « un rapport humain à l'animal » et non un « rapport animal à l'animal ». Qu'en est-il dans les *Poésies*? Le détour par Rancière donne à penser, en première approche, que si Mallarmé est soucieux des aspects du réel, il ne réserve pas aux animaux une approche spécifique : ceux-ci ne constitueraient qu'une partie de la nature parmi d'autres. Pour prolonger la réflexion, tâchons de la mettre en perspective en comparant Mallarmé à d'autres écrivains.

Gaston Bachelard, dans son ouvrage sur Lautréamont, a réalisé une belle étude du bestiaire des *Chants de Maldoror* pour souligner le « complexe de la vie animale¹⁵ » à l'œuvre chez Lautréamont. L'auteur de *La Psychanalyse du feu* oppose La Fontaine, dont les animaux sont factices et ne servent qu'à parler de la psychologie humaine, à Lautréamont, qui saisit l'animal « non point dans ses formes, mais dans ses fonctions les plus directes, précisément dans ses fonctions d'agression¹⁶ ». Les bêtes sont en outre, note toujours Bachelard, mobiles chez Lautréamont alors qu'elles sont statiques chez Hugo¹⁷. Lautréamont donne donc plus de place que La Fontaine à l'animalité en tant que telle ; il aurait un rapport plus animal à l'animal que le fabuliste, mais il ne met en scène qu'une animalité partielle, réduite au mouvement

13. *Ibid.*

14. *Id.*, p. 38.

15. Gaston Bachelard, *Lautréamont*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 1939, p. 8.

16. *Id.*, p. 9-10.

17. *Id.*, p. 12.

et à l'agressivité : il ne souligne pas, par exemple, le trait que retient Deleuze, selon qui l'animal est « un être fondamentalement aux aguets ».

Sans doute pourrait-on, sur cette base, établir une sorte de *continuum* du rapport des écrivains aux bêtes. La distinction de Deleuze ne peut se concevoir selon un partage net : la frontière entre le rapport humain et le rapport animal à l'animal n'a rien de stable. En effet, personne n'entretient un rapport tout à fait humain et encore moins un rapport tout à fait animal à l'animal – si ce n'est, peut-être, l'enfant de l'Aveyron. Il s'agit toujours d'un mélange, plus ou moins équilibré, entre les deux attitudes. Et si La Fontaine prend probablement place à l'extrémité la plus humaine, aux abords de l'autre extrémité se trouve sans doute Francis Ponge, même si Bruce Morrissette et Robbe-Grillet ont souligné l'anthropomorphisme des « choses » pongiennes¹⁸. Tous les autres écrivains pourraient s'écarter entre les deux extrêmes.

FONCTION EN TEXTE DES ANIMAUX CONVOQUÉS

Le moment est venu de plonger dans le cœur du texte pour voir, selon cette grille de lecture, quel rôle les mots qui désignent la faune jouent dans la phrase mallarméenne. À cet égard, il est possible de dégager trois niveaux rhétoriques. Le premier correspond au degré zéro de la figuration : le mot qui désigne l'animal est employé dans son sens dénotatif habituel et joue un rôle sémantique normal au sein de la phrase, la bête étant là pour elle-même en quelque sorte. Ainsi, Victor Hugo, dans « La méridienne du lion », décrit bel et bien le roi des félins en plein sommeil. Au second étage, le terme animalier conserve son sens, mais il n'apparaît que de façon médiate, dans une métaphore ou une comparaison : le même Hugo compare, dans « Booz endormi », l'âme de son héros à un bœuf (« Et je courbe, ô mon Dieu ! mon âme vers la tombe, / Comme un bœuf ayant soif penche son front vers l'eau¹⁹. ») Enfin, au troisième niveau, le mot désignant l'animal, tout en conservant sa signification première, présente en outre une valeur allégorique. Nous

18. C'est grâce à la réponse que Ponge lui donne que nous avons accès aux critiques de Bruce Morrissette. Voir Francis Ponge, *Entretiens avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Points », 1970 [1967], p. 105-106.

