

MALLARMÉ

FRANÇAIS

1842-1898

« Véritablement et dans le sens ordinaire, vécut-il ? » et « Sait-on ce que c'est qu'écrire ? » : les deux questions que Stéphane Mallarmé formulait en 1890 au seuil de sa conférence sur Villiers de l'Isle-Adam fermeraient aussi bien le cercle à l'intérieur duquel sa propre existence s'est écoulée, celle d'un pur explorateur du langage, retiré du monde pour se vouer à la seule contemplation de l'Idée poétique. Dans cette représentation fortement relayée par la tradition universitaire, il faut pourtant faire la part de la légende et du malentendu. Mallarmé poète — et, accessoirement, professeur d'anglais — fut aussi, à divers moments, directeur-rédacteur d'un magazine de mode (*La Dernière Mode*, 1874-1875), critique d'art vigoureusement engagé dans la cause de l'impressionnisme (aux côtés de Manet, dès 1874), chroniqueur culturel, et l'un de ceux qui, à la fin du siècle, ont tenté d'enregistrer, pour en tirer leçon, les répercussions de la grande presse d'information sur ce qu'il appelait la « Fiction des Lettres ». Par ailleurs, s'il partage avec Rimbaud et Lautréamont la responsabilité d'avoir déclenché une « révolution du langage poétique », c'est sans doute parce que l'activité de l'écriture ne s'est jamais départie chez lui, du moins dans sa maturité, d'une attention aiguë portée aussi bien au fonctionnement formel de la poésie qu'aux rapports complexes que celle-ci entretient avec son contexte historique et social. Encore faut-il, pour s'en aviser, éviter de rabattre toute l'œuvre de Mallarmé sur ses positions esthétiques de départ.

Après s'être essayé à la grande lyrique romantique, le jeune Mallarmé, dans les années 1860, se met à l'austère école du Parnasse : alexandrins impeccables, rimes médaillées, hautaine détestation du

monde moderne et du « bétail ahuri des humains ». *Le Guignon*, *L'Azur*, *Les Fenêtres* ou encore *Brise marine* diront tour à tour l'engluement du poète dans une réalité sordide et l'irrépressible appel d'un « Idéal cruel » ou d'un introuvable « Là-bas ». Ce disciple zélé de Leconte de Lisle prend cependant pour véritables modèles Baudelaire et Edgar Poe (dont il traduira les poèmes). Du premier, il hérite le culte de la Beauté et l'ambition d'exprimer, au moyen d'un complexe symbolisme, le « sens mystérieux des aspects de l'existence ». Du second, le souci d'opposer aux transports de l'inspiration et à l'arbitraire de la langue un calcul formel propre à faire du texte un tout organique sur lequel le « hasard » n'aurait aucune prise. La poésie, pour Mallarmé, ne sera plus affaire de représentation du monde ni d'expression des émotions personnelles (il faut, souligne-t-il, « peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit »). Expérience radicale, tendue vers ce point inaccessible où le langage, libéré de toute anecdote, en proie à l'indicible, s'absorberait lui-même. Mis en chantier dès 1864, composé en alternance avec le monologue du *Faune* — et comme celui-ci d'abord destiné à la scène —, le poème d'*Hérodiade*, prenant pour prétexte le mythe de Salomé, portera témoignage de cette expérience et des risques qu'elle fait encourir. À trop « creuser le vers », selon son expression, le poète « rencontre le Néant » et sombre vers 1866 dans une profonde dépression, née de l'écart insurmontable entre l'œuvre entrevue et l'œuvre en train de s'écrire. Crise à la fois métaphysique et esthétique : il n'en réchappera, difficilement, qu'à découvrir dans le Néant un moment de la grande dialectique de l'Être, et dans la résistance du langage un défi adressé au « jeu insensé d'écrire ». Cette lucidité

conquise sur l'impuissance créatrice aura son prix. Non seulement Mallarmé écrira peu (car l'essentiel de l'effort poétique s'atteint dans la densité des pièces produites, non dans leur nombre), mais les complexités formelles dans lesquelles il semblera désormais se complaire vont le mettre en porte-à-faux avec l'idéal de froide clarté dont le Parnasse a fait son credo. On le juge obscur, inintelligible. En 1875, tombée du verdict : le jury du troisième *Parnasse contemporain* refuse *L'Après-midi d'un faune*, excluant de fait son auteur, en même temps que Verlaine et Charles Cros, du mouvement poétique alors dominant.

