

HUBERT FABUREAU
MALLARMÉ




Arbre d'Or



LA VOCATION DE L'ARBRE D'OR

est de partager ses admirations avec les lecteurs, son admiration pour les grands textes nourrissants du passé et celle aussi pour l'œuvre de contemporains majeurs qui seront probablement davantage appréciés demain qu'aujourd'hui.

Trop d'ouvrages essentiels à la culture de l'âme ou de l'identité de chacun sont aujourd'hui indisponibles dans un marché du livre transformé en industrie lourde. Et quand par chance ils sont disponibles, c'est financièrement que trop souvent ils deviennent inaccessibles.

La belle littérature, les outils de développement personnel, d'identité et de progrès, on les trouvera donc au catalogue de l'Arbre d'Or à des prix résolument bas pour la qualité offerte.

LES DROITS DES AUTEURS

Cet e-book est sous la protection de la loi fédérale suisse sur le droit d'auteur et les droits voisins (art. 2, al. 2 tit. a, LDA). Il est également protégé par les traités internationaux sur la propriété industrielle.

Comme un livre papier, le présent fichier et son image de couverture sont sous copyright, vous ne devez en aucune façon les modifier, les utiliser ou les diffuser sans l'accord des ayant-droits. Obtenir ce fichier autrement que suite à un téléchargement après paiement sur le site est un délit. Transmettre ce fichier encodé sur un autre ordinateur que celui avec lequel il a été payé et téléchargé peut occasionner des dommages informatiques susceptibles d'engager votre responsabilité civile.

Ne diffusez pas votre copie mais, au contraire, quand un titre vous a plu, encouragez-en l'achat. Vous contribuerez à ce que les auteurs vous réservent à l'avenir le meilleur de leur production, parce qu'ils auront confiance en vous.

Hubert Fabureau

Mallarmé



© Arbre d'Or, Genève, avril 2001
<http://www.arbredor.com>
Tous droits réservés pour tous pays

LA JEUNESSE ET LES ANNÉES DE PROVENCE

... Et ce fut une étrange folie. Au siècle dernier, un misérable salarié, un homme de la plèbe universitaire conçut un rêve insensé. Dès sa jeunesse, il accepta la domesticité publique, les besognes mercenaires pour le pain quotidien. Il connut la bohème en faux-col, les semelles trouées, les coudes luisants, les fonds de culotte élimés. Bravant le gâtisme prématuré, il répéta à satiété devant une jeunesse railleuse la grammaire sordide et les commentaires arides. Puis, replaçant ses pas dans ses pas, chaque fois un peu plus las et plus amer, il usa ainsi sa vie, tournant sans répit tout le long du cirque des années scolaires. Certains soirs, pourtant, sur la table envahie par la légion des copies qu'une plume rageuse avait marquées de sanglantes balafres, il s'accoudait. Alors, durant quelques heures évadé d'un monde où la pensée libre est un scandale, il osait être lui-même devant l'éternité. Pour un vain espoir de création immortelle, se résigner de la sorte à toute une existence de disgrâce, songe absurde, dira-t-on. Bel enjeu, en vérité. Stéphane Mallarmé l'a risqué. Il a gagné.

Sur l'œuvre du Maître, maintes exégèses ont poussé déjà, éclatantes touffes de gui ou spongieux champignons. Toutefois, les commentateurs les plus subtils n'ont point essayé d'évoquer après de patientes recherches la vie de l'écrivain. Ils trouvent pour se récuser d'ingénieux prétextes. L'un atteste qu'il n'a pas la vocation d'hagiographe. L'autre déclare qu'il faut négliger les contingences et retrouver le poète dans son œuvre seule. Enfin, on voudrait nous faire croire que Mallarmé lui-même, questionné sur sa vie, s'enfermait dans une volonté de silence hautain. « Silence méthodique, comme le doute cartésien », affirme le mystique Jean Royère.

Sans doute, Mallarmé n'a pas songé à suivre l'antique tradition qui veut qu'un poète glisse en ses vers le lieu et la date de sa naissance, pour les mieux graver dans l'esprit de la postérité. Mais il avait, comme il dit, trop de « déférence aux scoliastes futurs » pour les laisser volontairement dans l'ignorance. Ainsi les précieux renseignements généalogiques, que donne l'article consacré par Verlaine au poète de l'Après-midi d'un Faune, dans la série *Les Hommes d'aujourd'hui*, ont été fournis par Stéphane Mallarmé lui-même. On peut retrouver, mot pour mot, ces documents dans les pages publiées, en 1924, sous le titre d'*Autobiographie*, par le docteur Bonniot, gendre de Mallarmé.

Certes, la vie du poète est d'une étonnante grisaille. On comprend que la critique n'ait éprouvé aucun enthousiasme à retracer l'existence de l'honnête père de famille, qui suivit jusqu'au bout sa morne carrière de fonctionnaire pour mourir, complètement usé, quelques années après avoir obtenu sa retraite. Si on l'évoque, il faut par avance presque abandonner tout espoir de ces tableaux pittoresques et gaillards, qui ont valu aux deux autres maîtres du symbolisme, Verlaine et Rimbaud, tant de fervents biographes. Pourtant, cette «vie dénuée d'anecdotes» mérite d'être étudiée de près; car on trouvera, si l'on veut bien y réfléchir, une leçon d'une émouvante grandeur dans la lutte désespérée de l'homme qui défend contre les empiètements féroces d'une tâche ingrate la pureté d'un rêve inviolé.

Stéphane Mallarmé est «né à Paris le 18 mars 1842, dans la rue appelée aujourd'hui passage Laferrière». La famille du poète est parisienne. «Je disais famille parisienne, tout à l'heure, parce qu'on a toujours habité Paris, ajoute-t-il avec scrupule dans sa lettre à Verlaine; mais les origines sont bourguignonnes, lorraines aussi et même hollandaises.» Depuis l'époque révolutionnaire, les lignées paternelle et maternelle avaient sans interruption donné bon nombre de hauts fonctionnaires à l'administration de l'Enregistrement. Cependant, plusieurs des ancêtres de Mallarmé appartenaient aussi au monde des lettres. Le poète les énumère avec quelque coquetterie. L'un écrivait des vers badins dans les *Almanachs des Muses* et les *Etrennes aux dames*; assurément il n'eût point renié son descendant, l'auteur des Vers de Circonstance, avec ses Œufs de Pâques ou ses dons de Fruits Glacés au nouvel An. Un autre avait été syndic des libraires sous Louis XVI et son nom apparaît au bas du privilège du roi, placé en tête de l'édition originale française du *Vathek* de Beckford. Stéphane Mallarmé, qui donna une réimpression de *Vathek*, se sentait très flatté d'un tel détail. Si l'on était en veine de préciosité, on pourrait même reconnaître en cette ascendance lointaine une manière d'harmonie préétablie et découvrir dans l'aïeul syndic des libraires une première épreuve du petit-fils qui poussa le culte du Livre jusqu'à l'adoration mystique. Mais l'espace m'est trop sévèrement mesuré pour qu'il me soit loisible d'inviter les périodes à esquisser sur cette étroite scène quelque charmant pas de ballet.

Un troisième parent de Stéphane Mallarmé fut un Jeune-France chevelu et publia un roman, *Ange ou Démon*, dont le titre, à lui seul, fait déjà songer aux pâmoisons de Dona Sol, froissant le pourpoint du sombre Hernani :

... Êtes-vous mon démon ou mon ange?
Je ne sais, mais je suis votre esclave...

Le romantique M. Magnien n'était qu'un arrière-petit-cousin de Stéphane Mallarmé; du moins l'enfant put le voir au cours des réunions familiales, quand le vieux lion aux crocs limés pre-nait place dans les salons bourgeois et secouait, comme dirait notre poète, une pelliculeuse absence de crinière, jadis effroi des Philistins. Si Mallarmé ne réédite pas l'œuvre du cousin Magnien, il constate pourtant avec satisfaction que le précieux volume *Ange ou Démon* est toujours «coté cher dans les catalogues des bouquinistes».

Aux yeux du jeune garçon, M. Magnien apparut donc avec tout le prestige de l'écrivain. Un autre exemple illustre vint encore enflammer cette âme rêveuse. Dans une maison amie, Stéphane rencontre le vieux Béranger, le chantre de Lisette, dont un naïf refrain demande sans ironie: «Vous l'avez encore, grand'mère!» C'est un grand poète, lui dit-on. Dès lors, l'administration de l'Enregistrement à laquelle l'enfant est promis dès les langes va perdre une recrue. Ecrire des phrases effrayantes et sublimes, comme fit le cousin Magnien, bien mieux composer des vers à l'exemple du vénérable chansonnier, ce monsieur chauve qui, en un soir glorieux, nous a tapoté la joue et a répandu sur notre front bénédictions et postillons, voilà le rêve désormais caressé.

Cependant, un peu d'incertitude lutte encore dans l'esprit de l'enfant. Poète, c'est bien sans doute; mais devenir évêque ne serait point méprisable non plus, pense-t-il. Une telle ambition lui est inspirée tout naturellement par l'éducation chrétienne, qu'il reçoit avec docilité dans ses jeunes années. En effet, Stéphane a perdu sa mère à sept ans; son père s'est remarié. Aussi l'orphelin est d'abord élevé par une grand'mère, qui est fort pieuse. Puis sa jeunesse s'écoule dans de nombreuses et lugubres internats, depuis le dévot pensionnat d'Auteuil jusqu'au laïque et officiel lycée de Sens, où il achève ses études.

Avec la vie d'interne, Stéphane Mallarmé connaît ses premières humiliations. La volière dorée d'Auteuil, où on l'enferme au début, était peuplée d'élèves riches, rejetons des familles de la noblesse. Quand le petit Stéphane parut pour la première fois dans la cour de récréations, un élève s'approcha de lui et présenta au nouveau ses camarades, tous porteurs de noms retentissants. Et insidieusement, il demanda: «Et toi, comment t'appelles-tu?» À peine l'enfant eut-il répondu: «Mallarmé» qu'une grêle de poings aristocratiques s'abat sur son corps de roturier. Stéphane, qui a compris, se souvient alors que son père possède une maison dans le hameau de Boulainvilliers et, payant d'audace, il clame: «Je m'appelle encore marquis de Boulainvilliers.» Aussitôt on l'étreint, on se confond en protestations d'amitié. Durant tout son séjour au pensionnat d'Auteuil, il reste donc le marquis de «Boulainvilliers». Les jours de visite, le garçon qui appelle les

élèves au parloir ne lui donne pas d'autre nom. Et Mallarmé contait qu'il laissait toujours s'écouler un moment avant d'arriver, pour que sa grand'mère ne sût point qu'il se parait ainsi d'un titre emprunté.

Pendant sa prime jeunesse, le frêle interne « d'âme lamartinienne » couvre d'essais poétiques « cent petits cahiers » qui lui sont toujours confisqués. Le chagrin de l'écolier était réel; il n'y a pas lieu pourtant de soupirer d'hypocrites élégies sur le sort de ces vers de jeunesse, détruits par la main des surveillants. Les œuvres enfantines de Mallarmé étaient d'inspiration religieuse. Quand il était élève du lycée de Sens, il composait encore des cantiques et de pieuses méditations. Mais, peu à peu, l'imagination ardente du jeune garçon l'éloigne de l'austérité chrétienne. En 1861, il découvre les *Fleurs du Mal*. Son père et sa belle-mère, à deux reprises, s'emparent du livre. Lecteur obstiné, il en achète un troisième exemplaire, qu'il complète en y ajoutant de sa main les six pièces condamnées. Cette fois, le livre fut bien caché et Mallarmé devait le conserver toute sa vie. Le jeune homme n'est guère touché par l'inquiétude catholique de Baudelaire; il est surtout attiré par la sensualité trouble de l'œuvre, remué aussi par certains accents poétiques qui auront dans son âme un retentissement profond.

Alors, prend naissance, comme lui-même l'a écrit, « un groupe, en plein Paris perdu, de plusieurs bacheliers eux-mêmes intuitifs à se rejoindre ». Les adolescents prédestinées, François Coppée, Léon Dierx, José-Maria de Heredia, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé se retrouvent chez Catulle Mendès, le directeur de la Revue Fantaisiste. Rue de Douai, dans l'antichambre du petit rez-de-chaussée de Mendès, les poètes suspendent à la patère le mac-farlane et le vaste chapeau. Puis on entre au salon, on serre la main d'une belle fille en robe rouge, qui fume des cigarettes, nonchalamment étendue sur le canapé, et l'on se groupe autour du maître du logis. Un inquiétant voyou de quatorze ans, naguère pitre chez le marchand de poil à gratter de la place Clichy, apporte sur la table lampe et bougies. C'est le groom de Mendès, que son maître a baptisé Covielle en souvenir du laquais fripon de Molière. Covielle profitera bientôt d'une absence de son patron pour s'enfuir après avoir vendu la pendule et déposé la literie au Mont-de-Piété. Pour le moment, il prépare le thé, essuie les tasses, fait chauffer l'eau et découpe en tranches le baba. Au milieu du cercle animé, Stéphane Mallarmé, petit et mince, rêve doucement. Son geste est calme, presque sacerdotal. Tandis que les autres discutent bruyamment, lui abaisse, dit joliment Coppée, « des cils de velours sur ses yeux de chèvre amoureuse »; et dans la pénombre on voit se découper ses inquiétantes oreilles pointues, semblables à celles des faunes antiques. Mais, rue de Douai, « dans ce touchant conclave qui, au début de cha-

que génération, pour entretenir à tout le moins un reflet du saint éclat, assemble des jeunes gens», il manquait encore quelqu'un, le plus beau de tous, celui que Mallarmé nomme l'Élu.

Soudain des cris joyeux s'élèvent : « Villiers... c'est Villiers ! » Et l'on voit entrer enfin, air égaré, jambes vacillantes, le noble Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, comte de Villiers de l'Isle-Adam, le gentilhomme breton dont les armes portent d'or au chef d'azur chargé d'un dextrochère vêtu d'un fanon d'hermine, avec pour devises « La main à l'œuvre » et « Va outre ». Mâchonnant une cigarette éteinte, Mathias distribue des poignées de main distraites. Puis il tortille sa moustache blonde, et, apercevant le piano ouvert, il s'installe devant le clavier, rejette d'un coup de tête la chevelure en désordre qui tombe sur son front ; alors, d'une voix qui tremble étrangement, il chante des vers de Baudelaire, en s'accompagnant d'une vague et mystérieuse mélodie qu'il vient d'improviser dans la rue. S'interrompant brusquement, il se lève, s'éloigne du piano, va dans un coin de la chambre rouler une cigarette, en jetant sur l'auditoire stupéfait et admiratif un long regard méfiant.

L'auteur d'Isis exerce sur ses jeunes amis une influence puissante, « tous subissant la même commotion ». Les pages de prose éclatante, qu'il lit parfois, leur donnent l'impression du génie. Surtout sa vie a l'attrait du mystère. Il cache avec soin son existence, il semble échappé d'un songe. On raconte qu'il passe une partie de l'année en Bretagne, chez de vieux parents, au fond d'un manoir ténébreux. Enfin il a le rayonnement d'une mâle beauté. Plus que tous, Mallarmé restera séduit. Désormais, il n'oubliera jamais plus Villiers et l'éclat de « son œil bleu pâle, emprunté à des cieux autres que le vulgaire ». Plus tard, dans ces causeries étincelantes, qui tiendront toute une jeunesse sous le charme, Mallarmé dira : « Le mot d'infini ne peut être proféré dignement que par un jeune gentilhomme, au type Louis XIII, en fourrures et cheveux blonds. » Comme un timide geste révélait la surprise des auditeurs, Mallarmé ajoutait : « C'est ainsi que j'ai entendu Villiers prononcer ce mot devant moi pour la première fois. »

En ce temps, où Villiers de l'Isle-Adam lui révèle sa vocation véritable, Mallarmé a vingt ans. Il est volontiers rieur, il aime les farces gamines, il a pour les mystifications un goût qui ne l'abandonnera jamais tout à fait. Comme il veut placer un compte rendu des Poésies Parisiennes de son ami Emmanuel des Essarts, il termine l'article sur ces mots gracieux : « ... Un dernier reproche, mais un grand : je n'ai jamais compris qu'un poète médit des blondes... Eve était blonde ; Vénus blonde. La blondeur, c'est l'or, la lumière, la richesse, le rêve, le nimbe. » Justement, Mme Olympe Audouard, directrice du Papillon, était une ravissante

MALLARMÉ

blonde ; elle reçoit le charmant badinage du jeune homme comme un hommage personnel. Et l'article sur les Poésies Parisiennes parut dans le Papillon du 10 janvier 1862. Peu après, Mallarmé publie, le 6 juillet 1862, un joyeux sonnet, Contre un Poète Parisien, dans le Journal des Baigneurs (Chronique des Bains et des Eaux Thermales), que dirige à Dieppe le bohème Charles Coligny. Il raille l'inspiré en habit noir, qui dans la polka dans les salons, et il évoque par contraste de riantes visions antiques!