19. Victor Hugo, « Booz endormi », *La Légende des siècles*, éd. J. Gaudon, *Poésies* II, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 585.

entendons ici le terme « allégorie » dans son sens rhétorique, c'est-à-dire qu'en vertu de ce métallogisme, le mot est employé dans un double sens : il désigne une réalité, ici celle de l'animal, et, en même temps, de façon implicite, il appelle un sens second, symbolique et profond. Là où la métaphore *in absentia* remplace le sens d'un mot par un autre, l'allégorie conjoint deux sens au cours de la même énonciation. Ainsi, le poème « La chèvre » de Ponge décrit vraiment, avec une sorte de merveilleux réalisme, les conditions de vie des chèvres et, en seconde analyse, fait du ruminant une allégorie inattendue du poète²⁰.

Ces trois niveaux paraissent distincts à première vue. Mais, en raison de la complexité syntaxique du texte mallarméen, dans les *Poésies*, il n'est pas toujours facile de savoir auquel nous avons affaire, de sorte qu'il faut parfois dégager des niveaux intermédiaires.

Toujours est-il que le degré zéro est très rare. Le seul cas qui paraît avéré se trouve dans « Renouveau », poème dédié au printemps : « De tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil²¹ ». L'animal ne sert pas de point de comparaison : il est même au contraire comparé au végétal. Sans doute est-il envisageable de ranger sous la même catégorie les « oiseaux » ivres de « Brise marine », le « poux » de « Chansons bas » et le « ramier » de « Tombeau », mais les lecteurs avertis risquent de trouver à chacun de ces emplois une valeur symbolique et, passant directement de la première catégorie à la troisième, d'y voir une allégorie.

Le niveau métasémémique est beaucoup plus fréquent que le degré zéro. L'animal sert souvent de *phore* dans des comparaisons explicites tels que « Voit des galères d'or, belles comme des cygnes²² » ou au cours de métaphores *in praesentia*, comme dans « le bétail heureux des hommes²³ ». Les emplois synecdochiques généralisants ou particularisants relevés plus haut entrent le plus souvent eux aussi dans des métaphores : dans le vers « Aile tout bas la courrière²⁴ », le mot « Aile » renvoie à l'oiseau par synecdoque, mais surtout à l'éventail au gré d'une métaphore *in absentia*. De même, le substantif « vol », dans le vers « Ce

20. Voir sur ce poème Thomas Aron, *Thomas Aron lit Ponge La chèvre. L'Objet du texte et le texte-objet*, Paris, Les Éditeurs français réunis, coll. « Entailles », 1980.

21. « Renouveau », *Poésies*, éd. citée, p. 11.

22. « Les Fenêtres », *id.*, p. 9.

23. « L'Azur », *id.*, p. 14.

24. « Éventail de Madame Mallarmé », *id.*, p. 30.

blanc vol fermé que tu poses²⁵ », renvoie au volatile par métonymie et à l'éventail par métaphore.

Enfin, le niveau allégorique est atteint de manière certaine dans « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... ». Tout le poème est consacré à un cygne qui se trouve pris dans les glaces et qui en meurt. Il est loisible de lire ce sonnet en ne songeant qu'à ce beau palmipède et à son étrange mésaventure. Mais outre que celle-ci est peu réaliste, certains détails textuels incitent le lecteur à une interprétation symbolique du poème. Ainsi, le mot « cygne » est écrit, au début de la description, avec un « c » minuscule puis il réapparaît orné d'une majuscule initiale à l'extrême fin du dernier vers. Or, la majuscule, fréquente chez Baudelaire, est « rare chez Mallarmé²⁶ », comme l'indique Thibaudet. Sans entrer dans le détail d'une analyse qui nous mènerait trop loin, disons qu'il est impossible de ne pas adhérer pleinement à la remarque de Bertrand Marchal qui fait du « cygne le symbole du poète²⁷ ».