Suivent dix années au cours desquelles, absorbé par diverses besognes alimentaires (comme *Les Mots anglais*, 1878) et de vastes projets, notamment théâtraux, Mallarmé semble se tenir en réserve de la poésie. S'il publie peu, il commence néanmoins d'accueillir chaque mardi, rue de Rome, les jeunes poètes et les artistes en lutte contre tous les académismes. En 1884, son isolement prend fin. Coup sur coup, *Les Poètes maudits* de Verlaine et *À rebours* de Huysmans (qui le met au nombre des lectures électives de son personnage, des *Esseintes*) le propulsent au devant de la scène littéraire. Ses poésies, dont la signification semble n'être accessible qu'à quelques initiés, ses proses critiques, ses monologues de cénacle l'intronisent en chef de file charismatique et en théoricien d'une nouvelle sensibilité esthétique. L'heure est au « symbole » et au « vers libre », en réaction au mimétisme et au formalisme décoratif du Parnasse. L'heure est aussi à une écriture « quintessenciée », à l'abri des platitudes du roman naturaliste et du journalisme. À cette génération éprise d'absolu, Mallarmé enseigne que « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots » (parce que le poème, objet de langage, doit se suffire à lui-même) et que « la Poésie [...] constitue la seule tâche spirituelle » (parce que l'hom-

me, par elle, communie avec le sens du monde). Rien de plus paradoxal, toutefois, que sa position au sein du mouvement symboliste. Théoricien du vers libre, il reste, quant à lui, fidèle à la versification traditionnelle et pratique une sorte d'esthétique de la rétraction et de la contrainte : univers thématique marqué par l'absence et par le silence ; motifs minimaux, indéfiniment réagencés, ouverts à une pluralité de sens ; formes brèves, soumises à un intense travail d'organisation verbale et propices à une réflexivité de l'écriture (ainsi dans le fameux *Sonnet en -ix*). Adeptes de « l'œuvre pure », il se répand en poèmes de circonstance et de commande, tombeaux, hommages, commémorations, toasts, où se mêlent ironie et gravité, conscience de la forme et sens des formalités. Réfractaire à « l'universel *reportage* », il ne cesse, dans ses écrits théoriques, d'interroger les rapports qu'entretiennent la littérature et la grande presse, et d'évaluer les possibilités techniques (notamment typographiques) dégagées par le journal. Reste que, dans les revues, sa signature est recherchée comme un signe de ralliement — de rayonnement international, comme ses « Mardis », qui accueilleront non seulement René Ghil, Jean Moréas, Henri de Régnier, puis Valéry, Gide ou Claudel, mais aussi Maeterlinck, Rodenbach, Whistler, Oscar Wilde ou encore Stefan George.

Ralliement à quoi ? À une haute idée de la poésie, sans doute, plus encore qu'à l'œuvre réalisée. Car s'il ne distille ses sonnets qu'au compte-gouttes, comme autant de « bribes » ou d'« essais de plume », dont il retardera longtemps l'édition définitive (le recueil des *Poésies* paraît en 1899, quelques mois après sa mort), Mallarmé multiplie par contre les interventions critiques sur les sujets les plus divers — allant des questions d'art ou de littérature au scandale de Panama — et, avec une particulière insistance, sur son projet d'un *Texte total*, qu'il appelle le

« Livre ». De ce Livre, « instrument spirituel » auquel, disait-il, « tout, au monde, existe pour aboutir », ses contemporains n'ont guère connu que le programme, notamment par plusieurs articles qui seront recueillis dans un volume de proses intitulé — non sans ironie — *Divagations* (1897). Nous savons aujourd'hui qu'au-delà de ces effets d'annonce, Mallarmé a accumulé en secret les notes, esquisses, calculs en vue d'un Grand Œuvre anonyme, articulant différentes formes et autorisant, par une combinatoire des feuillets, une lecture interactive (ces notes ont été publiées en 1957). Un an avant sa

disparition prématurée, le poète a peut-être donné, cependant, avec son grand poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), l'ébauche ou le portique de ce Livre. Jouant du visible et du lisible, combinant les deux dispositifs du livre et du journal, le texte, étoilé sur onze grandes doubles pages, y tire parti de toutes les ressources d'une typographie foisonnante et, bien plus radicalement que les calligrammes d'Apollinaire, ouvre la voie à certaines expériences avant-gardistes du siècle suivant. En ce sens, autant qu'à son époque, l'œuvre mallarméenne appartient à la nôtre.