Anacréon, tout nu, rit et baise une grappe
Sans songer que la vigne a des feuilles, l'été.

Avec Emmanuel des Essarts, Mallarmé apporte encore une farce littéraire. Il y avait à Dieppe un brave homme, porteur du nom délicieux de Séraphin Pellican. Le digne Séraphin, bien que simple employé à la mairie, savait rimer avec une dangereuse facilité. N'avait-il pas, en sept ans, sous le pseudonyme d'Eliacim Jourdain, écrit quelque cent soixante-dix-neuf actes pour le théâtre? Coligny, flattant la douce folie du bonhomme, entreprend de muer Eliacim Jourdain en gloire locale. Le Journal des Baigneurs organise donc une éclatante publicité autour de Séraphin, dit Eliacim. Tandis qu'Emmanuel des Essarts proclamait en vers, et contre tous :

Eliacim Jourdain, c'est l'homme cathédrale...
Dans sa prose octogone et ses vers en spirale
Le Moyen Âge éteint s'incarne tout entier.

Mallarmé dédiait à l'employé de mairie des poèmes au style raffiné et, comme ses amis, discernait au brave Pellican le titre de Shakespeare dieppois.

Mais, derrière cet enjouement de surface, le jeune poète possède un esprit grave, qui lui confère déjà une réelle autorité auprès de ses demi-frères et sœurs, puis parmi les camarades de son âge. Surtout il manifeste, après son adolescence comprimée, des allures d'indépendance frondeuse. Il est révolté par les iniquités sociales. Ses vingt ans caressent des rêves anarchiques. Ceux-ci éclatent dans la première version du poème qui est devenu Aumône. La pièce, écrite en 1862 ; porte alors le titre significatif Haine du Pauvre. Elle fouaille la veulerie du mendiant, qui ramasse à genoux la pièce d'argent jetée dans la boue, et elle se termine par cet appel véhément :

C'est le prix, si tu n'as pas peur, d'un coutelas.

Mallarmé aurait pu, comme on voit, devenir un écrivain révolutionnaire, aux

farouches accents. Mais il ne recherchera jamais les grasses prébendes ou le riche mariage, qui permettent à un jeune homme adroit de multiplier, dans une douillette et glorieuse sécurité, les appels à la violence et au bouleversement social. Mallarmé est gueux ; il le restera toujours. Voué à une existence médiocre, il supportera stoïquement sa destinée. Ses instincts tumultueux s'apaiseront peu à peu. Sans cesser de garder pour ses frères de misère un cœur pitoyable, le poète se sentira impuissant à réformer un monde barbare. Comprenant la vanité des cris de haine, méprisant « la révolte inutile et perverse », il tournera de plus en plus le dos à la vie, pour s'enfermer dans son rêve, face à l'Azur, le dieu splendide et cruel.

Cependant, la lecture de Baudelaire avait guidé Mallarmé vers Edgar Poe. L'étude, qui avait été entreprise par plaisir allait bientôt assurer l'existence matérielle du jeune homme. « Ayant appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe, écrit-il à Verlaine, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir principalement, mais aussi pour parler la langue, et l'enseigner dans un cours, tranquille et sans autre gagne-pain obligé : je m'étais marié et cela pressait. » À Londres, Mallarmé donne des leçons de français. Il est très malheureux, manquant d'argent et souffrant de la solitude. Il est même atteint d'une sorte de maladie de langueur qui le rend, un moment, incapable d'application intellectuelle. Enfin, dans le mois de septembre 1863, le voilà qui obtient le certificat d'aptitude à l'enseignement de l'anglais. Puis le 3 novembre 1863, on lui confie une chaire d'anglais à Tournon. Mallarmé s'installe dans la petite ville, avec sa jeune femme, une gouvernante allemande très douce et très dévouée. Désormais, le « bain » commence.

À Tournon, un des premiers élèves de Mallarmé fut M. Charles Seignobos, qui devint professeur d'histoire et se glorifie d'être l'auteur d'une dizaine de manuels à l'usage de la jeunesse en mal d'examen. Le petit Seignobos habitait avec son frère et sa vieille bonne une maison située en face du pensionnat où Mallarmé enseignait. Comme la mère de l'écolier venait parfois passer quelques jours avec ses enfants, elle fit la connaissance du jeune professeur et l'invita souvent chez elle. De la sorte, M. Charles Seignobos put voir de près Mallarmé. C'était à ses yeux un pitoyable dégénéré, qui était arrivé à Tournon « à l'état d'épave » et passait tout son temps à fumer sans arrêt des cigarettes de tabac d'Orient. Du moins, ce débile mental, à qui il manquait « un petit rouage indispensable », n'était point suspect de sadisme et on pouvait sans inconvénient le laisser au milieu des enfants, sans qu'il songeât à en déflorer la fragile innocence ; car il passait, dit M. Seignobos, pour « un grotesque inoffensif ». Au reste, Mallarmé,

plein de gentillesse pour son ancien élève, l'emmena quelques années plus tard dans les milieux littéraires et lui fit connaître notamment « une autre espèce de dégénéré, Villiers de l'Isle-Adam, qu'on a gratifié depuis d'un semblant de gloire posthume ». Ainsi s'exprimait naguère encore le délicat M. Charles Seignobos devant Frédéric Lefèvre qui lui a joué le mauvais tour de publier ses paroles, trop heureux d'enrichir le sottisier de l'Université officielle et de prouver que la postérité du Père Ubu n'est pas éteinte.

Comme décidément tout ce qui touche le poète est pour M. Charles Seignobos d'une folle drôlerie, l'honorable professeur d'histoire, écrivant en 1912 à M. Chassé, contait aussi que la première maison habitée par Mallarmé à Tournon était atrocement chaude, pleine de cafards et si inhospitalière qu'« il fallait mettre les pieds des lits dans des assiettes pleines d'eau pour empêcher les scorpions d'y monter ». Cependant, au début, le jeune professeur semble assez heureux. Le soleil riant lui donne un aimable optimisme. Par l'intermédiaire d'Emmanuel des Essarts qui enseigne au lycée d'Avignon, Mallarmé se lie avec les félibres Aubanel, puis Mistral. Une correspondance amicale s'engage, riche de précieuses confidences. Stéphane attend la naissance son premier enfant; il travaille à Hérodiade, tandis que près de lui chantent des bengalis, dont il a fait présent à sa femme. Il a aussi à ses côtés la blanche et silencieuse Neige, son « adorable maîtresse », comme il dit en souriant. « C'est une chatte de race jolie et que j'embrasse tout le jour sur son nez rose. Elle efface mes vers avec sa queue, se promenant sur ma table pendant que j'écris. » Bientôt, Mallarmé est père d'une petite fille, Geneviève. Il a changé de domicile et s'est installé, 2, allée du château, dans le mois de décembre 1865. La nouvelle demeure est glaciale; mais elle se trouve sur le quai du Rhône. En écartant le rideau de sa fenêtre, le poète peut apercevoir le fleuve calme et formé comme un fond de lac », puis admirer, tout au long de l'année, le passage des saisons sur le miroir changeant des eaux.

Cependant, loin de tout mouvement littéraire, il garde, dans son exil provincial, la nostalgie de Paris. Quand il retrouve ses amis au cours de brefs séjours dans la capitale, il est très fêté, surtout par Mendès et Villiers de l'Isle-Adam. Il exprime sa joie dans une lettre, adressée le 23 décembre 1865 à sa femme, qui est restée dans le midi: « ...J'ai eu à Paris l'accueil le plus cordial et le plus triomphal que tu puisses rêver pour un poète. Presque en mon honneur on organise un réveillon dimanche soir et Lecomte de Lisle qui le présidera me presse tant que je ne puis sans ingratitude refuser... Je profiterai aussi de ce retard pour corriger les épreuves de mes vers. Grâce à Mendès, qui les montre à tous, un journal m'offre de les publier tous en un numéro et après cela de les tirer à part, en un petit

livre — à ses frais! Quelle joie! Es-tu contente? Tu vas avoir un petit volume de ton Stéphane...» Les pièces de Mallarmé, publiées d'abord à *l'Artiste*, puis au *Parnasse* contemporain attirent sur lui l'attention des lettrés. Elles éblouissent tous ses amis qui déplorent pourtant les complications, où le poète s'enferme peu à peu.

En effet, Mallarmé poursuit un rêve intrépide. Pendant l'été de 1866, il arrive à une donnée précise du livre qui deviendra *Igitur*. Le 16 juillet, il écrit à Théodore Aubanel: «... J'ai plus travaillé cet été que toute ma vie et je puis dire que j'ai travaillé pour toute ma vie. J'ai jeté les fondements d'une œuvre magnifique. Tout homme a un secret en lui, beaucoup meurent sans l'avoir trouvé et ne la 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...» Comme le brave Aubanel, un peu effrayé par les projets superbes et mystérieux de son ami, avait demandé quelques explications complémentaires, Mallarmé lui répond, la semaine suivante, dès le 28 juillet: «Mon bon Théodore, je n'ai pu trouver une minute pour te dire le mot énigmatique de ma lettre et je n'aime pas rester un logogriphe pour des amis tels que toi; bien que j'emploie volontiers ce moyen de forcer les autres à penser à moi. Il paraît que j'avais oublié d'éclairer la lanterne? celle où je me pendais autrefois. J'ai voulu te dire simplement que je venais de jeter le plan de mon œuvre entier, après avoir trouvé la clef de moi-même...» En même temps, il avertit Aubanel qu'il lui faudra vingt ans pour réaliser l'œuvre et il a conscience que cette tâche exige de lui un absolu renoncement.

Tandis que le poète rêve d'éternité, la vie matérielle du professeur devient pénible. Mallarmé est épuisé par le travail. Une atroce migraine bat ses tempes; la névralgie torture ses mâchoires. Aux rares instants de répit, il se jette en désespéré sur ses pages. Mais le service se fait de plus en plus pesant. Mallarmé épanche sa douleur dans les lettres à son confident Aubanel: «... Les misérables qui me paient au collège ont saccagé mes belles heures, et je n'ai plus de matinées, par cela même plus de veillées, puisque je dois être levé à sept heures pour une classe...» Enfin, un complot se trame contre lui. À Tournon, les parents des élèves s'indignent de voir leurs enfants confiés à un poète; ils sont jaloux du temps et du zèle que, pensent-ils, le professeur Mallarmé dérobe à sa classe. Scandale inouï! un salarié de l'Etat ose avoir des pensées personnelles, une vie intérieure. Si du moins on le voyait perdre ses soirées devant le marbre poisseux d'une table de café, scander d'un poing glorieux le triomphe de l'as de trèfle, absorber à l'heure de l'apéritif des breuvages troubles comme l'urine d'un fiévreux, cela rassurerait les bons bourgeois, qui reconnaîtraient un de leurs semblables. Mais

ce jeune homme s'enferme dans une solitude hautaine pour méditer ou bien écrire de longues lettres aux amis absents. Et puis, ne s'avise-t-il point de composer des vers auxquels les palotins n'entendent rien ! Les élèves de la classe d'anglais, avant l'arrivée de leur professeur vont eux-mêmes inscrire par dérision au tableau noir : « Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! » Bref, les pères de famille de Tournon, justement soucieux de l'avenir de leurs enfants, protestent auprès du préfet de l'Ardèche. Ce personnage officiel, galonné comme un portier de palace, était, selon l'expression du docteur Bonniot, « pénétré lui aussi de la même animosité quant à sa propre progéniture ». Il demanda et obtint donc le changement universitaire de Mallarmé.

L'administration fit croire à Mallarmé que son poste de Tournon était supprimé. Il n'en était rien, puisque le professeur d'allemand conserva sa chaire et que celle de Mallarmé fut attribuée à un nouveau maître d'anglais, ayant les mêmes cours et le même traitement. La victime se demande dans quel coin de la France on va l'envoyer ? Dans « quels Tournons inférieurs, s'il en est » ? Enfin, comme Mallarmé désire précisément le Midi, on le déplace de Tournon pour l'envoyer à Besançon, le 27 octobre 1866. Cette disgrâce l'afflige et le replie encore plus sur lui-même. Dans Besançon, « ancienne ville de guerre et de religion, sombre prisonnière », il regrette le climat méridional, l'amitié des fêlibres, le silence fécond de sa petite maison des bords du Rhône. La dure loi sociale le contraint à une odieuse hypocrisie ; il est obligé de courber l'échine devant les supérieurs hiérarchiques, dont un rapport défavorable le réduirait à la famine : « Je souffre beaucoup, gémit-il dans une lettre à Coppée, des innombrables visites qu'il m'a fallu faire à des sots, pour ne pas m'aliéner au premier jour les chefs qui me surveillent comme un homme douteux... » Il est alors arrivé depuis un mois. Son installation est à peine achevée, après un déménagement aussi lointain. Comme il ne peut disposer que de la moitié de son appartement, il est encore en plein désarroi. « Je ne vivrai que quand j'aurai une chambre à moi, seule, pleine de ma pensée, les carreaux bombés par les Rêves intérieurs comme les tiroirs de pierres précieuses d'un riche meuble... » Pour écrire à son ami il aurait envie, dit-il, « de faire quelques vers dans le corridor provisoire que j'habite comme on brûle une cassolette ou d'attendre une année que ma solitude se soit recomposée entre ses murs. Ah ! le miroir ancien du Silence est brisé... » Puis, dans un touchant mouvement d'expansion, Mallarmé avoue à François Coppée que parfois il s'abandonne aux larmes. L'exil du professeur se prolongea toute une année scolaire. Puis la pénitence fut jugée suffisante. Aux rentrées de 1867, Mallarmé était nommé chargé de cours dans ce lycée d'Avignon qu'il avait cru inexpugnable.

Au pays d'Avignon, le poète ne rencontre plus Emmanuel des Essarts, parti vers d'autres cieux ; mais il va retrouver Aubanel et vivre tout près de Mistral. À cette pensée, Mallarmé tressaille de joie et il annonce aussitôt la bienheureuse nomination à Théodore Aubanel : « J'ai reçu hier la nouvelle que j'étais envoyé à Avignon, comme si l'on avait surpris le secret intime et ancien de mon rêve. Cela me vivifie. Si vous et le soleil pouvez faire le reste par votre pareille chaleur amicale, vous sauveriez du néant de bien divines œuvres, navrées d'être à moitié dans le futur. Enfin, nous aurons tout le temps de parler de cela, pendant une vie entière que je rêve de passer à Avignon. Où serais-je d'une façon plus exquise ? » Dans sa nouvelle patrie, Mallarmé, avec sa femme et sa fille Geneviève, habite 8, portail Mathéron, une petite maison cachée derrière des bouquets d'arbres. Il y reçoit les amis de Paris, choyés à de trop rares passages. C'est Glatigny, face blême et mal rasée, long corps maigre et pieds encombrants. C'est Cazalis, qui se figure, conte Mallarmé à Mistral, que « le Château des papes appartient aux félibres et qu'ils portent de longues robes de soie avec des lyres dans la rue ». C'est François Coppée qui, tombé malade après le succès du *Passant*, est allé se soigner à Amélie-les-Bains et visite Avignon à son retour, au printemps de 1869.

Dans l'été de 1870, enfin, Catulle Mendès, après un pèlerinage wagnérien, arrive en Provence. Mendès et Villiers de l'Isle-Adam qui l'accompagnaient étaient séparés du poète depuis plusieurs années. Une terrible surprise leur était réservée. Car ils n'avaient pas conscience de l'évolution qu'avait subie Mallarmé. Or, dès le mois d'août 1868, celui-ci pouvait écrire à Coppée : « Voici deux ans que j'ai commis le péché de voir le Rêve dans sa nudité idéale, tandis que je devais amonceler entre lui et moi un mystère de musique et d'oubli. Et maintenant, arrivé à la vision horrible d'une œuvre pure, j'ai presque perdu la raison et le sens des paroles les plus familières. » Il a donc hâte de soumettre au jugement de ses amis l'œuvre esquissée. Après un repas auquel assista Mistral, et qui fut très bref, on passa dans le cabinet de travail, où Mallarmé commença la lecture d'un fragment d'*Igitur*, qui plongea les amis du poète dans un effarement complet.