VALEUR MÉTAPHORIQUE

Des trois types de position des termes animaliers dans la phrase, c'est donc le degré zéro, limité à l'animalité anecdotique, si l'on peut dire, qui est le moins fréquent : dans l'univers mallarméen, la bête est d'abord métaphorique ou allégorique, elle est rarement là pour elle-même. Reste à savoir quelle valeur elle incarne dans le texte : est-elle synonyme de férocité comme chez Lautréamont selon Bachelard ? Certainement pas. Mais il est difficile de lui attribuer une valeur stable. Non seulement la faune est dispersée, dans les *Poésies*, comme poussière de réel, mais sa valeur l'est aussi : on retrouve à ce niveau la variété des aspects, qui se disséminent en une myriade de connotations plus ou moins contradictoires. Si l'agneau connote la douceur, le bichon est synonyme de mièvrerie et le terme « bétail » traduit l'abrutissement du commun des mortels... En outre, dans la plupart des cas, la valeur ne se laisse pas aussi facilement qualifier. Certaines métaphores semblent

25. « Autre éventail (de Mademoiselle Mallarmé) », *id.*, p. 31.

26. Albert Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé* (1926), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006, p. 229.

27. B. Marchal, « Notices, notes et variantes », in *Œuvres complètes*, tome 1, éd. citée, p. 1186.

écrites pour résister à un commentaire univoque. Ainsi, dans « Le Guignon » :

Ils peuvent fuir ayant de chaque exploit assez,
Comme un vierge cheval écume de tempête
Plutôt que de partir en galops cuirassés²⁸.

« Le Guignon », note Pascal Durand, oppose « comme deux catégories l'une à l'autre deux confréries de poètes²⁹ » et ces trois vers font partie du discours que les poètes sans indulgence émettent au sujet des poètes du guignon. Leur propos est pour le moins paradoxal. Selon ce passage, quoi qu'ils fassent, les poètes du guignon sont comparés à un cheval. Nous sommes en effet devant une alternative : la fuite comme un cheval, d'un côté, solution qui semble préférable selon le locuteur, et le départ en galop, de l'autre, solution qu'adoptent les porteurs de guignon, ainsi que présuppose, nous semble-t-il, la locution « plutôt que de ». Les deux branches de l'alternative se ressemblent étrangement et, s'il fallait les distinguer, on aurait tendance à penser que l'action de « fuir » est moins valorisante que celle de « partir » – mais il est vrai que, chez Mallarmé, le verbe « fuir » ne contient pas toujours ses connotations dégradantes habituelles – au contraire, que l'on songe au vers « Fuir ! Là-bas fuir ! [...] »³⁰ de « Brise marine » ou à « Victorieusement fui le suicide beau³¹ ». En outre, le cheval est lui-même l'objet d'une métaphore qui fait de lui de l'« écume de tempête ». À nouveau, nous avons affaire à la dissémination du réel : un état de nature violent et tangible se trouve réduit à très peu de choses. En face, le galop est violemment « cuirassé », sans nuance. Il faut faire donc ce double détour, par l'usage de « fuir » dans d'autres poèmes et par la valorisation générale des « aspects » de la nature, pour comprendre en quoi la première branche de l'alternative paraît préférable à la seconde dans

28. « Le Guignon », *Poésies*, éd. citée, p. 7.

29. P. Durand, *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1998, p. 86. Pour une analyse approfondie de cette dimension sociale du poème, voir aussi, du même, « L'art de la guigne en 1862. Contexte, intertexte et sous-texte du *Guignon* de Mallarmé », *La Malédiction littéraire* (P. Brissette et M.-P. Luneau dir.), Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, p. 37-50.

30. « Brise marine », *Poésies*, éd. citée, p. 15.