Lecture de Mallarmé : « Poésies », « Igitur », le « coup de dés » / Bertrand Marchal. — Paris : José Corti, 1985. — 339 p.

Stéphane Mallarmé : l'encre et le ciel / Roger Bellet. — Seyssel : Champ Vallon, 1987. — 221 p. — (Champ Poétique).

La Gloire / Daniel Oster. — Paris : P.O.L, 1997. — 171 p.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé / Pascal Durand. — Paris : Gallimard, 1998. — 245 p. — (Foliothèque ; n° 70).

Mallarmé : l'absolu au jour le jour / Jean-Luc Steinmetz. — Paris : Fayard, 1998. — 616 p.

POÉSIES

355

Salut. — Ce sonnet que Mallarmé placera, en geste d'accueil à son lecteur, au seuil des *Poésies* fut d'abord prononcé en guise de « Toast » à l'occasion d'un banquet littéraire qu'il présidait. La poésie s'y affirme à la fois pure expérience formelle et rituel social : à n'y « désigner » que « la coupe », le « vierge vers » renvoie en même temps à la découpe métrique et au verre levé en hommage aux convives. L'aventure à travers le langage n'est pas sans péril : le « flot de foudres et d'hivers » ou le « récif » sont autant de figures de cette incompréhension à laquelle le poète risque toujours d'être en butte.

*Rien, cette écume, vierge vers
À ne désigner que la coupe ;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.*

*Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers ;*

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

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

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. – Paris : Gallimard, 1998. – (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). – [P. 4].

POÉSIES

356

L'Azur. — Particulièrement représentatif de la première période de Mallarmé, ce long texte torturé, culminant sur un appel convulsif en direction de l'impossible perfection, montre le poète tiraillé entre impuissance et génie, réalité et idéal. Clichés conformes au répertoire parnassien de base, mais travaillés, déjà, par une énergie de rupture, sensible dans l'énervement qui parcourt toute la pièce et dans certaines expressions connotant l'abjection ou le dégoût (« vase », « litière », « bétail », « cervelle vidée [...] comme le pot de fard », « attifer », etc.).

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

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

Brouillards, montez ! versez vos cendres monotones
 Avec de longs haillons de brume dans les cieux
 Qui noiera le marais livide des automnes
 Et bâtissez un grand plafond silencieux !

Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse
 En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
 Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
 Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.

Encor ! que sans répit les tristes cheminées
Fument, et que de suie une errante prison
Éteigne dans l'horreur de ses noires traînées
Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon !

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours ! Donne, ô matière,
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché
À ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché,

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur..

En vain ! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et du métal vivant sort en bleus angelus !

Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr ;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse ?
Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 14-15].

Sainte. — Composé en 1865 en hommage à Cécile Brunet, marraine de la fille du poète, ce quatuor de quatrains fait entendre la musique du silence. Représentation de sainte Cécile à une fenêtre ou évocation d'un vitrail ? Cela importe peu. Dans l'itinéraire esthétique de Mallarmé, *Sainte* marque, en réalité, le moment de sa séparation avec le mimétisme parnassien. Calme, sereine, allant vers la disparition et l'ineffable, la phrase avec laquelle se confond tout le mouvement du poème procède par un jeu subtil de répétitions, d'échos, de symétries, rappelant l'écriture musicale.

À la fenêtre recélant
Le santal vieux qui se dédore
De sa viole étincelant
Jadis avec flûte ou mandore,

Est la Sainte pâle, étalant
 Le livre vieux qui se déplie
 Du Magnificat ruisselant
 Jadis selon vêpre et complie :

À ce vitrage d'ostensoir
 Que frôle une harpe par l'Ange
 Formée avec son vol du soir
 Pour la délicate phalange

Du doigt, que, sans le vieux santal
 Ni le vieux livre, elle balance
 Sur le plumage instrumental,
 Musicienne du silence.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 26-27].