Mendès, qui connaissait et admirait les premiers vers de Mallarmé transcrits sur un mystérieux cahier noir, fut le plus déconcerté. Il ne s'attendait à rien de tel. Cette tentative pour saisir l'idée en soi et la traduire toute pure et comme sans décor l'étonna. Sa confiance en Mallarmé diminua. Il ne reconnut plus son partenaire des grands espoirs. Il crut, sinon à une décadence, du moins à une mauvaise influence de la solitude sur l'esprit de Mallarmé. « Quoi ! C'était à cela gémit-il, à cette œuvre dont le sujet même ne s'avouait jamais, à ce style où l'art certes était évident, mais où les mots, comme par une sorte de gageure, hélas !

systematique, ne signifiaient pas leur sens propre, qu'avait abouti un si long effort continu de pensée!» Mendès jugeait qu'il y avait là une erreur qu'il fallait signaler franchement à son ami. Mais aucune objection, dit-il, n'aurait fait dévier Mallarmé de sa route. « Il était arrivé à une telle certitude dans l'illusionnement, à une si précise lucidité dans l'hypnotisme que rien ne pouvait le troubler; et désormais il parla, écrivit, vécut avec l'aménité sereine de la toute-puissance, dans un calme imperturbable. » D'autre part, Villiers, plus habitué à philosopher, plus épris que Mendès de toutes les arguties métaphysiques, avait, pendant la lecture, approuvé d'un ricanement enthousiaste et il combla Mallarmé d'éloges chaleureux. Mendès, gêné, puis irrité de ce qu'il prend pour une hypocrite complaisance, n'osa plus livrer son sentiment véritable. Il ne blâma point ouvertement le nouvel essai de Stéphane Mallarmé; il s'en tint seulement aux félicitations de politesse et le soir alla se promener dans les rues d'Avignon.

Villiers de L'Isle-Adam, au contraire, avait redemandé une lecture d'*Igitur* dans la chambre de Mallarmé, pour mieux se pénétrer du texte et louer l'écrivain avec une clairvoyance plus avertie. Cette journée pénible fut le prélude d'une rupture entre Catulle Mendès et Villiers de l'Isle-Adam. Par la suite, l'admiration agressive de certains jeunes, férus de Villiers, exaspéra Mendès, qui n'était point situé au même rang. L'on en vint aux mots malheureux, presque aux injures. Cependant, Mallarmé et Mendès, malgré l'éloignement et les années, gardèrent l'un pour l'autre une estime affectueuse. Et Mendès se demandait parfois si Mallarmé, après tout, n'avait pas raison dans sa recherche lyrique de l'absolu; même il regrettait un peu de n'avoir pas imité le rire admiratif de Villiers.

Dans le même temps où Mallarmé poursuit son rêve poétique, il est dans une situation matérielle fort précaire. En dépit des commentaires malveillants, il s'était toujours montré pour ses élèves un maître fort dévoué. Un des collègues de Mallarmé au lycée d'Avignon, M. Monestier, a ainsi jugé l'enseignement du professeur, alors qu'il ignorait tout des pensées secrètes du poète: « Sa méthode, qu'il avait apportée d'Angleterre, devait être excellente, car ses élèves faisaient en anglais des progrès très sensibles et inconnus jusqu'à son arrivée au lycée d'Avignon. Charmant causeur, d'un caractère très doux, peut-être un peu timide, il était adoré de ses élèves qui attendaient avec une impatience très remarquée l'heure d'entrée dans sa classe. » Mais, épuisé de travail, Mallarmé, depuis le 20 janvier 1870, est en congé de maladie avec un traitement annuel de 400 francs. Il souffre déjà de ces spasmes nerveux de la gorge qui provoquèrent sa mort. Toute sa vie, il restera atteint de laryngite chronique, mal qui donne à sa parole la tonalité voilée qui frappa tous ceux qui l'approchèrent. En ce moment, l'infor-

tuné poète manque d'argent ; il a été obligé même d'emprunter quelques écus à Mistral. Il est presque décidé à renoncer à Paris, pourtant si attirant. Il voudrait du moins obtenir un nouveau congé avec mille francs de traitement annuel. Il sollicite par l'intermédiaire de Mistral le patronage de Saint-René Taillandier. Professeur à la Faculté des lettres de Montpellier, Saint-René Taillandier avait jadis interrogé Mistral, à Nîmes quand celui-ci passa le baccalauréat ; puis il était devenu l'ami des félibres, qu'il avait dès leurs débuts encouragés avec une sage prudence dans ses articles de la Revue des Deux-Mondes.

Mallarmé lance donc un appel à Mistral : « Ne pourrais-tu écrire un mot à Saint-René Taillandier lequel lui parviendrait d'une façon intime en même temps que ma demande de ces jours derniers, transmise avec bienveillance, mais officiellement, par l'inspecteur d'Académie ? — tu peux en redire le contenu : que je ne suis pas en état de reprendre, mal guéri, et que ma position est la même que lors de ma cession momentanée de fonctions, une famille et pas de ressources. Enfin, j'ai gagné mon malaise nerveux en partie au lycée. » Mais, tandis que Mallarmé demeure inquiet et souffrant, la guerre éclate. À la nouvelle de la défaite de Sedan, le poète s'indigne contre la sottise des gouvernements et la passion aveugle des foules. Et tout cela parce qu'une poignée de niais, il y a cinq semaines, s'est dite insultée et a méconnu l'histoire moderne qui subsiste d'autre chose que de ces vieilleries puériles. Je n'ai jamais complètement détesté la Niaiserie. » Pourtant, Mallarmé n'est pas trop abattu par les dé-sastres de la France, puisqu'il plaisante aimablement les ambitions des félibres et qu'en annonçant à Mistral la déchéance de l'Empire, il écrit : « C'était à vous de monter au balcon de l'hôtel de ville d'Avignon pour y proclamer la République à la Provence. Mais les choses se passent toujours de travers... » La guerre se prolonge, puis viennent la défaite finale, la Commune sanglante. Pendant ces heures sombres, Stéphane Mallarmé est toujours dans le Midi. Enfin, aux rentrées de 1872, il est nommé à Paris ; on lui confie une division d'anglais au lycée Fontanes, devenu depuis lycée Condorcet, où il restera professeur jusqu'au 13 septembre 1884. Mallarmé aurait dû, paraît-il, cet avancement à l'influence du père de M. Charles Seignobos, qui était député à l'Assemblée Nationale. Cela n'a rien d'impossible ; en tout cas, M. Charles Seignobos l'assure dès 1912, dans une lettre à M. Chassé : « Mon père, alors député, s'est occupé de lui pour chercher à améliorer sa situation, qui a toujours été très précaire : il n'était pas agrégé ! » écrit-il avec une méprisante pitié. En 1933, M. Seignobos sera plus affirmatif encore et dira négligemment à Frédéric Lefèvre : « Je retrouvai Mallarmé à Paris, où mon père l'avait fait nommer. » Ce petit ton supérieur est d'ailleurs tout à fait délicieux. On croit entendre

MALLARMÉ

le noble duc et pair de Saint-Simon parlant de Voltaire, « fils d'un notaire qui l'a été de mon père et de moi jusqu'à sa mort ». Mais c'est sans doute là le seul point commun existant entre M. Charles Seignobos, qui enseigna l'histoire, et Saint-Simon, qui l'écrivit.

En quittant le Midi, Mallarmé abandonnait les rêveries devant les flots du Rhône, sous l'Azur implacable. Il disait adieu aux félibres, dont il appréciait l'affectueuse sympathie, bien qu'il en fut peu compris. Oubliant un moment la contrainte universitaire, il parlait avec l'espoir de réaliser son immense ambition lyrique. Espoir, hélas ! fort téméraire.

PARIS ET LA GLOIRE

Mallarmé arrive tout joyeux à Paris. « Je suis très content, dit-il à Coppée. Il ne me reste qu'un souci, mais il me dévore : celui que me cause partout la lune, dont je ne conçois pas la valeur exacte. » Si la lune gêne ainsi Mallarmé, c'est qu'elle ne trouve point place dans son explication poétique du monde. Il comprend bien le symbolisme des étoiles, dont le désordre au milieu du ciel bleu lui paraît l'image du hasard. Mais la lune, qu'il appelle avec mépris « ce fromage », lui semble inutile. Le 18 juillet 1872, François Coppée, après une visite chez son ami, note dans un coin de journal intime que Mallarmé « rêve sérieusement un âge plus savant de l'humanité où on dissoudra très facilement la lune par des moyens chimiques. Un seul point l'inquiète : la cessation des marées et ce mouvement rythmique de la mer est nécessaire à sa théorie des symbolismes du décor humain ». Le brave Coppée ne peut se retenir d'ajouter ce commentaire apitoyé : « Hélas ! Hélas ! Pauvre raison humaine ! »

À Paris, Mallarmé habite d'abord 29, rue de Moscou. Il reprend contact avec le monde des lettres, il reçoit le jeudi. Selon le témoignage de sa fille Geneviève, les hôtes habituels sont alors Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Léon Cladel, Anatole France, Augusta Holmes. Mallarmé, qui est maintenant père d'un petit garçon, sort peu, travaille aux rares heures de liberté et pendant les journées du jeudi et du dimanche. Cependant, comme Verlaine, il fréquente chez Victor Hugo, il assiste aux dîners, où le maître du logis trône, assis sur un siège plus élevé que ceux des autres convives. Hugo, qui prend des airs napoléoniens, pince amicalement l'oreille pointue de Mallarmé, en l'appelant : « Mon cher Poète impressionniste. » Pendant le repas, le ton est cordial ; on parle peu de poésie. Au dessert seulement, Victor Hugo d'une voie grave, concède aux jeunes le don d'écrire de beaux vers. « Oui, accorde-t-il une fois, certains même en font qui valent les miens, mais ce qu'aucun d'eux ne peut réussir, c'est ceci. » Choisisant alors une orange sur le compotier, il la fait disparaître tout entière dans sa bouche sans le moindre effort.

Mallarmé rend visite encore à Théodore de Banville. Il avait pour l'auteur des *Odes Funambulesques* une grande affection et le nomma toujours son maître. À distance, cela peut étonner : car on est habitué de nos jours à juger Banville comme un amuseur, un acrobate de la rime. Or, Mallarmé comme Baudelaire

d'ailleurs, admira en lui le pur lyrique, qui évoque l'enchantement d'un monde de rêve. Il accompagnait parfois son aîné dans les promenades au hasard des rues de Paris. Banville réussit même à étonner par des actions mystérieuses son émule, qui semble pourtant déjà si paradoxal. Un jour, Mallarmé, cheminant aux côtés de Banville, le voit soudain s'arrêter, puis s'agenouiller pour renouer le cordon de soulier d'un gâte-sauce qui passait chargé d'une manne. Après avoir rendu silencieusement cet humble service à l'enfant inconnu, Banville revint sans aucune explication prendre place auprès de son ami et continuer la conversation interrompue. Mallarmé, qui réfléchit longtemps sur ce trait étonnant, finit par croire que Banville était poussé sans doute par un désir de mortification chrétienne.

Vers cette époque, Stéphane Mallarmé eut un dessein qui ne semble pas trop étrange pour qui connaît sa préciosité. Plus tard, racontant sa vie à Paul Verlaine, il dira : « ... Désespérant du despotique bouquin lâché de moi-même, j'ai après quelques articles colportés d'ici et de là, tenté de rédiger tout seul, toilettes, bijoux, mobilier et jusqu'aux théâtres et aux menus de dîner, un journal. La dernière Mode, dont les huit ou dix numéros parus servent encore, quand je les dévêts de leur poussière, à me faire longtemps rêver... » La Dernière Mode, gazette du Monde et de la Famille, paraît tous les quinze jours en fascicules ornés d'une couverture bleu pâle et décorés d'illustrations de Louis Morin, le dessinateur de la Vie Parisienne. Mallarmé se dissimule sous divers pseudonymes. Comme directeur, il choisit celui de Marasquin. Une imaginaire réactrice de mode signe Marguerite de Ponty ; car la particule nobiliaire est aussi indispensable dans cette revue élégante que dans les cours du pensionnat d'Auteuil. Miss Satin donne la « gazette de la fashion ». La « chronique de Paris » est signée Ix, tandis que les autres rubriques, Le Carnet d'Or, les Théâtres et les Gares, les voyages, la correspondance avec les abonnés restent anonymes. Hormis quelques collaborations littéraires, vers ou nouvelles de Banville, Coppée, Sully Prudhomme, Cladel, Mendès, Daudet, Mérat, Valade, tout est rédigé par Mallarmé, du titre à la signature du gérant. La publicité des compagnies de chemins de fer ; les annonces de spectacles sont elles-mêmes traduites en style mallarméen.

Dès son premier numéro, le directeur Marasquin fut prophète. Car la Dernière Mode annonçait la décadence de la burlesque tournure destinée, comme on sait, à soutenir la taille et à amplifier le bulbeux épanouissement des croupes féminines. Ce qui faisait dire au malicieux Jules Renard, dans ses *Noisettes Creuses* : « Pauvre langue française où le mot tournure s'applique également bien au derrière des femmes et à l'esprit des hommes ! » Dans sa gazette, Mallarmé parle

avec une grâce parfaite des toilettes de bal, des éventails, des pendants d'oreilles, des bracelets et des bagues. Il conseille le lait d'Hébé pour la toilette, l'extrait de violette pour parfumer le mouchoir. Il donne même des recettes contre les engelures ; bien entendu, il respecte la pudeur de ses belles lectrices et ne les invite pas à se pisser sur les doigts, comme le veut une vénérable tradition, encore respectée dans nos campagnes. Non ! Il suffit de mélanger avec du saindoux les cendres obtenues en chauffant à blanc des écailles d'huître. On étale l'onguent sur l'enflure et deux jours après on est guéri ! La petite correspondance fictive comme il convient, s'adressait à des marquises bretonnes ou des duchesses espagnoles. Mallarmé écrit des notes savoureuses dans ce ton : « Nous regrettons beaucoup que notre numéro spécimen ait été reçu par vous défraîchi et froissé : mais les facteurs portent peu de gants... » on bien encore : « Madame, si vous n'avez que deux filles, habillez-les de même, si vous en aviez trois, vous ne le feriez point, ou elles ressembleraient à des pensionnaires... » Du 6 septembre au 20 décembre 1874, Mallarmé consacra tous ses loisirs et toute l'ingéniosité de son esprit à *La Dernière Mode*. Après neuf numéros, il dut abandonner sa revue. Il était temps : car les élèves du lycée Fontanes disaient déjà : « Le père Mallarmé ? On ne fiche rien dans sa classe. Il écrit tout le temps pour les journaux de mode ! » D'ailleurs, même si le critique veut épuiser à propos de cette entreprise toute la gamme des plus charmants épithètes, il est bien obligé de reconnaître finalement que Mallarmé avait mieux à faire qu'à dépenser la grâce et l'humour en des sujets aussi futiles. Pourtant, le poète fut très affecté quand *La Dernière Mode* lui échappa. Le 29 janvier 1875, il confiait ses peines au parnassien Albert Mérat : « ...J'ai été volé de toute la besogne faite par moi au journal de modes où vous aviez été assez charmant pour me permettre de vous reproduire. Je ne saisi au juste entre les mains de qui va tomber cette feuille, mais tout me fait croire qu'elle va servir à de vagues chantages, à des mariages et d'autre combinaisons. » Puis il termine en invitant Mérat à refuser sa collaboration, si quelque personne inconnue lui demandait la faveur particulière qu'il avait accordée à l'ancien directeur de *La Dernière Mode*.