31. « Victorieusement fui... », *id.*, p. 37. Notons que « Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ! » est plus ambigu (« Le vierge, le vivace... », *id.*, p. 36).

l'esprit des locuteurs qui critiquent les poètes du guignon. Toujours est-il que la double comparaison au cheval paraît *a priori* valorisante pour ces poètes pourtant « ennuyeux et sans intelligence³² ». Et surtout, cet exemple nous montre l'extrême volatilité de la valeur animale, le même ruminant, d'ordinaire convoqué pour sa fougue ou sa noblesse, servant ici des enjeux symboliques inhabituels et contradictoires, puisqu'il s'oppose à lui-même des deux côtés de la même alternative.

Parmi d'autres métaphores animalières difficiles à interpréter, relevons celle-ci : « Le sonneur effleuré par l'oiseau qui l'éclaire³³ ». Le substantif « oiseau » est probablement métaphorique, mais selon quel glissement de sens ? S'agit-il de la lumière ? Du rayon de soleil ? La suite du vers contient la belle expression « [...] un plumage féal ». Le plumage est-il celui de l'oiseau métaphorique ? Rien n'est moins sûr, car le terme s'inscrit dans une isotopie chrétienne (avec les mots « Satan » ou « péché »), de sorte qu'il n'est pas absurde de considérer que les plumes en question appartiennent en fait à un ange absent.

Le problème de la valeur, c'est-à-dire de l'effet des figures animales, est encore plus saisissant si l'on s'intéresse aux multiples lions d'« Hérodiade ». Ils font leur première apparition au vers 13 : « de mes vieux lions traînent les siècles fauves³⁴ ». L'hypallage portant sur l'adjectif « fauve », qui selon le sens s'accorde mieux avec « lions » qu'avec « siècles », noue étroitement les deux éléments constituant la métaphore *in praesentia* suivante : « les siècles de mes vieux lions », qui exprime probablement l'âpre violence du temps passé³⁵. Au vers 22, Mallarmé écrit : « Les lions de ma robe écartent l'indolence³⁶ ». Le jeu des génitifs objectif et subjectif ainsi que les possibilités d'inversion syntaxique laissent deux possibilités : lire « les lions appartenant à ma robe écartent l'indolence » ou « les lions écartent l'indolence de ma robe ». Dans tous les cas, le félin semble jouer ici un rôle de protection plus que d'agression. Hérodiade reproche ensuite, au vers 26, à sa nourrice sa « peur des crinières³⁷ ». Cette fois, l'héroïne semble

32. « Le Guignon », *id.*, p. 6.

33. « Le Sonneur », *id.*, p. 13.

34. « Hérodiade », *id.*, p. 18.

35. A. Thibaudet notait que cet hypallage était « saisissant, personnifiant la dure brute d'un siècle dans les bêtes monstrueuses » (*op. cit.*, p. 191).

36. « Hérodiade », *Poésies*, éd. citée, p. 18.

37. *Ibid.*

s'assimiler elle-même au fauve, tout en dénonçant une peur injustifiée : le porteur de crinière ne serait pas si dangereux que l'on croit. Pourtant, le vers 81 contient la question oratoire suivante : « Mais qui me toucherait, des lions respectée³⁸ », ce qui signifie que les félins ne réservent qu'exceptionnellement leur respect à autrui. Ils sont donc bel et bien synonymes d'incontrôlable férocité.

Inutile de multiplier les exemples : chacun de ceux-ci montrerait que la valeur de la métaphore animale ne cesse de fluctuer, au gré d'un essaim de connotations volant aux quatre vents.

OISEAUX MALLARMÉENS

Pour y voir plus clair, peut-être est-il utile de réduire la pluralité de la faune mallarméenne à un animal unique choisi pour sa représentativité. À ce sujet, Gaston Bachelard postule que les animaux les plus fréquents dans *Les Chants de Maldoror*, c'est-à-dire le chien et le cheval³⁹, ne sont pas typiques de l'usage que fait Lautréamont de son bestiaire. Ces deux espèces ne correspondent guère à l'agressivité bestiale que le philosophe souligne chez le poète. Les animaux ducassiens sont à son avis le crabe, le pou (que l'on croise aussi chez Mallarmé, dans « Chansons bas ») et le poulpe.