POÉSIES

358

Scène d'Hérodiade (v. 86-116). — Fragment d'un grand poème dramatique inachevé, la *Scène d'Hérodiade* s'inspire de l'épisode évangélique de Salomé et Jean le Baptiste. Affirmation d'un narcissisme radical, expression d'une beauté pure, inviolée, mais fortement érotisée, le monologue d'Hérodiade est aussi mise à l'épreuve d'une écriture blanche, ne visant pas d'autre objet qu'elle-même.

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte !
 Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
 Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
 Ors ignorés, gardant votre antique lumière
 Sous le sombre sommeil d'une terre première,
 Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
 Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous,
 Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
 Une splendeur fatale et sa massive allure !
 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 !

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
 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 sœur solitaire, ô ma sœur éternelle,
 Mon rêve montera vers toi : telle déjà,
 Rare limpidité d'un cœur 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..

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [P. 21].

POÈMES EN PROSE

359

Le Démon de l'Analogie. — Sorte d'hallucination poétique rappelant l'univers de Nerval, ou d'expérience soumise à ce que les Surréalistes appelleront le « hasard objectif », *Le démon de l'analogie* n'est pas seulement l'une des plus éclatantes réussites de Mallarmé dans le genre difficile du poème en prose ni simplement, quoi qu'il y paraisse, un manifeste en faveur des puissances de la métaphore. Ce qu'il délivre, à travers la scène d'auto-déchiffrement qu'il organise, c'est aussi une espèce de protocole de lecture, bâti en creux sur les modèles d'interprétation qu'il récuse tour à tour. La phrase « absurde » dont l'énigme hante le texte de part en part résiste à toute explication qui ne tiendrait pas compte en priorité de sa construction formelle. Leitmotiv mallarméen : le sens n'est pas un donné ni une substance confiée aux mots, mais un effet de signification ordonné par le seul jeu des signifiants (des « sons »).

Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux maudits d'une phrase absurde ?

Je sortis de mon appartement avec la sensation propre d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère, que remplaça une voix prononçant les mots sur un ton descendant : « La Pénultième est morte », de façon que

La Pénultième

finit le vers et

Est morte

se détacha de la suspension fatidique plus inutilement en le vide de signification. Je fis des pas dans la rue et reconnus en le son *nul* la corde tendue de l'instrument de musique, qui était oublié et que le glorieux Souvenir certainement venait de visiter de son aile ou d'une palme et, le doigt sur l'artifice du mystère, je souris et implorai de vœux intellectuels une spéculation différente. La phrase revint, virtuelle, dégagée d'une chute antérieure de plume ou de rameau, dorénavant à travers la voix entendue, jusqu'à ce qu'enfin elle s'articula seule, vivant de sa personnalité. J'allais (ne me contentant plus d'une perception) la lisant en fin de vers, et, une fois, comme un essai, l'adaptant à mon parler ; bientôt la prononçant avec un silence après « Pénultième » dans lequel je trouvais une pénible jouissance : « La Pénultième » puis la corde de l'instrument, si tendue en l'oubli sur le son *nul*, cassait sans doute et j'ajoutais en manière d'oraison : « Est morte. » Je ne discontinuai pas de tenter un retour à des pensées de prédilection, alléguant, pour me calmer, que, certes, pénultième est le terme du lexique qui signifie l'avant-dernière syllabe des vocables, et son apparition, le reste mal abjuré d'un labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de s'interrompre ma noble faculté poétique : la sonorité même et l'air de mensonge assumé par la hâte de la facile affirmation étaient une cause de tourment. Harcelé, je résolus de laisser les mots de triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche, et j'allai murmurant avec l'intonation susceptible de condoléance : « La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième », croyant par là satisfaire l'inquiétude, et non sans le secret espoir de l'ensevelir en l'amplification de la psalmodie quand, effroi ! — d'une magie aisément déductible et nerveuse — je sentis que j'avais, ma main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première, qui indubitablement avait été l'unique).