Avec cet essai de journalisme, Mallarmé s'était peut être cru sur le chemin de la fortune, qu'il rêva parfois d'atteindre grâce à de naïves astuces. Mais une heureuse diversion détourne alors les sombres pensées du poète, troublé par son échec. Tandis qu'il changeait d'appartement et s'en allait rue de Rome, numéro 89, Théodore de Banville, qui voyait avec peine le triste sort de son jeune ami, vint lui soumettre un projet séduisant. Le triomphe du *Passant*, de François Coppée, joué par Agar et Sarah Bernhardt, avait éveillé les espoirs des poètes du

Parnasse. Banville de son côté, donnait à Constant Coquelin quelques pièces. Il pensa que sans doute Mallarmé, en concédant quelques sacrifices au goût du public, saurait écrire pour Poquelin, qui débutait avec une éclat, une scène en vers dont le succès changerait le destin du poète. Mallarmé n'avait encore publié en volume que sa traduction du Corbeau d'Edgar Poe, texte anglais et français, illustré de cinq dessins de Manet. Il succomba à la tentation et entreprit d'écrire un poème à deux voix qui ne fut vraisemblablement jamais achevé. De la sorte prit naissance une première version de *L'Après-Midi d'un Faune*, dont le projet de réalisation théâtrale n'aboutit point. Mallarmé lui-même disait qu'il avait imaginé un décor de roseaux derrière lesquels son faune eût mimé et déclamé le poème. Toutefois, le texte en était resté inconnu jusqu'à ces dernières années. Un fragment retrouvé dans les papiers d'Ernest Chausson fut apporté à Paul Valéry par le fils du compositeur. L'auteur du *Cimetière Marin*, qui a pu comparer les deux états de *L'Après-Midi d'un Faune*, constate qu'ils sont prodigieusement différents. La rédaction primitive est une « œuvre simple qui n'eût pas causé le moindre émoi, produite sur la scène de l'Odéon », et un seul vers a été gardé dans le texte définitif. Si Mallarmé renonça à la tentative de poème dramatique, du moins une nouvelle version de *L'Après-Midi d'un Faune*, églogue, fut en 1876 imprimée avec un frontispice et trois vignettes de Manet. C'était, selon l'expression même du poète, « une des premières plaquettes coûteuses???? et sac à bonbons mis de rêve et un peu orientaux avec son feutre de Japon, titre d'or et noué de cordons roses de Chine et noirs ». La même année fut éditée la réimpression du *Vathek* de Beckford avec avant-dire et préface de Mallarmé. Beaucoup de ses poèmes en prose et de ses pièces en vers les plus illustres étaient déjà publiés dans de nombreuses revues. Mais l'œuvre était dispersée, peu connue et Stéphane Mallarmé restait ignoré. S'il commençait à recevoir le Mardi, ces soirs où Geneviève se souvenait avoir vu paraître Maupassant, Hennique, Forain n'étaient pas encore les mardis légendaires de la rue de Rome.

D'ailleurs, aussi souvent qu'il peut, le poète se hâte de fuir Paris, en compagnie de sa famille. En 1874, il a découvert Valvins et son cœur s'est pour toujours attaché à cette calme retraite. Chaque fois, il y retourne, joyeux comme un collégien libéré par les vacances. « Tout le monde, répétait-il volontiers, a un pays natal; moi, j'ai adopté Valvins. » L'ermitage de Mallarmé était à un quart d'heure environ de Fontainebleau. Du train l'on descendait par une route à la lisière de la forêt; le pont une fois traversé, on découvrait Valvins et tout de suite la maison du poète, sur la rive d'une Seine large et calme comme un lac, avec des îlots de grands roseaux. De l'autre côté montaient en amphithéâtre des masses

de verdure, avec des villages qui se dispersaient au loin. Le poète avait été séduit par le vaste panorama ; il détestait en effet les paysages de vue bornée. « Je crois, disait-il, que si j'avais un parc merveilleux, j'irais toujours m'asseoir sur le banc de pierre extérieur, celui qui est de l'autre côté du mur, à la porte. » La maison de Mallarmé était simple et agréable. D'abord une entrée rustique, puis la cour d'où, parmi des rosiers, montait un grand escalier de pierre. Dès le seuil, c'était une large pièce, salle à manger et cabinet de travail tout ensemble. Sur le mur, des masques japonais aux pommettes rondes grimaçaient leur sourire crispé. Près d'un bureau ancien, on retrouvait la pendule de Saxe, inspiratrice de l'exquis poème en prose *Frisson d'Hiver*.

Dans la paix de la campagne, Mallarmé travaille librement presque toute la matinée. Le séjour à Valvins est pour lui la plus douce époque de l'année. C'est pour embellir ses vacances à l'ombre de la forêt que le poète exécuta ce qu'il appelait ses « besognes ». Un premier manuel, *Les Mots anglais petite philologie à l'usage des classes et du monde*, présentait la réalisation partielle et concrète d'un travail linguistique plus général, auquel il avait songé dans sa jeunesse. Sous le titre *Les Dieux Antiques, nouvelle mythologie illustrée* d'après W. Cox et *Les travaux de la Science moderne à l'usage des lycées, pensionnats, écoles et des gens du monde*, ouvrage orné de 260 vignettes, Mallarmé donnera presque une œuvre originale ; car dans la traduction de la *Mythologie* anglaise de George W. Cox, il glisse par interpolation de nombreux fragments personnels. Il composera aussi une ingénieuse publication didactique et pratique : *L'Anglais en cinq tableaux*. Cahiers d'anglais à l'usage des lycées et des collèges avec exemptions se détachant de la couverture. La couverture elle-même porte cette mention : « Ces cinq cahiers offrent par tableaux ce que l'élève doit toujours avoir présent à l'esprit, en commençant un devoir ou les traits principaux de l'anglais ; ils forment un cours succinct et complet. » Enfin, Mallarmé avait même fabriqué un curieux bibelot, composé de douze planches : *L'anglais récréatif* ou *Botte pour apprendre l'anglais en jouant et seul*. Il ne put tirer parti de cette dernière invention, sans doute destinée, elle aussi, à l'usage des classes et des gens du monde. Mais toutes les autres « besognes » apportaient un peu plus de bien-être dans la retraite de Valvins. C'était, une année, la yole *Le Nénuphar blanc*, et plus tard, le canot à voile, « l'aile sur la rivière », comme disait le poète. C'était, pour Geneviève, la coquette charrette anglaise, qu'on attelait d'un poney au trot vif. Les travaux de librairie assurent encore la location des chevaux durant les grandes vacances. Et après les matinées laborieuses, les promenades familiales, Mallarmé pouvait aller seul, l'âme sereine, contempler le coucher du soleil sur les antiques futaies.

Cependant, même à Valvins, Mallarmé, loin de ses élèves parisiens, ne connaît pas longtemps le repos. Un drame se prépare. En 1879, le fils du poète agonise. C'est un enfant de huit ans à peine dont le curieux virage de petit faune s'orne d'oreilles pointues comme celles de son père. Le pauvre à une hypertrophie du cœur; il finit par ne plus guère sortir de son lit, où il joue à attraper des mouches, qu'il pique ensuite à son chevet, contre la muraille. Le père, entrant un jour à l'improviste dans la chambre du malade, qui s'amuse à ce jeu cruel, eut la stupeur de voir, suspendue par le bourreau souriant, une pancarte qui menaçait encore les victimes expirantes. En gros caractères, le petit garçon avait écrit: «Condamnés à mort!» C'était de sinistre augure. Car la sentence funèbre frappait aussi bien l'enfant couché dans son lit que les mouches clouées au mur. Du moins, le doux malade, qui montrait cette inconsciente férocité, eut, pour charmer ses derniers jours, l'amitié d'un personnage séduisant et étrange, le prestigieux comte Robert de Montesquiou-Fezensac.

Le gentilhomme fin de race, l'artiste décadent qui inspira au romancier J. K. Huysmans son duc Jean des Hesseintes, le héros de *À Rebours*, et qui fut encore le modèle du Baron de Char-lus, dessiné par Marcel Proust, avait, outre d'insupportables ridicules et d'inquiétants replis d'âme, des gestes d'une délicatesse raffinée. Il égaya par ses visites l'enfant, qui se plaisait à imiter la voix du conte. Il lui porta même un jour, dans une jolie cage japonaise, un fragile oiseau des îles, couleur de turquoise, d'émeraude et de feu. Le petit garçon connut, grâce à Montesquiou, une joie immense et le père montra sa reconnaissance par une lettre d'une subtile préciosité: «Je crois que votre délicieuse petite bête, feuillage anticipé, a distrait le mal de notre patient, à qui la campagne va être permise... Avez-vous entendu d'où vous êtes tous les cris de joie de notre malade, ne quittant des yeux que pour les fermer sur son bonheur la merveilleuse princesse captive dans un jardin merveilleux et qui s'appelle Sémiramis, à cause des jardins de pierreries dont elle porte le reflet. J'aime à croire que cette satisfaction longtemps improbable d'un vieux désir a été pour quelque chose dans l'effort d'une santé qui veut revenir; même sans évoquer comme un mage la secrète influence de pierre précieuse dardée continuellement de la cage, par son habitante, sur l'enfant...» En effet, avec la belle saison, le petit Mallarmé semble entrer dans la convalescence. Les médecins autorisent un séjour à Valvins. La campagne, toute proche permet l'expérience d'une diète lactée dont on espère grand bien.

Mais, au bout de quelques semaines, les symptômes qu'on a cru disparus pour toujours reviennent. À la rentrée des classes, il faut de nouveau partir vers Paris. Avec beaucoup d'angoisses, on transporte le malade. Grâce à des précautions

inouïes, le voyage se passe sans accident immédiat. Ensuite, l'enfant a plusieurs journées mauvaises. Il est en proie à une inexplicable et affreuse toux nerveuse, sans laquelle il passerait de douces journées de malade avec un peu de sommeil et de faim ; cela l'ébranle tout un jour et toute une nuit. » Mallarmé livre son fils aux soins des plus savants médecins. Il consulte Peter, le grand spécialiste du cœur. Dans une lettre écrite le mardi 6 octobre 1879, le poète livre le secret de ses angoisses au jeune Robert de Montesquiou, qui s'est montré plein de pitié : « ...Oui, je suis bien hors de moi et pareil à quelqu'un sur qui souffle un vent terrible et prolongé. Veilles, émotions contradictoires de l'espoir et de la crainte soudaine, ont supplanté toute ma pensée de repos là-bas, mais ne sont rien à côté du combat si multiple qu'il va falloir soutenir ici contre mille soucis. Pas de travail de longtemps ! Je ne croyais pas cette flèche terrible dirigée contre moi de quelque coin d'ombre indiscernable. » La lettre douloureuse est suivie d'un tragique post-scriptum : « Mercredi. Mon cher de Montesquiou, Au moment où je portais pour vous un mot à la poste, notre cher enfant nous a quittés doucement, sans le savoir. Je ne veux pas que vous appreniez notre malheur par lettre de faire-part. La pauvre petit adoré vous aimait bien... » La peine de Mallarmé fut profonde et sans grandiloquence. Parfois il songeait avec amertume aux plaintes superbement rythmées de *Pauca meae*. « Hugo est heureux d'avoir pu parler ; moi, cela m'est impossible », soupirait-il.

C'est en dehors de son foyer que Mallarmé put trouver l'indispensable consolation. Chaque soir, en revenant de ses cours, le poète entraînait dans l'atelier de Manet qu'il vit ainsi tous les jours, pendant dix années. Or, un des modèles favoris de Manet était, comme dirait Apollinaire, cette fameuse Nancéenne que je n'ai pas connue, Méry-Laurent. Mme Méry-Laurent, fille de la cité du bon duc Stanislas, avait fait la gloire des brillantes journées du Second Empire. C'était une blonde d'un imposant gabarit, telle qu'on les aimait au temps de Nana et de Badinguet. Elle montrait une chevelure opulente, un teint laiteux, des lèvres gourmandes. L'arc surélevé de ses sourcils donnait aux traits lourds de son visage une perpétuelle apparence d'étonnement devant les désirs des mâles. Elle a légué au Musée de Nancy son portrait, tableau de Manet, présenté sous le titre de l'Automne. Certes la toile évoque bien dans son décor de grâce japonisante la saison des fruits mûrs, prêts à choir de la branche. Car les deux mains d'un honnête homme ne sauraient retenir un seul des appas de Méry-Laurent, vraiment dignes d'être façonnés aux bouches des Titans. Henri de Régnier, qui vit souvent la Muse de Mallarmé, constate qu'elle était « une de celles que l'on qualifie assez bien forte femme et qui, comme l'on dit, font de l'effet ». Quoi qu'il en soit, cette

frégate de haut bord, d'un puissant tonnage, entraîna dans son sillage la yole du frère Stéphane. Méry-Laurent était entretenue richement par le célèbre dentiste Evans, qui favorisa en 1870 la fuite de l'impératrice Eugénie. Après avoir accompli ses devoirs d'amour extra-conjugal, elle se délassait en offrant gratuitement ses faveurs aux artistes. Comme on pense bien, ce n'est pas le lieu de dénombrer ici tous ceux qui, avant Mallarmé, firent un pèlerinage au reposoir de la vierge lorraine. Qu'il nous suffise de savoir que, là encore, François Coppée avait montré le chemin à son vieux camarade de jeunesse.

L'hiver, Méry-Laurent habitait rue de Rome. Son appartement était meublé avec le luxe et le mauvais goût commun à celles qu'on appelait, en ces temps lointains, «les grandes cocottes». Le salon était encombré de plantes vertes ouvrant leurs feuilles en éventail devant des meubles sans style et sans grâce. Le plafond étalait des moulures prétentieuses. Au mur, une glace banalement encadrée voisinait avec une œuvre de Manet, esquisse de l'Exécution de Maximilien. Le cabinet du dentiste Evans était voisin de l'appartement de Méry et le praticien venait chaque jour déjeuner, entre deux séances de consultations. Mais, comme il jouait les Sganarelle avec une parfaite dignité, il avait discrétion de se faire oublier, quand arrivait l'heure des poètes. Mallarmé entoura de menus soins sa blonde inspiratrice, dont les grâces de femme colosse l'enivraient. Suivant son innocente manie, il traça sur tous les objets appartenant à l'intimité de Méry-Laurent des distiques ou des quatrains qui donnaient une brève description de l'ustensile et suggéraient la meilleure manière de s'en servir. Le malicieux Robert de Montesquiou copia furtivement les plus notoires, un jour de visite, et il aimait citer, par exemple, ceux qui ornaient les boccas de charbon de Belloc. En effet, la Belle à la vaste poitrine avait des digestions difficiles; et Mallarmé, sincèrement épris, scrutait d'un œil anxieux la garde-robe de ses-amours. Bien entendu, il n'oubliait aucune occasion de fête ou d'anniversaire. Tantôt c'était quelque madrigal inscrit sur l'aile d'un éventail, tantôt quelques vers s'entourant autour d'un mirliton, ou bien encore une lettre portant sur l'enveloppe une de ces flatteuses adresses rimées, qui sont recueillies dans *Les Loisirs de la Poste*. Après la mort de Manet, c'est à Méry-Laurent que Mallarmé rendra la visite quotidienne, délassément du devoir professoral. Quand il fut devenu glorieux, le poète amena volontiers chez Méry-Laurent l'un ou l'autre de ses jeunes amis. C'est ainsi qu'Henri de Régnier fut témoin des galanteries délicates que Mallarmé prodiguait à Méry. Cet hommage d'un prince de l'esprit, Méry-Laurent l'estima-t-elle à son exacte valeur, se demande Henri de Régnier. «Je ne sais, dit-il, mais elle était trop intelligente, trop fine pour ne pas trouver les moyens de

témoigner qu'elle y attachait du prix. » Dans sa discrétion pudique, la réponse est rassurante pour les poètes que le monde de la haute galanterie, respectueux des saines traditions, convie encore au rôle de sigisbée.

L'été, Méry-Laurent émigrait vers la villa des Talus, agréable maisonnette située au numéro 9 du boulevard Lannes, en face des pentes gazonnées des fortifications. Le décor était plus simple que dans l'appartement de la rue de Rome. La villa des talus se composait de petites pièces au plafond assez bas, tendues d'andrinople et pourvues d'un sobre mobilier de campagne. Souvent Mallarmé suivi de Méry-Laurent, grimpait sur les bastions ou se promenait sous les ombrages du Bois. La Muse était vite essoufflée; car, victime de sa gourmandise, elle engraisait de plus en plus. Geignante et suante, elle remuait avec peine sa lourde masse, tandis que Mallarmé célébrait avec un sourire l'inspiratrice au troublant nonchaloir. Toutefois, un soir, Méry et son poète, accompagnés du jeune Henri de Régnier, gagnent les rives du lac. Ce jour-là, un mondain à l'âme crépusculaire, seul dans une barque, ramait gravement, coiffé d'un chapeau de haute forme. Alors, Mallarmé, torturé comme toujours par le démon de l'analogie, expliqua aussitôt que « ce navigateur imaginaire prétendait remplacer la cheminée d'un vapeur illusoire ». Souvent encore, Méry retenait à dîner les visiteurs. La dame des talus, égayée par la bonne chère et les liqueurs, avait des ardeurs de petite folle. Comme dit Mallarmé :

Son doux œil est agrandi
Après le cherry-brandy.