La même opération semble risquée dans le cas de Mallarmé : selon quels critères, en effet, désigner un animal plus typique que les autres, puisque nous ne sommes pas parvenus à dégager une valeur stable à l'animalité. Nul doute, en revanche, et nulle surprise quant au type de bête la plus présente dans les *Poésies* : on distingue, chez le poète de l'azur, une nette surreprésentation des oiseaux par rapport aux mammifères⁴⁰. Les volatiles sont présents par le biais du terme générique « oiseaux », des « plumes » et des « ailes » synecdochiques, ainsi que des « vols » métonymiques. Trois espèces d'oiseaux sont nommées : le vautour dans « Le guignon », le ramier dans « Tombeau » et le cygne

38. *Id.*, p. 20.

39. Voir G. Bachelard, *op. cit.*, p. 25.

40. Cette prépondérance des oiseaux ne se limite pas aux seules *Poésies*. Dans sa célèbre lettre à Lefébure du 27 mai 1867, Mallarmé se compare lui-même à un héron et à un corbeau après avoir adressé à son ami l'apostrophe « Mélancolique cigogne des lacs » (*Correspondance choisie*, in *Œuvres complètes*, tome 1, éd. citée, p. 716).

dans six poèmes : « Les fenêtres », « Les fleurs », « L'après-midi d'un faune », « Remémoration d'amis belges », « Petit air I » et « Le vierge, le vivace... ». Ajoutons-y le « blanc vol » du vers 19 d'« Autre éventail (de Mlle Mallarmé) », qui, selon Bertrand Marchal, renvoie au cygne (d'ailleurs celui-ci est désigné comme « blancheur animale » dans « L'après-midi d'un faune » avant d'y être nommé explicitement) et « Petit air II », dont deux vers, d'après Pascal Durand, évoquent le chant légendaire du palmipède au long cou⁴¹.

Or, le cygne est un animal éminemment littéraire et symbolique. Selon le récent *Dictionnaire des animaux de la littérature française*, il est présent chez Marie de France et dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach ; il a donné son nom à *La Légende du Chevalier au cygne* et il apparaît encore chez Rabelais, Ronsard, La Fontaine, et, au XIX^e siècle, chez Hugo (dans *Les Misérables*), Andersen bien sûr (« Le vilain petit canard »), Flaubert, Balzac, et chez les principaux poètes, Baudelaire, Verlaine (dans *Les Fêtes galantes*), Nerval, Laforgue, Gautier, Lamartine, Sully Prudhomme, Lautréamont, Banville et, très près de Mallarmé, chez Villiers de L'Isle-Adam⁴². Le gracieux volatile ne disparaît pas aux XX^e et XXI^e siècles, mais nous ne poursuivrons pas plus loin une énumération qui concernerait de moins en moins Mallarmé.

La valeur symbolique du cygne, dans la littérature, varie du tout au tout en fonction du contexte : elle peut s'indexer sur les notions contradictoires de féminin et de masculin, de sensualité (*Léda et le cygne*) et de pureté (la blancheur), mais aussi de beauté, d'aristocratie, etc. Une légende, déjà présente chez les Grecs, contribue en outre à la grande portée symbolique de cet animal : le fameux chant du cygne, que Mallarmé évoque, on vient de le voir, dans le second « Petit air » (« L'oiseau qu'on n'ouït jamais/Une autre fois en la vie⁴³ »). Cette légende est antérieure à Platon et s'est déclinée, avec les âges, sous trois formes. Les Présocratiques faisaient du chant l'expression de la tristesse qui s'empare du bel oiseau avant de mourir. Dans le *Phédon* de Platon, Socrate, alors qu'il attend la ciguë, se compare lui-même au volatile, et inverse diamétralement le sens de son chant : c'est de joie

41. P. Durand, *op. cit.*, p. 126.

42. Voir Corinne Füg-Pierreville, Claude Lachet & Guy Lavelle (dir.), *Dictionnaire des animaux de la littérature française*, tome II, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 183-199.