Mais où s'installe l'irrécusable intervention du surnaturel, et le commencement de l'angoisse sous laquelle agonise mon esprit naguère seigneur c'est quand je vis, levant les yeux, dans la rue des antiquaires instinctivement suivie, que j'étais devant la boutique d'un luthier vendeur de

vieux instruments pendus au mur, et, à terre, des palmes jaunes et les ailes enfouies en l'ombre, d'oiseaux anciens. Je m'enfuis, bizarre, personne condamnée à porter probablement le deuil de l'inexplicable Pénultième.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 416-418].

POÉSIES

360

Éventail de Mademoiselle Mallarmé. — Mallarmé est aussi un poète des objets, anticipant Francis Ponge et son *Parti pris des choses*. La parole est ici donnée à l'éventail, s'adressant à la « rêveuse », en un monologue tout imprégné d'érotisme. Chacune des strophes de ce texte, qui fut calligraphié à même l'éventail offert à Geneviève Mallarmé, est composée sur une structure binaire, évoquant les plis et le « battement » de l'objet — jusqu'à son repli, au repos, sur le poignet de la jeune femme.

Ô rêveuse, pour que je plonge
 Au pur délice sans chemin,
 Sache, par un subtil mensonge,
 Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule
 Te vient à chaque battement
 Dont le coup prisonnier recule
 L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne
 L'espace comme un grand baiser
 Qui, fou de naître pour personne,
 Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche
 Ainsi qu'un rire enseveli
 Se couler du coin de ta bouche
 Au fond de l'unanime pli !

Le sceptre des rivages roses
 Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
 Ce blanc vol fermé que tu poses
 Contre le feu d'un bracelet.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [P. 31].

POÉSIES

361

« *Ses purs ongles...* » . — De la première version de ce poème, intitulée *Sonnet allégorique de lui-même*, Mallarmé écrivait : « [ce sonnet] est inverse, je veux dire que le sens, s'il en a un [...], est évoqué par un mirage interne des mots mêmes ». Exploit rhétorique, le poème ordonne en effet une spécularité générale, le « septuor de scintillations » se reflétant dans le « miroir » n'étant autre que le double jeu des rimes ix/ore-or/ixe. Le mot de « ptyx », absent au dictionnaire, créé par « la magie de la rime », y vaut notamment comme symbole de la productivité de l'écriture.

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore,
Main rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx,
Aboli bibelot d'inanité sonore,
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 37-38].

POÉSIES

362

Le tombeau d'Edgar Poe. — Au cœur du recueil de ses *Poésies*, Mallarmé a installé trois Tombeaux, à la mémoire de Poe, de Baudelaire et de Verlaine. À travers Edgar Poe, c'est à la figure générale du Poète qu'il rend ici hommage, dont la tâche et la responsabilité est de « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu », c'est-à-dire de rendre au langage, souillé par la communication ordinaire, sa force d'enchantement — quitte à prêter aux sarcasmes et aux insinuations malveillantes de ses contemporains.

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
 Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
 Proclamèrent très haut le sortilège bu
 Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief !
 Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
 Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur
 Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
 Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. – Paris : Gallimard, 1998. – (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). – [P. 38].

POÉSIES

363

Petit Air. — Sans ponctuation aucune, composé lui aussi d'une seule phrase, ce sonnet à l'anglaise (trois quatrains, un distique) ne fait pas qu'évoquer une scène de baignade furtivement entrevue, au crépuscule, par un promeneur solitaire. À l'exemple des tableaux impressionnistes, il dispose les mots, en particulier dans ses deux dernières strophes, de manière à fondre l'oiseau, le linge abandonné sur la rive, la nageuse nue et l'eau dans une même perception englobante, fortement sensuelle.

Quelconque une solitude
 Sans le cygne ni le quai
 Mire sa désuétude
 Au regard que j'abdiquai

Ici de la gloriolle
 Haute à ne la pas toucher
 Dont main ciel se bariole
 Avec les ors de coucher

Mais langoureusement longe
 Comme de blanc linge ôté
 Tel fugace oiseau si plonge
 Exultatrice à côté

Dans l'onde toi devenue
 Ta jubilation nue

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. – Paris : Gallimard, 1998. – (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). – [Pp. 34-35].