Elle céda aussi à des fantaisies imprévues. Un soir d'été, Mallarmé et Henri de Régnier durent emporter chacun un gros pigeon vivant, offert par Méry. Tous deux partirent fort embarrassés et d'un commun accord lâchèrent l'oiseau de Vénus dans une avenue du Bois.

Tandis que le poète vivait l'unique roman de sa vie et laissait distraire son esprit par de tendres enfantillages, la gloire était venue, lente mais sûre. Au début de 1884, Paul Verlaine publiait *Les Poètes Maudits* et donnait de Mallarmé un portrait rapide, certes, mais qui, chaleureux et compréhensif, avait encore le mérite d'offrir des textes abondants à l'admiration du lecteur. Mallarmé fut très touché de l'affectueux témoignage du compagnon de sa jeunesse et il lui écrit le 7 avril 1884 : « Mon cher Verlaine, Le voici donc enfin paru, ce délicieux petit bouquin, où éclate tant d'amitié ! Je crois que c'est la première fois qu'on voit rien de ce genre... Pour ce qui est de ma part, vous savez ce que j'en pense ! Peut être existe-t-il un mot et en sortira-t-il quelque chose qui vaudra ce que vous

dîtes dès aujourd'hui, et c'est ainsi que j'accepte vos chères paroles, avec un courage tout nouveau... » De plus, le même année, J. K. Huysmans révèle au grand public le nom de Mallarmé dans son retentissant *À Rebours*, dont le héros Jean des Esseintes, épris d'Hérodiade, séduit par L'Après-Midi d'un Faune, « aimait les œuvres de ce poète qui, dans un siècle de suffrage universel et dans un temps de lucre, vivait à l'écart des lettres, abrité de la sottise environnante par son dédain, se complaisant loin du monde, aux surprises de l'intellect, aux visions de sa cervelle, raffinant sur des pensées déjà spécieuses, les greffant de finesses byzantines, les perpétuant en des déductions légèrement indiquées que reliait à peine un imperceptible fil ». Grâce à la commune action de Verlaine et de J. K. Huysmans, Stéphane Mallarmé s'imposait désormais à l'attention d'une élite de jeunes hommes, brûlant d'amour pour les lettres. Il allait bientôt devenir le chef d'une école poétique nouvel-le.

Ainsi, en novembre 1884, Catulle Mendès conte à la salle des Capucines ses souvenirs du Parnasse, lit des extraits des poètes de son groupe, puis à la fin présente comme à titre de curiosité L'Après-Midi d'un Faune. Au nombre des auditeurs se trouvent quelques bacheliers de l'avant-veille, anciens élèves du lycée Fontanes. Pour la plupart voués à l'étude de l'allemand, ils n'avaient pas reçu l'enseignement de Mallarmé et savaient seulement que ce petit professeur d'anglais était « un poète peu connu et assez étranger, qui tout le temps de son cours s'interrompait, lointain et sourd au sournois chahut, pour noter hâtivement quelques secrètes pensées sur de petits carrés de papier tirés de sa poche ». En entendant les vers de Mallarmé, le petit groupe des anciens de Fontanes composé de Pierre Quillard, Ephraïm Mi-khaël, Stuart Merrill, Ferdinand Hérold, René Ghil, a la révélation d'un monde nouveau. L'un d'eux, René Ghil, nous a légué dans *Les Dates et les Œuvres* l'écho de cet enthousiasme : « Je me rappelle notre émotion commune et soudaine : nous aurions voulu crier et nous multiplier, d'un coup nous sentîmes que quelque chose d'inconnu et qui nous hantait était là en puissance : notre unanime applaudissement éclata, se prolongea et d'on ne sait quelle énergie de protestation, voire même de provocation ! » Pour sa part, René Ghil, qui vient d'achever son premier livre, *Légendes d'Ames et de Sangs*, traduit aussitôt sans la préface l'émotion qu'il vient d'éprouver.

Le recueil lyrique de René Ghil paraît en janvier 1885 et quelques semaines plus tard, au début de mars, le jeune poète reçoit une longue lettre de Mallarmé, qui l'invite à venir rue de Rome : « ... Je suis à la maison pour quelques amis, dont vous êtes, le mardi soir : mais j'aimerais vous voir auparavant une fois seul... alors, la Légende d'Ames et de Sangs en mains, nous penserons tout

haut, moi comme un camarade plus vieux, mais avec toute la sympathie que j'éprouve pour un de ceux de qui certainement notre art doit beaucoup attendre... » Il faut, pour comprendre l'autorité de Mallarmé, relire ce chapitre du livre *Les Dates et les Œuvres*, qui évoque, après quarante année ou presque, l'émoi profond de René Ghil à sa première visite chez le poète de L'Après-Midi d'un Faune. C'était la même terreur sacrée, qui s'emparait d'un jeune romantique, Théophile Gautier ou Gérard de Nerval, montant l'escalier de la maison de Victor Hugo, rue Notre-Dame-des-Champs. « Je me trouvai devant sa porte. Et là, prêt à sonner, quelle était mon angoisse soudaine où ne semblaient plus vivre que les heurts de mon cœur!... » L'accueil du maître est simple et cordial. « Mallarmé vint m'ouvrir lui-même, me tendit la main, du geste simple qu'on a à la redonner à l'ami que l'on quittait hier. Il me demanda de me recevoir dans sa chambre où, des papiers épars sur la table, il travaillait. –fumez-vous? Oui? Il me tendait le pot à tabac, le papier à cigarette. Lui-même avait aux doigts une courte pipe d'écume, qu'il maniait et caressait de négligence légère... » Mallarmé parle avec abandon; il évoque l'œuvre qu'il médite depuis longtemps. Elle occupe constamment sa pensée; les diverses parties s'harmonisent lentement dans son esprit. À toute heure, il en prépare les matériaux et du doigt il désigne au jeune homme une armoire qui est pleine de ces petits carrés de papier sur lesquels il inscrit les idées qui surgissent en lui et doivent prendre place en quelque endroit du livre futur.

Cependant, par la fenêtre ouverte, en ce soir de mars humide et doux, montait le bruit de la rue, la trépidation des trains de la gare St Lazare. « Mallarmé n'entendait pas les trains passer et me parlait maintenant de l'orgueil de comprendre autrement que tous le spectacle du monde; il parlait, comme un prêtre suprêmement initié, du Symbole. » Enfin, à la vue du soleil drapant son agonie dans un linceul de nuages, le poète se tait un moment. Une grande émotion passa par son visage. « Et puis, mon cher poète, dit-il doucement, lointainement, tout se résume dans un beau soir, comme celui-ci... » Sur ces mots, Mallarmé reconduisit son visiteur, en traversant la salle à manger. Dans cette pièce commençaient à se tenir les fameux « Mardis de la rue de Rome » dont René Ghil allait désormais être un témoin assidu.

Les soirs de réception, aussitôt après le dîner, madame Mallarmé et sa fille Geneviève rangeaient les tables, puis tout autour disposaient des chaises serrées les unes contre les autres. On plaçait dans la suspension la lampe dont un volant de crépon japonais adoucissait la clarté. Pour les cigarettes de poètes, on apportait les cahiers de papier Job, le pot de vieux Chine, plein de tabac, dans lequel

chacun puisera tout à l'heure. Lilith, la chatte noire à la souple échine, juchée sur un coin de l'antique buffet, regardait sans émoi tous ces préparatifs. C'était, par hérédité, une bête très littéraire, qui vivait paisiblement au milieu des plus sublimes spéculations. Sa mère était née chez Théodore de Banville et son aïeule, chatte favorite de Théophile Gautier, avait inspiré des vers à Baudelaire.

Bientôt, la grêle sonnette tressaillait ; les visiteurs, qui la plupart devaient traverser tout Paris, arrivaient pourtant de bonne heure. Mallarmé lui-même allait ouvrir la porte ; car il n'y avait pas de domestique dans ce modeste logis de professeur. Le poète guidait les admirateurs à travers une étroite antichambre, qui s'encombra de par-dessus et devenait bientôt d'un accès difficile. D'abord madame Mallarmé et sa fille s'attardaient en brodant auprès de la table. Mais l'épaisseur de la fumée les faisait fuir assez rapidement et le chœur des disciples, de plus en plus nombreux, occupait vite tous les sièges de la maison et rendait impossible toute tentative de circulation. Cependant, les étains du dressoir, les tableaux des murs, les tentures d'Orient de la fenêtre s'estompaient sous les nuages montant des cigarettes. Les visages paraissaient de plus en plus lointains. Dans ce brouillard, on distinguait à peine la clarté de la suspension au globe de verre opalin.

Parmi cette atmosphère irréelle, Stéphane Mallarmé restait le plus souvent, adossé au poêle de faïence blanc qui se trouvait face à la fenêtre, dans un angle de la pièce. Comme la porte de cuivre poli de l'étude était généralement ouverte, parfois le poète s'y accoudait volontiers, gardant aux doigts une cigarette ou une petite pipe de terre. Mallarmé portait une vareuse d'intérieur en flanelle bleu foncé. Ses pieds étaient chaussés de pantoufles à semelle de feutre. Sur ses épaules, il gardait frileusement le léger châle de laine à carreaux écossais, dont il consentait rarement à se séparer. Le Maître était resté de petite taille, svelte sans maigreur, avec des gestes empreints de grâce. L'intense spiritualité de son visage attirait tous les regards. La chevelure châtain qui grisonnait aux tempes découvrait un front sans orages. Des rides compliquées irradiaient du coin de l'œil mordoré, délicatement encastré dans l'arcade sourcilière. Le nez était étroit, les joues pleines. D'épaisses moustaches cachaient un sourire. Le menton s'ornait d'une courte barbe, taillée en pointe, semée déjà de poils blancs. En ce masque d'intellectuel paisible, un seul trait étranger laissait rêveur : ces oreilles pointues qu'un bizarre destin infligea au poète de l'Après-Midi d'un Faune.

Devant Mallarmé, les jeunes poètes étaient pris d'une sorte de mutisme religieux. Lui-même s'ingéniait à les faire parler. Mais en dépit de sa bienveillante cordialité, il les intimidait. Peu d'entre eux récitaient leurs vers, ils les confiaient

secrètement à Mallarmé, comme en confession. Les visiteurs étaient avant tout désireux d'écouter le Maître; ils ne se souciaient pas de briller, mais d'apprendre. Ils venaient rue de Rome en assistants fidèles. Mallarmé seul célébrait l'office dans sa chapelle littéraire. Les propos du poète, à peine interrompus par quelque répons d'un disciple, se déroulaient comme des psaumes, avec parfois de longs temps d'arrêt. « Le trait dominant de cette causerie était, dit Camille Mauclair, une faculté d'apercevoir les analogies, développée à un degré qui rendait fantastique le sujet le plus simple. » Mallarmé préparait soigneusement ses conversations, qui bien souvent ne différaient pas beaucoup de ses pages de prose les plus travaillées. C'était en quelque sorte une « divagation » orale. Selon l'expression d'André Gide, Mallarmé « pensait avant de parler ». Cependant, la causerie s'écoulait avec tant d'art, avec une nonchalance si étudiée que le poète semblait inventer à l'instant même chaque paradoxe. Il parlait bas en confidence, eût-on dit. Sa voix nette, un peu froide, son débit élégant et maniéré mettaient en valeur les mots les plus ordinaires, leur donnaient un sens inattendu qui éveillait dans l'esprit des auditeurs de longues résonances. Comme il était d'une politesse exquise, il n'affirmait point, il paraissait plutôt vous soumettre sa pensée, levant l'index avec l'air de dire : « Ne pourrait-on pas penser ainsi?... » et presque toujours, il faisait suivre sa phrase d'un anxieux « N'est-ce pas ? » Le craintif auditeur, aussitôt séduit, croyait retrouver une vérité du sens commun dans le paradoxe si ingénieusement et clairement démontré. C'est pourquoi Adolphe Retté écrit avec une pointe de raillerie que la conversation de Mallarmé produisait sur ses admirateurs « l'impression d'une ivresse voluptueuse dont ils gardaient le souvenir confus sans pouvoir en préciser les détails. »

Toutefois, après avoir remué les pensées les plus abstraites, le poète égrenait de malicieuses anecdotes. Citait quelque bon mot qu'il contait à la perfection. Car il cherchait à rester simple, familier. Seul le respect béat des disciples conférait à sa personne une apparence hiératique; lui-même, qui était dans son art si tourmenté par la préciosité détestait dans la vie toute attitude guindée. C'est Mallarmé qui disait des dames trop distinguées, auprès de qui vous vous sentez horriblement gêné et comme bassement vulgaire : « Quand je lui dis bonjour, je me fais toujours l'effet de dire merde... » Vers neuf heures et demie, la conversation s'interrompait, car une fraîche apparition s'efforçait de percer le brouillard symbolique. Sur un plateau de laque, Geneviève Mallarmé apportait le punch. « Fine, élancée, blonde et pâle, elle ressemblait, note Gabriel Mourey, à une de ces héroïnes d'Edgar Poe que guette une destinée mystérieuse. À pas légers, elle faisait le tour du cénacle, puis disparaissait comme une vision. » Les hôtes des

mardis buvaient discrètement. Certains portaient, d'autres venaient encore. Enfin, un peu après minuit, tout le monde s'en allait : car on savait que Mallarmé était forcé par le labeur quotidien à de matinaux réveils.

En effet, le poète continue à exercer le métier qui détruit stérilement ses heures. Malgré sa gloire, il reste un fonctionnaire modeste, auquel on n'épargne point les brimades. Si, le 14 juillet 1883, le gouvernement de la République française, par un geste vraiment grandiose, décerne au poète de l'Après-Midi d'un Faune l'éminente dignité d'officier d'Académie, c'est peut être avec l'intention de le consoler des coups de boutoir que lui infligent des chefs avides de critique. On connaît le mot fameux de cet inspecteur général qui, sortant de la classe de Mallarmé, au lycée de Fontanes, s'exclamait : « Vraiment, on enseigne tout ici, sauf de l'anglais ! » aussi ne faut-il pas d'étonner de voir Mallarmé changer plusieurs fois d'établissement. Du lycée Fontanes, il est nommé au lycée Janson-de-Sailly le 13 septembre 1884. Après une année solitaire, il est affecté au collège Rollin le 12 août 1885 : il entre en fonctions le premier octobre suivant et reste enfin dans ce poste jusqu'à l'heure de la retraite. On écrit souvent que Mallarmé fut un très mauvais professeur. Certains de ses anciens élèves, des artistes glorieux comme le peintre Jacques-Emile Blanche ou le poète André Fontainas, disent volontiers qu'ils n'ont rien appris dans la classe de Mallarmé, ils dessinent l'image idéale du poète, qui doit, par dignité en quelque sorte, rester impropre à toute besogne vile.

Certes, Mallarmé se plaint du « labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de s'interrompre ma noble faculté poétique ». Mais avait-il tant de peine à s'adapter au métier volontairement choisi ? Si l'on consulte les notes scolaires qu'il rédigeait, on voit que le poète dans le cours ordinaire de la vie était un homme normal et qu'il se conformait sans révolte aux usages de l'Université. Ses appréciations s'expriment dans la langue officielle, avec cette rassurante platitude que la tradition a consacrée : « À fait de son mieux au commencement de l'année, mais s'est un peu ralenti dans ces derniers temps, bref quelques résultats. », ou bien encore : « N'a point perdu son temps, est arrivé à des résultats malgré beaucoup de lenteur et d'étourderie. » Les vénérables clichés trouvent aussi tout naturellement leur emploi, quand il s'agit de juger les mauvais élèves : « On ne s'aperçoit de la présence de cet élève qu'à sa mauvaise tenue qui nuit parfois à toute la classe ; quant au travail, il est nul. » Ainsi Mallarmé connaissait donc bien les enfants qui se groupaient autour de sa chaire ; il les jugeait équitablement et, pour traduire ses impressions, consentait de bonne grâce à user d'un style banal, qui demeurerait accessible à l'intellect des pères de famille.