43. « Petit air II », *Poésies*, éd. citée, p. 35.

que chante le cygne durant son agonie car, en tant que devin, l'oiseau d'Apollon – dieu de la divination et de l'art – se réjouit de mourir parce qu'il sait que son âme, bientôt délivrée de son corps, va accéder à la vie éternelle⁴⁴. Enfin, chacun connaît le sens moderne de l'expression, qui désigne le dernier chef-d'œuvre d'un grand artiste menacé par la mort. Mais un des effets de la légende du chant du cygne a consisté à renforcer une association qui existait, dès l'Antiquité latine, entre l'oiseau blanc et la figure du poète : le surnom de Virgile n'était en effet autre que « le cygne de Mantoue ». Par la suite, Rabelais a assimilé le cygne au poète puis Lamartine s'est identifié au bel oiseau, ainsi qu'Andersen – le célèbre conte du vilain petit canard étant, paraît-il, autobiographique. Le cygne peut donc présenter une valeur réflexive, bien entendu renforcée par l'éclat de sa blancheur, qui s'associe à celui de la page encore à écrire.

RÉVERSIBILITÉ DU CYGNE

Le bestiaire de Mallarmé, plus riche que l'on n'aurait pu croire, est, comme sa manière de parler aux journalistes des chats peuplant son salon, plutôt révélateur d'« un rapport humain à l'animal » que d'un « rapport animal à l'animal ». Si elle lui permet de capter des aspects de la nature, la faune n'est que très rarement convoquée pour elle-même : elle sert surtout à envelopper ses poèmes d'un tissu diapré de connotations multiples. Mais peut-on dire, *in fine*, que le bestiaire mallarméen est essentiellement réflexif ? L'oiseau sur l'image duquel s'est terminée notre promenade faunesque nous conduit en tout cas au cliché le plus répandu concernant Mallarmé, un cliché qui, comme le souligne Marchal, comporte « plus qu'une part de vérité⁴⁵ », celui de l'autotélisme, dont le cygne, animal mallarméen par excellence, serait le vecteur privilégié.

Notre parcours nous permet peut-être d'avancer une seconde hypothèse, qui ne contredit pas la première, mais se juxtapose à celle-ci : si le cygne est aussi fréquent dans les *Poésies*, c'est peut-être également en vertu de sa mutabilité symbolique, voire de sa réversibilité. Nous avons

44. Voir Christian Godin, *Le Grand Bestiaire de la philosophie*, Paris, Éditions du Cerf, 2016, p. 207-209.

45. B. Marchal, « Introduction » aux *Œuvres complètes*, tome 1, éd. citée, p. xi.

vu *supra* à quel point la faune était diverse et éparpillée en mille aspects et à quel point la valeur métaphorique des animaux était fluctuante : d'ailleurs, si le cygne, comme nous l'avons vu plus haut, est, selon Marchal, une allégorie du poète dans « Le vierge, le vivace... », il n'a probablement pas cette signification dans « Petit air I », où il évoque une baigneuse, notamment aux yeux de Thibaudet, qui y voyait « le cygne et la femme fondus dans l'image⁴⁶ ».

Dès lors, il n'est pas étonnant que Mallarmé s'entiche d'un animal qui, avant même qu'il n'écrive son nom, bénéficie déjà d'une force allégorique mouvante, le cygne pouvant *a priori* aussi bien connoter la pureté que la sensualité, le féminin que le masculin, la peur de la mort et le soulagement de voir la vie s'achever, le classique des classiques Virgile et le romantique devant l'éternel Lamartine, la poésie chantée ou la page blanche.

46. A. Thibaudet, *op. cit.*, p. 49.