POÈMES NON RECUEILLIS

364

« *Toute l'âme résumée* ». — À une enquête du *Figaro* sur le vers libre, Mallarmé répond, en 1895, par une manière d'art poétique en vers réguliers. L'ironie et la gravité s'y mêlent pour faire valoir dans l'écriture poétique une science semblable à celle du fumeur de cigare, séparant le feu de la cendre comme le poète sépare la beauté du réel. La poésie a affaire au souffle, au rythme. De plus, elle n'est pas désignation directe du monde, mais évocation vaporeuse, imprécise d'une idée du monde cherchée à travers le feu des mots.

Toute l'âme résumée
 Quand lente nous l'expirons
 Dans plusieurs ronds de fumée
 Abolis en autres ronds

Atteste quelque cigare
 Brûlant savamment pour peu
 Que la cendre se sépare
 De son clair baiser de feu

Ainsi le chœur des romances
 À la lèvre vole-t-il
 Exclus-en si tu commences
 Le réel parce que vil

Les sens trop précis rature
 Ta vague littérature

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 59-60].

DIVAGATIONS

365

Crise de vers. — En temps de crise du vers et de montée en puissance de la presse d'information (« l'universel reportage »), Mallarmé théoricien du discours poétique distingue deux « états de la parole » : une parole de communication, référentielle, attachée à dire le monde, dans laquelle les mots, signes arbitraires, ne sont qu'une « monnaie » à échanger dans le commerce social, et une parole d'expression ou de manifestation, proprement poétique, dans laquelle les mots, par leur agencement harmonieux et nécessaire, font émerger une « notion pure ».

Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.

Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre

dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains.

À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant ; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.

Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.

Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité.

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère.

Igitur ; Divagations ; Un coup de dés / Mallarmé ; édition par Yves Bonnefoy. — Paris : Gallimard, 1976. — (Poésie ; 113). — [Pp. 251-252].

RÉCRÉATIONS POSTALES

366

Loisirs de la Poste. — Adeptes et précurseur de l'art postal, Mallarmé a multiplié les quatrains-adresses sur les enveloppes de son courrier. Le nom et l'adresse du destinataire y forment la matrice rhétorique du texte. Le poète avait envisagé de recueillir ces quatrains en un recueil « tout à l'honneur de la poste », car, précisait-il, « aucune des adresses en vers [...] n'a manqué son destinataire ». En voici quatre exemples, témoignant parmi tant d'autres de son humour et de sa virtuosité verbale.

Tapi sous ton chaud mac-ferlane
Ce billet, quand tu le reçois
Lis-le haut ; 6 cour Saint-François
Rue, est-ce Moreau ? cher Verlaine.

Apte à ne point te cabrer, hue !
Poste et j'ajouterai : dia !
Si tu ne cours onze bis rue
Balzac chez cet Hérédia.

Villa des Arts, près l'avenue
De Clichy peint Monsieur Renoir
Qui, devant une épaule nue
Broie autre chose que du noir.

Rue, as-tu peur ! de Sèvres onze
Subtil logis où rappliqua
Satan tout haut traité de gonze
Par Huÿsmans qu'il nomme J.K.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 246 et 249].

POÉSIES

367

Au seul souci de voyager... — Salut invitait à une navigation poétique, périlleuse et splendide. Composé en 1898 en hommage à Vasco de Gama, le sonnet qui suit — qui est aussi le dernier poème publié par Mallarmé — prolonge cette navigation à l'infini, sous la forme d'un périple éternel. Voyageant « au seul souci de voyager », résistant aux séductions des trésors terrestres, le Vasco mallarméen est encore une figure du poète, écrivant au seul souci d'écrire.

Au seul souci de voyager
Oltre une Inde splendide et trouble
— Ce salut soit le messenger
Du temps, cap que ta poupe double
Comme sur quelque vergue bas
Plongeante avec la caravelle
Écumait toujours en ébats
Un oiseau d'annonce nouvelle
Qui criait monotonement
Sans que la barre ne varie
Un inutile gisement
Nuit, désespoir et pierrerie
Par son chant reflété jusqu'au
Sourire du pâle Vasco.

Œuvres complètes. I / Mallarmé ; édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. — Paris : Gallimard, 1998. — (Bibliothèque de la Pléiade ; 65). — [Pp. 40-41].