Mais quelle était sa conception pour l'enseignement de l'anglais ? Sur ce point, les témoignages sont aussi abondants que contradictoires. Il est du moins certain que Mallarmé se souciait peu de trouver une interprétation rationnelle d'amphigouriques instructions ministérielles. Avec une indépendance qui lui coûtait cher, il dédaignait résolument les règles édictées par l'Université officielle. Adversaire de la méthode « directe », mise en l'honneur par l'école Berlitz, il ne tentait point de transformer ses élèves en commis-voyageurs ou en guide pour agences de tourisme. Lui-même parlait un anglais très pur, élégant même sans toutefois avoir l'accent de bords de la Tamise ; car sa voix restait chantante et harmonieusement française. Dans les petites classes, comme la septième et la huitième, à qui il donnait des cours d'anglais au lycée Janson-de-Sailly, Mallarmé semble s'être un peu ennuyé. Il lui arrivait de choisir parmi les plus studieux un moniteur, qui devenait pour un temps le surveillant et le maître de ses camarades. Mallarmé confiait au moniteur un recueil de thèmes, qui étaient, sous la dictée, transcrits au tableau noir. Le professeur écoutait ensuite les essais de traduction, rectifiait les erreurs, esquissait une explication philologique, puis se reprenait à écrire sur des petits carrés de papier.

Quand il avait pour auditeurs des lycéens plus âgés, Mallarmé prenait plus à cœur sa tâche. Il s'appliquait à développer chez les enfants l'esprit de finesse, le goût des œuvres littéraires, fussent-elles les plus rares. Au début de la classe, il notait sur le tableau quelques vers et dès lors, autour de ce texte fragile, maître et élèves discutaient éperdument. Les gloses et les scolies s'accumulaient, les anecdotes et les citations fusaient sans cesse. La fantaisie régnait au gré de l'improvisation. L'original écrivain Grillot de Givry nous a transmis de précieux souvenirs, qui évoquent de la manière la plus vivante les classes de Mallarmé au collège Rollin. Un jour que le professeur inscrit au tableau quatre vers d'Edgar Poe, l'enfant lui fait observer qu'il ignore encore trop d'expressions de la vie courante pour pouvoir aborder de pareils textes. « O le laid, déjà pratique ! » s'écrie Mallarmé ; puis, devant la mine attristée de son élève, il se reprend : « Votre dire n'est pas sans raison, vivre aussi est poésie. Être contemporain, très bien. » D'un revers de la main, il efface donc le fragment poétique et se lance aussitôt dans une étourdissante dissertation sur la cuisine britannique. Pendant une heure, il détaille de multiples recettes de Wrexham soup, de Pepperpot, de Cock-a-Leekie, de Harvey sauce, de Oyster forcemeat, de Hindostance curry, de Queen Mab's pudding, et ainsi de suite. À la fin, il se tourne vers l'interrupteur de naguère. « Relevé ai-je le gant ? » dit-il en souriant.

Au collège Rollin, le jeune Grillot de Givry finit par être tout à fait conquis

par « cet étrange petit professeur, si savant, si profond, si familier, si comique » ; et il n'est pas le seul à subir la séduction de Mallarmé. « Nous fûmes quelques-uns à former autour de lui un petit groupe de fidèles. Ce fut désormais un assaut, un tournoi, une joute constante de langage choisi et d'obscurités voulues... Nous avons découvert peu à peu les préférences littéraires de notre professeur, l'orientation particulière de ses principes philologiques, les sources où puisait son érudition. La recherche des étymologies anglaises l'induisait souvent aux citations des classiques de Rome et de la Grèce, qu'il possédait à fond ; nous nous appliquâmes alors à fureter dans nos auteurs, à cueillir les vers les plus saugrenus de cette première satire de Perse, si obscure que saint Jérôme la jeta au feu, ne pouvant la comprendre... Nous pressions notre cours de grec à dépouiller les hymnes et les épigrammes de Callimaque de leurs expressions les plus alambiquées et les plus quintessenciées pour les lui apporter toutes palpitantes... » Comme Mallarmé citait presque à chaque leçon la Bible visigothe de l'évêque Ulfilas et en faisait parfois analyser quelques phrases, le groupe de fidèles se passionne à son tour pour le texte vénérable, achète même la *Grammatica gothicane linguae* de Loebe, afin d'avoir le plaisir, au début de la classe, de saluer le professeur comme un chef de horde dans l'idiome des guerriers goths du IV^e siècle. Ce beau zèle entraînait les lycéens un peu loin assurément des exercices prévus par les instructions ministérielles. Mais, en suscitant chez de jeunes âmes un tel enthousiasme pour l'austère philologie, Mallarmé prouvait assez qu'il avait d'indéniables qualités d'éducateur. Il savait attirer à lui les sympathies et, par affection pour la personne du professeur, on se passionnait pour ce qu'il enseignait.

Bien entendu, seul un petit nombre d'élèves restait attentif. Les autres emplissaient la classe d'un tapage confus et raillaient l'ample toge, les souliers à haut talon, les chaussettes de soie blanche de Stéphane Mallarmé. « On lui marquait aussi peu de respect qu'à un pauvre pion », dit J.-E. Blanche. Quand le bruit devenait trop violent, Mallarmé frappait une règle sur sa chaise, en prononçant à trois reprises un « Assez ! » de plus en plus sonore. Puis il lançait un « J'ai dit. » définitif et distribuait les pensums. Mais il laissait à un élève le soin d'inscrire les devoirs supplémentaires, si bien qu'il ne recevait jamais aucun de ceux qu'il infligeait. Au début de la classe, il demandait : « Quelles sont les punitions de la dernière fois ? » et obtenait toujours cette réponse invariable : « Il n'y en a pas eu, monsieur. Tout le monde a été très sage. » Mallarmé n'insistait point ; car les châtiments l'attristaient.

Pourtant, la vie qu'il menait était un véritable martyre. On connaît le terrible aveu : « Pas un seul jour, je n'ai remonté la rue de Rome pour me rendre au

collège Rollin sans avoir la tentation aiguë, en traversant le boulevard des Batignolles, de me jeter par-dessus le pont du chemin de fer et d'en finir avec la vie.» Si Mallarmé en était arrivé à ce terrible désespoir, c'est qu'il attendait trop de sa classe. Il avait de ses élèves une opinion trop flatteuse. Le petit groupe des fidèles ne pouvait former qu'une infime minorité. Les autres écoliers se moquaient des corrections minutieuses de Mallarmé et de l'encre rouge dont il couvrait les copies. Pour être heureux, Stéphane Mallarmé aurait dû avoir à ses côtés des disciples choisis par lui-même. C'était précisément la société élue qu'il trouvait, chaque mardi, dans sa modeste salle à manger de la rue de Rome.

Quand René Ghil était venu aux mardis de Mallarmé, il avait été précédé par Félix Fénéon, Théodore de Wizeva, Maurice Barrès, Edouard Dujardin, tous arrivés avant lui à la parole du Maître. Dujardin était remarquable par la magnificence d'un gilet d'étoffe rouge, sur lequel étaient brodés un semis de Lohengrins et des vols de cygnes minuscules. Ainsi s'affirmait un enthousiasme musical, qui venait d'inspirer à Dujardin la création d'un nouveau périodique, *La Revue Wagnérienne*. Celle-ci eut une action prépondérante sur le mouvement symboliste et enrichit même les rêveries de Stéphane Mallarmé. C'est Edouard Dujardin qui mène le poète aux Concerts Lamoureux et lui révèle à partir de 1885, la magie des sons. Tout jeune, Mallarmé dédaignait la musique, disant que l'harmonie est enfermée dans les vers. Il avait une sourde méfiance pour le piano, le bois sonore, comme il répétait d'après Banville; et il en interdisait l'usage à sa fille Geneviève. Mais dès lors, Mallarmé admire Wagner, ainsi que l'atteste le sonnet publié dans un numéro d'hommage, présenté par la revue d'Edouard Dujardin. Bien mieux, il abandonne, chaque dimanche d'hiver, tout un après-midi de travail afin d'aller au Concert Lamoureux. «Je vais aux vêpres», dit-il à sa femme et à sa fille.

En cette même année 1886, Mallarmé a une entrevue avec son vieux camarade Verlaine. Ghil qui s'était présenté chez Verlaine, s'entendit demander: «Mallarmé? Pensez-vous qu'il voudrait venir me voir?... Je voudrais le revoir: nous nous sommes connus au temps du Parnasse, des amis nous étions... Puis pas aller chez lui, moi. Il habite aux Batignolles, au quatrième, m'a-t-on dit? Impossible avec mon genou... Puis il est marié, Mallarmé, il a une fille... Il est rangé, quoi! alors, moi, dites-donc? J'ai pas de manières et de pelures... Vous pourriez arranger ça, vous! Vous viendriez avec lui...» Verlaine aurait même désiré rencontrer dans la cour de récréations son «gosse» qui était l'élève de Mallarmé. Ce dernier souhait ne put être exaucé; du moins, Verlaine reçut la visite de Mallarmé, qui arriva très ému. Le poète de *Sagesse*, prévenu par René Ghil, avait mis un peu d'ordre dans sa chambre et rectifié son débraillé bohème. Avec

un sourire heureux, il met ses mains dans les deux mains tendues de Mallarmé. En dépit des années écoulées sans se revoir, tous deux ont repris naturellement le tutoiement d'autrefois. Ils évoquent leurs débuts, le Parnasse où tous les deux avaient été dédaignés. Ghil se tient à l'écart, mais il vit intensément cette heure unique qui dresse à face les deux Maîtres du symbolisme. Il observe que Verlaine garde devant Mallarmé « une sorte de timidité, d'humilité même ». Et « c'est avec cette nuance charmante d'hommage que Verlaine, comme s'excusant en même temps, constata leur égalité dans l'admiration du nouvel Age poétique : - Eh ! mais, nous voici célèbres maintenant, Mallarmé ! Des chefs d'Ecole, quoi ! - Oui. Qui eut dit cela ? répondit Mallarmé amusé, avec son délicat sourire des paupières. » Puis, par une charmante attention, il se tourne vers René Ghil dont il salue aussi la gloire naissante.

René Ghil est en effet le disciple favori de Mallarmé. Dès sa première lettre, le Maître avait écrit au poète de *Légendes d'Ames et de Sangs* : « Votre livre me rappelle des époques de moi-même au point que cela tient du miracle... » Maintenant il l'invite dans la petite maison de Valvins, l'attend à la gare dans la coquette charrette anglaise, le promène sur le fleuve, dans le frêle esquif dont il manœuvre la voile d'un geste aisé et sûr. Devant son jeune ami, il continue les ingénieuses causeries des mardis. Reprochant à Ghil l'emploi des termes scientifiques, il lui dit avec un sourire malicieux : « Pourquoi ? Non, il convient de nous servir des mots de tout le monde, dans le sens que tout le monde croit comprendre ! Je n'emploie que ceux-là. Ce sont les mots même que le Bourgeois lit tous les matins, les mêmes ! Mais voilà, s'il lui arrive de les retrouver en tel mien poème, il ne les comprend plus ! C'est qu'ils ont été réécrits par un poète. »

Enfin Mallarmé donne, insigne honneur, pour la première édition du *Traité du Verbe* de René Ghil, un Avant-dire où il explique la doctrine du Symbole. On ne doit point nommer ce qu'on a en vue, mais le suggérer ; il faut laisser au lecteur le bonheur de deviner peu à peu. C'est dans l'Avant-Dire que se trouve le fameux passage tant de fois cité et commenté : « ... 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'absence de tous bouquets. » Mais un grave conflit de doctrines allait bientôt troubler la belle harmonie intellectuelle qui unissait Stéphane Mallarmé et René Ghil.

Le Maître connut un réel déchirement, lorsque le matérialiste René Ghil se sépara du mouvement symboliste afin de poursuivre son ambitieux rêve de la Poésie Scientifique. C'est au premier semestre de 1888 que le schisme apparut dans la chapelle mallarméenne. René Ghil a retracé la scène d'une plume dis-

crète. « Un mardi d'avril, il me semble, discourant de l'Idée comme seule représentation de la vérité du Monde, Mallarmé se tourna vers moi et, avec quelque tristesse peut-être, mais avec une intention très nette, il me dit :

— Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'Eden !

Je répondis doucement, mais nettement aussi :

— Je crois que si, cher Maître...

Ce fut la rupture qui resta définitive entre les deux hommes, malgré les premiers liens d'amitié et la mutuelle estime. « Après avoir été le disciple de Mallarmé, écrit Rémy de Gourmont, Ghil en devint comme le rival et sut, ce que Mallarmé même n'avait pu faire, grouper autour de sa doctrine presque tous les poètes de ce temps qui avaient une destinée et qui l'ont réalisée. »

Toutefois, d'autres fidèles, de plus en plus nombreux, continuèrent à se presser aux mardis de Mallarmé. Peu après Ghil, étaient venus Henri de Régnier et Francis Viélé-Griffin. En 1887, Gustave Kahn présentait Jules Laforgue, revenu d'Allemagne. On voit encore, rue de Rome, Albert Mockel, Charles Morice, Laurent Tailhade, Théodor de Wyzewa, auxquels se joignent tour à tour Paul Claudel, André Fontainas, André Gide, Pierre Louys, Camille Mauclair, Marcel Schwob, Paul Valéry. On pourrait allonger indéfiniment pareille liste, sans espoir d'être complet cependant. Aussi, par prudence, disons que tous les auditeurs de Mallarmé ont eu pour le moins du génie. Car les oubliés, qui sont encore de ce monde, risqueraient de croire qu'on adopte le jugement cavalier de Jean Moréas : « J'ai revu, dit-il, Mallarmé à ses réceptions hebdomadaires, dans un cercle de sots, de garçons de lettres qui le raillaient en demandant le cordon et de trois ou quatre vrais artistes qui l'estimaient, sachant pourquoi. » Les lignes cinglantes du Pèlerin passionné ne sont pas exemptes d'injustice, il faut bien l'avouer.

D'ailleurs, Mallarmé recevait au milieu des jeunes poètes quelques aînés, le sarcastique Henry Becque, le silencieux Léon Dierx et surtout le maître de sa jeunesse Villiers de l'Île-Adam qu'il vénérât toujours, comme autrefois. Certains soirs, Villiers, avec une mimique éloquente, éprouvait sur l'auditoire l'effet de ses livres futurs. Il épiait soigneusement les impressions et d'après elles, gardait ou remaniait ses pages. Il lançait aussi contre les esprits incompréhensifs de son art, des traits d'une féroce ironie. Il s'acharnait surtout contre Mendès, son ami de jadis, qu'il n'appelait plus que Abraham... Catulle... Mendès... Il détachait lentement les trois noms et à chacun d'eux prenait une attitude différente. Pour Abraham, c'était l'œil anxieux et l'échine humble évoquant les ancêtres du ghetto ; pour Catulle il avait des gloussements de poule en pâmoison, de petits

frétilllements voluptueux du croupion ; pour Mendès, le poing sonnait sur la hanche et l'on imaginait toute la défroque romantique de Don César de Bazan, le feutre au panache déplumé, la rapière troussant la cape en dents de scie. Puis Villiers continuait : « ...Dis-moi, Mallarmé ? Je lisais tantôt un récit des exploits du sieur Carrier, représentant du peuple et proconsul à Nantes. Les mariages républicains m'ont inspiré une idée... vous savez ce qu'il en était ? On liait solidement, poitrine à poitrine, lèvres à lèvres, deux personnes en complet état de nudité et on les précipitait ainsi dans la Loire. Atroce, n'est-ce pas ? Et cependant mourir de cette mort, mais lié à Mendès ! ... » Alors, au milieu des rires du cénacle, Villiers repoussait vers la tempe sa longue mèche retombante.

Mais l'auteur des *Contes cruels* vieillissait. Les privations d'une jeunesse besogneuse, les nourritures malsaines des gargottes de faubourg avaient miné sa santé. En 1889, il agonise ; et Mallarmé doit veiller sur les derniers jours de l'Elu. Le pauvre grand homme est atteint d'un cancer à l'estomac ; il languit dans un taudis parisien. Méry-Laurent, dont l'esprit et le cœur se sont affinés dans la compagnie de Mallarmé, apporte au malade secours pécuniaires et délicates friandises. Elle vient bavarder au chevet de l'écrivain qui regrette en la remerciant de « ne pouvoir projeter dans l'illusion de la vie le radieux palais » où il vit en rêve et où il voudrait la recevoir dignement. Pendant ce temps, Mallarmé prend l'initiative de former une sorte de ligue entre les amis de Villiers pour lui fournir par souscription une aide discrète et anonyme. Ainsi, le 13 mars 1889, il écrit à François Coppée : « Notre pauvre ami Villiers de l'Isle-Adam traverse une crise, maladie, soucis d'une durée incertaine ; nous voudrions, quelques-uns, la lui adoucir et je crois que vous sentiriez du regret à ne pas en être averti. S'engager à cinq francs fixe chaque mois, remis ainsi ou par avance, en bons de poste, dans mes mains, paraît le moyen simple. On commencera tout de suite... « La petite société anonyme, dont Mallarmé s'est improvisé le trésorier, permet à Villiers de quitter Paris pour Fontenay-sous-Bois, puis Nogent-sur-Marne. Villiers, qui se croit atteint au cœur, reprend espoir en apprenant qu'il n'a rien à redouter de ce côté. Mais bientôt il sait que l'estomac est touché. Le mal empire. Des soins assidus sont nécessaires. Le 12 juillet, Villiers est transporté à Paris dans la maison de santé des Religieux hospitaliers de Saint-Jean-de-Dieu, 19, rue Oudinot.

Mallarmé, et J.-K. Huysmans, qui seront les exécuteurs des dernières pensées du poète maudit, l'assistent tour à tour. Comme Villiers a une compagne modeste et dévouée, qui lui a donné un fils, il veut l'épouser avant sa mort. Les deux amis hâtent donc les publications, sollicitent les dispenses, avec la crainte de ne pouvoir arriver à temps.

Le pitoyable mariage fut célébré au matin du 14 août 1889, dans la maison de santé. La cérémonie se déroula au chevet du moribond, en une chambre du second étage. Le lit étroit appuyé contre le mur, au fond de la pièce; on y voyait l'écrivain, affreusement amaigri, mais qui gardait pourtant toute sa connaissance. Les témoins de Villiers étaient Mallarmé et Huysmans; ceux de Mme veuve Joseph Bergeron, née Elisabeth Dantine, étaient Léon Dierx et Gustave Malherbe. Ce dernier remplaçait Coppée, absent de Paris et prévenu trop tard. L'officier d'état civil avait disposé les registres auprès du malade; l'adjoint au maire lut rapidement les articles du Code, puis l'acte de mariage. On but une bouteille de champagne que Mallarmé avait apportée de la part de Méry-Laurent. Puis on laissa Villiers s'endormir.

Peu après, le mourant reçoit l'extrême-onction. Le jour même, Huysmans écrit à Méry-Laurent une lettre poignante. Il vient de faire avaler à son ami un peu de jaune d'œuf, grâce à une paille. Villiers lutte toujours, murmurant encore: « Mon Dieu, est-ce possible! » Mais déjà Mallarmé et Huysmans ont du songer aux frais des obsèques, aux premiers secours destinés aux survivants: « ... Quant à la question pécuniaire, que vous voulez bien aborder, voici comment, après entente avec Mallarmé, nous supputons les sommes. L'Instruction Publique donnera sans doute un secours de 250 francs au moins. D'autre part, Coppée m'a remis une lettre pour l'agent de la Société des Auteurs Dramatiques. J'espère lui extraire de 150 à 200 francs. Enfin, le complément nécessaire sera de si peu, je pense, que nous le réaliserons aisément. Magnard, du Figaro, donnera bien aussi 100 francs pour un collaborateur de son journal. Si donc ces prévisions étaient justes, mieux vaudrait en effet qu'après les obsèques simples, nous nous arrangions pour aider la malheureuse veuve et l'enfant... » Que peut-on trouver de plus atroce vraiment que l'infortune de ces gueux de génie se débattant au milieu d'une société sans âme, sur notre sinistre bloc de boue? Mais on a du moins, pour reconforter le cœur, le spectacle du dévouement fraternel des deux amis dans leur lutte contre les détails sordides de l'existence humaine.

Enfin, le 19 août 1889, vers une heure du matin, Villiers de l'Isle-Adam avait cessé de souffrir. Mallarmé organise les obsèques. Après un service à l'église Saint-François-Xavier, le corps est conduit au cimetière des Batignolles, le 21 août. Mallarmé et Léon Dierx mènent le deuil. Entre les deux poètes, un frêle blondin de sept ans, le fils de Villiers, marche, une rose à la main. En abandonnant Villiers au tombeau, Mallarmé disait à sa propre jeunesse un éternel adieu. De plus en plus, il va vivre avec le souvenir des morts. Son autre maître, Théodore de Banville, disparaît en 1891. Quelques mois après, le 18 février 1892, Mallarmé

accepte avec émotion l'honneur de prendre place dans le comité qui se forme pour élever un monument à la gloire du poète des *Odes funambulesques*.

Cependant Mallarmé s'épuise, il est de plus en plus fatigué par son métier de professeur. Comme il comptera trente ans de services à partir du 3 novembre 1893, il voudrait bien obtenir sa retraite. Il s'adresse donc à son vieil ami Coppée, qui est devenu membre de l'Académie, personnage influent, et qui connaît le recteur Gréard. En juillet 1893, il lui écrit : « Le collègue me casse le peu de santé qui me reste pour les miens ; il me tue. Je vous demande, mon cher Coppée, quand vous verrez Gréard, lequel est le maître de mes destinées, si vos relations à l'Académie s'y prêtent et pourvu que cela ne vous embarrasse, de vouloir lui remettre ma pétition... » Le bon Coppée intervient, et Mallarmé, par arrêté en date du 8 août 1893, se trouve mis en congé jusqu'au 4 novembre 1893, puis admis à la retraite par arrêté du 6 janvier 1894.

Dès lors, Mallarmé demeure surtout dans sa petite maison de Valvins, au bord de la Seine. Il travaille paisiblement, libéré enfin de toute servitude. En 1893, il avait déjà donné un florilège de ses œuvres, sous le titre *Vers et prose*. En 1895 paraissent à Oxford et Cambridge, *La musique et les Lettres* ; puis un volume publié en 1897, *Divagations*, recueille les écrits en prose, études publiées isolément dans les revues ou les journaux, comme la revue blanche ou Le Figaro. Enfin Mallarmé termine le fameux *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, qui est son œuvre la plus obscure et la plus déconcertante, jusque dans la disposition typographique. L'auteur lui-même, après l'avoir achevée, la lut à Paul Valéry et dit en souriant : « Est-ce que cela ne vous paraît pas tout à fait insensé ? N'est-ce pas un acte de démence ? » La Revue Cosmopolis publia dans son numéro de mai 1897 cet extraordinaire poème en prose.

En sa laborieuse retraite, Mallarmé n'oublie pas les devoirs de l'amitié. Il veille sur la gloire de Paul Verlaine, qui vient de mourir le 8 janvier 1896. Un comité ne s'est-il point formé pour élever dans le jardin du Luxembourg un monument, couronné par le buste de Verlaine, œuvre du sculpteur Niederhausen ? Encore une fois, Mallarmé fait appel à la courtoisie de François Coppée, et le 26 juin 1896, il lui écrit : « ... Quelques intimes du pauvre Lélian ont formé, à ce dessein, un comité d'action ou préparatoire, dont la présidence m'a été confiée ; le vice-président est Rodin. Au nom des membres, dont vous lirez les noms sur la carte ci-jointe, je viens vous demander d'accepter la présidence du Comité de patronage ou d'honneur, définitif : vous y serez à la tête de tous les poètes contemporains... »

En 1897, Mallarmé revient à Paris pour les obsèques d'Alphonse Daudet.

MALLARMÉ

Comme la journée était pluvieuse et froide, il avait noué frileusement autour de son cou un gros foulard de laine grise ; un humble parapluie était accroché à son bras. Le poète de L'Après-Midi d'un Faune avait, dit Gabriel Mourey, « l'air d'un tout petit bourgeois, d'un de ces tout petits bourgeois de Batignolles chantés par son vieil ami Coppée » et personne, dans la foule qui occupait les trottoirs et se montrait du doigt les célébrités littéraires, n'eût soupçonné le prestigieux artiste sous ses apparences effacées.

Avec la même discrétion, Mallarmé quitta la vie, l'année suivante. Retiré pour tout l'été à Valvins, il s'efforçait d'achever son poème *Hérodiade*, quand une soudaine affection du larynx le prit et, après trois jours à peine de maladie, au moment même où il se plaignait d'étouffement devant le médecin qui le soignait, il mourut, le 9 septembre 1898. Comme c'était le temps des vacances, seuls les intimes suivirent les obsèques, qui furent secrètes et dignes, comme l'avait été la vie du disparu. Rodin, en revenant du cimetière où l'on venait d'ensevelir son ami, disait : « Combien de temps faudra-t-il à la nature pour refaire un cerveau pareil ? » Certes, nulle oraison funèbre n'eût été plus éloquente que cette plainte angoissée, saluant l'évanouissement d'un des plus rares esprits du siècle.

AUBE

L'étude de Mallarmé, c'est le pont-aux ânes de la critique littéraire. Quiconque s'avoue impuissant est jugé. Il doit laisser toute espérance et retourner au comptoir de ses pères pour auner le drap ou bien débiter le sucre et la cannelle. Aussi les scoliastes, brûlant d'un beau zèle, ont fait assaut de subtilités. Ils ont tenté d'être aussi profonds que Mallarmé et, la plupart du temps, ils ont du moins réussi sans trop de peine à être obscurs. J'ai été en plus d'une circonstance, témoin du désespoir des lecteurs de bonne foi, avides de s'instruire et qui, la rage au cœur, sont contraints d'abandonner un guide qu'ils ne peuvent point suivre.

Piqué d'émulation, vais-je à mon tour imiter mes illustres devanciers et secouer de mon petit bonnet quelque exégèse inédite? Eh! par Dieu, mes bons maîtres n'ont pas volé leurs écus et je pourrais aussi bien qu'un autre apporter, comme on dit, des idées nouvelles. Par exemple, j'aimerais assez montrer en Mallarmé un lointain héritier de la doctrine provençale du « trobar clus », un disciple attardé d'Arnaut Daniel, un descendant de ces lyriques du XII^e siècle qui cultivaient avec amour le style hermétique et s'exerçait déjà à « donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Ce pourrait être un exercice de la haute école. Mais j'ai de la critique une conception beaucoup plus modeste. Sans chercher à faire admirer une problématique ingéniosité, je voudrais être un loyal informateur, présenter avec clarté un poète qui a cherché de plus en plus à fuir la clarté. Quelques-uns, il est vrai, jugeront que cette absence de prétentions est peut-être la prétention suprême. Et un tel reproche s'expliquerait aisément. Il est, en effet bien outreucidant de vouloir offrir, non sans difficulté, quelques notions simples, alors qu'on a la ressource si commode d'énoncer des pensées profondes.

Comme chacun sait, Mallarmé est un auteur livresque. Les nécessités de l'enseignement, le souci d'une culture personnelle sans cesse approfondie ont contraint le poète à vivre au milieu des textes vénérables, jusqu'à lui en donner parfois le dégoût. « La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres. » De plus, Mallarmé, artiste extraordinairement doué, a une inspiration plutôt courte. Il est toujours semblable à quelque merveilleux ciseleur, quêtant désespérément le métal précieux qu'il voudrait œuvrer. Il a d'abord emprunté ses thèmes au patrimoine poétique amassé par ses devanciers. Avant d'en arriver, par une conscience cruelle de son être intime, à exprimer dans ses pages le drame même de sa stérili-

té, il a composé une manière d'anthologie, synthèse lyrique où les réminiscences abondent. Ce qui fait de lui, selon le mot de Thibaudet, « le type du poète non seulement pour les littérateurs, mais plus spécialement pour les critiques ».

Devenus, à l'exemple du Maître, victimes du démon de l'analogie, les commentateurs ont successivement retrouvé dans les vers de Mallarmé l'écho de la littérature universelle. Sur l'œuvre brève qu'il nous a léguée, les discussions peuvent se greffer sans fin. On songe aux controverses éternellement renaissantes que suscite dans le mystère des ghettos l'interprétation des livres sacrés. Aussi n'est-on pas trop étonné de voir un esprit fin et érudit comme M. Denis Saurat offrir une analyse séduisante de la pièce *Don du Poème* à la lumière de passages du Zohar.

Mais il faut décidément résister à la tentation et ne point multiplier à l'infini les rapprochements de littérature comparée qui finissent par devenir aussi factices que les vies Parallèles du vieux Plutarque. La littérature comparée assure trop souvent le triomphe de l'à-peu-près. Dès qu'on l'examine sincèrement, on voit combien ce genre de recherches est décevant. Ainsi, que n'a-t-on point écrit à propos de l'influence d'Edgar Poe sur Mallarmé, et pourtant « les traces précises que l'on en trouve dans ses poèmes ne sont point nombreuses et elles sont toutes superficielles. » dira Léon Lemonnier, le probe et savant critique des lettres anglo-saxonnes, au terme de sa minutieuse enquête sur Edgar Poe et les poètes français. Sans doute, Mallarmé a transposé en français les poèmes d'Edgar Poe ; sa traduction du *Corbeau* est même le premier texte publié sous son nom en librairie. Mais tout au plus et avec beaucoup de bonne volonté, découvre-t-on un souvenir du chef-d'œuvre américain dans le sonnet « Sur les bois oubliés quand passe l'hiver sombre... ». Comme dans *Le Corbeau*, il est minuit ; le dernier tison meurt dans le foyer, le poète solitaire attend qu'une ombre chère vienne s'asseoir dans le fauteuil qu'elle aimait. Toutefois, nulle part ne se fait entendre le bruit d'un fantôme à la porte du logis ; aucun oiseau sinistre n'entre par la fenêtre ; et surtout il n'y a pas trace d'effet dramatique dans le poème de Mallarmé. On voit que la ressemblance est singulièrement limitée. La traduction de Poe a-t-elle du moins joué un rôle décisif dans la carrière poétique de Mallarmé ? On dit souvent que le poète français, au cours de cet exercice linguistique, aurait appris à s'écarter de la syntaxe et du vocabulaire communs. Assurément, il y a bien quelques anglicismes dans le style de Mallarmé. Il ne faudrait pourtant pas être dupe d'une explication aussi facile. On a sur ce point l'avis autorisé du spécialiste Léon Lemonnier, qui écrit : « Sa syntaxe ne vient pas et ne peut venir de l'anglais. L'anglais, qui ne possède point de déclinaison et guère de conjugaison,

a nécessairement une syntaxe sans souplesse et sans subtilité. L'adjectif doit invariablement précéder le substantif et le complément direct se sépare malaisément de son verbe. Or, la syntaxe de Mallarmé est souple et enchevêtrée; et si elle ne lui appartient pas en propre, elle lui vient plutôt du latin que de l'anglais.» Voilà qui est fait pour inspirer quelque scepticisme bien justifié à l'égard des conclusions hasardeuses de la littérature comparée.

Un autre rapprochement, devenu presque banal, apparente la poésie de Mallarmé à l'art des Préraphaélites anglais. On rappelle que Mallarmé séjourna en Angleterre au moment où s'imposait l'école patronnée par Ruskin. L'esthétique de Rossetti, de Burne Jones, se retrouve, dit-on, dans les évocations angéliques et vaguement mystiques du poète français. On y reconnaît la même inspiration chaste, l'atmosphère vaporeuse, le pathétique concentré, avec la gaucherie concertée des attitudes et la déconcertante brisure des gestes qui créent une harmonie paradoxale. À l'appui de cette remarque qui a fait fortune, on cite toujours l'admirable Apparition :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet au doigt, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles...

Cet exemple précis illustre parfaitement la thèse; mais dès que l'on veut, par besoin de variété, apporter une seconde citation, l'embarras commence et montre combien est restreinte la portée d'un jugement au reste fort pertinent.

Si l'on veut se tenir sur le terrain moins mouvant de la littérature française, on n'aura pas besoin de solliciter les textes pour voir d'abord dans la poésie de Mallarmé l'aboutissement de deux courants poétiques, qui, après un long cheminement dans l'obscur des siècles, jaillissent de nouveau à la lumière. Avec Mallarmé, nous assistons en même temps à une revanche du précieux et à une renaissance du burlesque, qu'au dix-septième siècle le caporalisme classique avait pensé écraser tous deux pour jamais. Stéphane Mallarmé eût été un charmant poète de salon, un petit abbé de cour, fêté des dames. Il sait à merveille tourner un galant compliment. Le Placet Futile est un chef-d'œuvre de grâce maniérée :

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeaux d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et hélant aux délires.
Nommez-nous... pour qu'Amour allé d'un éventail

N'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail.
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires

Jusqu'à la fin de sa vie, l'auteur des *Éventails* gardera son goût pour les élégantes frivolités et, comme au temps de la *Guirlande de Julie*, il écrira volontiers un sonnet pour un album de jeune fille. De la préciosité, il tiendra encore sa recherche systématique des expressions neuves, des périphrases qui découvrent entre les objets des rapports tendus. On peut même, sans blasphémer, comparer le début de *Don du Poème*: « Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée... » au fol enthousiasme de Trissotin présentant le sonnet sur la fièvre de la princesse Uranie: « Hélas! c'est un enfant tout nouveau-né, Madame... ». Mais Stéphane Mallarmé glisse rarement vers le ridicule; car sa préciosité se nuance toujours d'un sourire d'ironie, qui prouve que le poète n'est pas dupe de lui-même.

D'ailleurs, son goût de l'artificiel est combattu par une verve drue et saine, qui ne redoute point les mots gaillards et s'attarde volontiers aux invocations truculentes. Un peu de libre allégresse de Saint-Amant revit dans la lubricité bouffonne de *La Négresse*. Si grande est son ardeur au déduit que l'impatient femelle, déjà dévêtue, renversée sur le dos, n'a pas pris le temps d'ôter ses bottines, qui pointent « ainsi que quelque langue inhabile au plaisir ». Cependant elle-même va au-devant de la volupté espérée :

Et, dans ses jambes où la victime se couche,
Levant une peau noire ouverte sous le crin,
Avance le palais de cette étrange bouche
Pâle et rose comme un coquillage marin.

Il n'est pas indifférent de noter que le poète a présenté *La Négresse* deux pages après le *Placet Futile*. Un tel contraste est savoureux, il a dû fort divertir Mallarmé. À la manière des bur-lesques encore, le poète n'hésite pas à rappeler à l'humanité éprise d'idéal les basses exigences de la nature. Imitant les troupiers, qui dans une gare inconnue trompent les heures d'attente en inscrivant sur la porte des cabinets quelque sentence philosophique ou pratique, Mallarmé compose le quatrain suivant, « Gravé sur le mur des W.-C. communs à la campagne » :

Toi qui soulages ta tripe
Tu peux dans cet acte obscur
Chanter ou fumer la pipe
Sans mettre tes doigts au mur.

Cette touchante exhortation, recueillie dans les Vers de Circonstance, ne porte pas de date. Mais, pour s'en tenir avec certitude aux pièces de jeunesse, il est facile de montrer que Mallarmé, à ses débuts, eut la ferme volonté de ne point se laisser énerver par l'excès des images, et d'enrichir au contraire son style par tous les vieux mots du fonds gaulois, fussent-ils bannis de la bonne compagnie. C'est dans cette intention qu'il modifie une première version de la pièce intitulée Le Guignon. Il avait parlé des enfants «qui, soufflant dans leurs mains, singeront sa fanfare»; après correction, le vers décrit ces mêmes enfants «qui, le poing à leur cul, singeront sa fanfare» De même, la rédaction primitive donnait cette strophe :

Ils sont l'amusement des racleurs de rebec.
Des femmes, des enfants et de la vieille engeance
Des loqueteux dansant quand le roc est à sec.

Si l'on se reporte à l'édition définitive, on trouvera :

Ils sont l'amusement des racleurs de rebec,
Des marmots, des putains et de la vieille engeance
Des loqueteux dansant quand le broc est à sec.

Quoi qu'il en soit, il ne s'agit encore là que de remarques de détail ou de pièces isolées. Mais, par son thème général, par son titre, qui est celui d'un poème des Fleurs du Mal, Le Guignon fait penser à Charles Baudelaire. Telle est en effet la véritable filiation intellectuelle de Mallarmé, au temps du premier Parnasse. Stéphane Mallarmé s'était si bien imprégné des Fleurs du Mal qu'il développait à son tour les idées favorites de Baudelaire, en lui empruntant souvent jusqu'à ses tics de style et ses mots familiers, tels que l'archaïque «nonchaloir». Mallarmé, disait-on, est un Baudelaire cassé dont les morceaux n'ont jamais pu se recoller. Le poète des Fleurs du Mal, avant de sombrer dans la paralysie générale, avait connu, grâce à L'Artiste et au Parnasse Contemporain, les premières œuvres de Mallarmé; et lui-même s'inquiéta de voir surgir de ses rimes, un poète tout à coup si beau et si fort.

C'est du moins ce qu'affirme la légende.

Spleen et Idéal, dit le sous-titre des Fleurs du Mal. Au seuil de son œuvre, Mallarmé pouvait aussi accrocher cette grinçante enseigne. Comme Baudelaire, il voit dans le poète un être d'exception, voué au malheur, maudit par la société. La foule immense, châtrée de tout idéal, forme le «bétail ahuri des humains»: mais elle est aussi «bétail heureux». Car, soumise aux seuls instincts, elle s'étale,

ruminante et repue, sur la litière quelle macule de sa fiente. Comment un vrai poète voudrait-il s'abaisser jusqu'à vivre aux côtés de l'homme «vautré dans le bonheur» matériel? L'inspiré, meurtri par l'ouragan, torturé par la faim, s'en va «mordant au citron d'or de l'idéal amer». Il renie l'écrivain, qui, rythmant sa douleur, s'entoure de l'admiration des peuples. Le poète consolé, qui accepte la gloire, aumône du vulgaire, est un traître; il mérite la haine des pitoyables frères qu'on bafoue et qui, victimes des dédains, vont ridiculement se pendre au réverbère». En écrivant ce vers final du Guignon, Mallarmé songeait peut-être au pauvre diable que l'on trouva, par un glacial matin d'hiver, accroché, la corde au cou, à un réverbère de rue de la Vieille-Lanterne: je veux dire le troublant Gérard de Nerval, déshérité du romantisme, qui n'a conquis, sa véritable place qu'avec la génération symboliste.

Cependant, malgré les tentations que l'on sait, Mallarmé résistera toujours à l'attrait du suicide. Il souffrira, torturé par le démon baudelairien. L'ennui. La beauté de la nature parfumée dans les soirs de printemps n'apaise point son âme. En vain, les fleurs s'épanouissent, les oiseaux gazouillent dans les haies. Le poète n'est pas libéré de son tourment:

... Puis je tombe énérvé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
Mordant la terre chaude où poussent les lilas,
J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève...

Au reste, comment la nature pourrait-elle apaiser la douleur du poète? La nature est irréparablement souillée par le vil combat de la créature. L'odieuse humanité a tari les sources de joie, les plus fraîches:

... Et le vomissement impur de la bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur...

Ainsi, puisque l'azur terni par le souffle de la terre n'apporte pas la délivrance attendue, le poète va le prendre en haine. La splendeur du ciel serein l'indigne, il y voit une insulte à ses peines. Aux yeux de Mallarmé, la nature prend la méchanceté des hommes; et le sourire du printemps se charge d'ironie. Emporté par un atroce pessimisme, le poète va donc invoquer, comme un allié, son démon intime, l'Ennui, qu'il finit presque par aimer, semblable au prisonnier qui trouve un amer réconfort dans la présence familière de son habituel géôlier. C'est l'Ennui qui écartera la raillerie cruelle de l'azur

MALLARMÉ

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

C'est l'Ennui, subtil bourreau, qui viendra consoler et meurtrir sa victime en lui suggérant d'irréalisables désirs d'évasion. C'est lui qui apporte avec le souffle de la Brise marine l'invitation au voyage, le rêve d'un port où les navires tout grésés balancent leur mâture, l'image des terres exotiques où règne l'amour sur les îles voluptueuses.

Quand le poète, épuisé par les ardeurs inassouvies, retombe dans la morne réalité, son mauvais ange lui révèle les paradis artificiels, qui endorment les douleurs, mais abolissent les plus nobles desseins. Dans le poème en prose *La Pipe*, Mallarmé célèbre sa « fidèle amie » dont le puissant dictame est pourtant si redoutable : « ...A peine eus-je tiré ma première bouffée, j'oubliais mes grands livres à faire. » De même, les parfums vénéneux ont un charme pervers, car ils peuvent donner au poète torturé par le spleen un trépas raffiné, semblable à la *Mort des Amants*. Ce que Mallarmé aime dans les fleurs, c'est donc leur puissance de destruction. Il s'enivre :

... Calices balançant la future fiole,
De grandes fleurs, avec la balsamique Mort
Pour le poète las que la vie étiole.

Enfin, parmi la solitude hantée de pensées malsaines, Mallarmé a près de lui l'animal mystérieux, dont le corps troublant cache peut-être quelque génie infernal. Le chat de Mallarmé est un être surnaturel, pareil à ceux dont les « prunelles mystiques » brillent dans les *Fleurs du Mal*. L'auteur de *Plainte d'Automne* chante la bête familière, amie de la solitude. « Que de longues journées j'ai passées seul avec mon chat ! Par seul, j'entends sans un être matériel, et mon chat est un compagnon mystique, un esprit. » Aussi la main du poète plonge dans la chaude fourrure tandis que son âme trouve une volupté funèbre dans la poésie agonisante des derniers temps de Rome.

Comme Baudelaire, Stéphane Mallarmé pense encore que l'amour apportera la guérison de sa désespérance. Parfois son culte de la femme reste chaste. C'est une effusion imprécise et pudique, d'une douce mélancolie :

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur

MALLARMÉ

Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!...

Mais le poète a une brûlante sensualité; quand il n'est pas retenu par sa timidité, il s'attarde en des visions lascives. Le Phénomène Futur est un hymne d'adoration charnelle presque brutale: «... Une extase d'or, Je ne sais quoi! par elle nommée sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante des lèvres. À la place du vêtement vain, elle a un corps; et les yeux, semblables aux pierres rares! ne valent pas ce regard qui sort de sa chair heureuse; des 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...» Par un curieux phénomène de mimétisme intellectuel, Mallarmé, à l'exemple de son maître, va même exalter poétiquement l'amour avec les prostituées. Or, ce qui était pour Baudelaire une douloureuse réalité ne correspond à rien dans la vie de Mallarmé, sage adolescent, puis jeune mari, bientôt père de famille respectable. Il y a là un thème livresque dont l'apparence factice risque d'être assez déplaisante au premier abord. C'est une forme du drame de l'Ennui baudelairien. Et Stéphane Mallarmé, qui a revécu tout au long le tourment moral du poète des Fleurs du Mal, ne pouvait éviter ce motif presque imposé. Mais il lui donnera un sens nouveau, assez inattendu.

Le spleen traque toujours l'artiste qui vient chercher, dans le lit des prostituées, l'oubli, «le lourd sommeil sans songes». L'être inspiré ne peut connaître le bonheur dans l'amour; il est trop épris d'infini pour goûter les plaisirs des autres hommes. Tout se fane, dit-il, «sous l'incurable ennui que verse mon baiser». Le démon de l'Ennui, poursuivant l'avilissement du poète qui rêve d'idéal impossible, lui offre la piètre consolation de l'amour vénal.

Alors le poète reconnaît bientôt dans la prostituée une sœur de souffrance:

... Car le Vice, rongant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité...

Mais l'impuissance de Baudelaire était une réalité vécue. Dès sa jeunesse, victime des courtisanes du Quartier Latin et plus particulièrement de la Juive Sarah, surnommée Louchette, l'auteur des Fleurs du Mal était atrocement avarié, «damné dans sa chair», comme lui-même disait avec une affection de cynisme. D'ailleurs, plein d'une audacieuse arrogance, il a fait de son impuissance un dogme esthétique. On peut trouver dans Mon cœur mis à nu cette théorie de l'im-

puissance physique des artistes. Il est assez difficile de citer des axiomes, énoncés dans la langue des lupanars. Toutefois, pour user de termes un peu adoucis, disons que, d'après Baudelaire, plus l'homme cultive les arts, moins il a d'ardeur sexuelle. Seule, la brute peut satisfaire le désir de la femme. Ainsi, « la fouterie est le lyrisme du peuple » ; car « foutre, c'est aspirer à entrer dans un autre, et l'artiste ne sort jamais de lui-même... » De la sorte, ce que Baudelaire recherche auprès des prostituées, ce n'est pas le rapide assouvissement de l'instinct animal, mais les ignobles complaisances qui satisfont son érotisme intellectuel et lui font oublier la tare de son impuissance physique.

Quand Mallarmé reprend le décor et les personnages baudelairiens, on assiste à une curieuse métamorphose du thème lyrique de l'amour vénal. Sans être un grand abatteur de quilles, Mallarmé ne se plaint jamais d'avoir les aiguillettes nouées. Par contre, artiste supérieurement doué, il manque de souffle poétique. Il doit emprunter à ses devanciers les motifs qu'il interprète magnifiquement. Comme il a une claire conscience de cette infériorité, il en souffre et veut traduire sa souffrance. L'impuissance baudelairienne deviendra donc chez lui une stérilité métaphorique, un fiasco de l'inspiration. L'angoisse que le poète ressent auprès du corps impur de la prostituée n'est point provoquée par une trahison des sens. Elle n'est que l'image symbolique de son impuissance lyrique.

De cette impuissance, nous retrouvons dans les premières œuvres de Mallarmé mainte expression douloureuse. Les mots eux-mêmes de stérilité, impuissance, agonie, reviennent sans cesse comme un leitmotiv funèbre. Pour toujours, Mallarmé reste

...Le poète impuissant qui maudit son génie
À travers un désert stérile de Douleurs...

Malgré le renouveau, qui apporte à la nature entière une jeune vigueur, le poète succombe à sa faiblesse ; dans son corps au sang appauvri, « l'impuissance s'étire en un long bâillement ». Elle s'impose à la pitié du lecteur par des images macabres, d'une effrayante violence :

... ta cervelle, vidée
Comme le pot de fard gisant au pied du mur
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée...

Mallarmé réalise ce paradoxe de construire d'émouvants chefs-d'œuvre de lyrisme, en attestant par des affirmations désespérées le vide absolu de son esprit, l'absence totale d'idées fécondes. Sa cervelle est un terrain infertile qu'il retourne

MALLARMÉ

en vain, « fossoyeur sans pitié pour la stérilité ». Il est aussi l'infortuné sonneur, qui s'épuise en efforts inutiles sans pouvoir tirer de la cloche autre chose qu'un tintement lointain :

Et la voix ne me vient que par bribes et creuse !
Mais, un jour, fatigué d'avoir enfin tiré,
Ô Satan, j'ôterai la pierre et me pendrai.

En attendant, puisqu'il ne peut arriver à créer l'œuvre dont il rêve, il se complaira dans son « agonie ». Imitant « le Chinois au cœur limpide et fin » qui se contente de peindre de grêles paysages sur des petites tasses de porcelaine, il usera toutes les ressources de son art délicat à exécuter des œuvres menues, bien éloignées de ses ambitions véritables.

L'orgueil et l'angoisse de sentir en soi un art inutile en sa perfection suprême ont aussi inspiré les fragments d'Hérodiade publiés par le second Parnasse contemporain. Baudelaire avait déjà chanté dans un rayonnement de lumière et d'orfèvrerie « la froide majesté de la femme stérile ». Mallarmé, selon la technique Parnasse, puise dans le trésor des légendes antiques. Mais abandonnant aussitôt l'anecdote et les développements faciles, l'écrivain incarne dans « Hérodiade au clair regard de diamant » l'idée harmonieuse de la poésie, qui dédaigne une vie qu'elle ne peut atteindre et s'isole, malgré elle, de la pureté de son chant. Au milieu de son palais somptueux, autour duquel rodent les lions séculaires, la princesse est torturée par le spleen. Comme Mallarmé, elle repousse la splendeur du ciel bleu : « et je déteste, moi, le bel azur ! » dit-elle en commandant à la nourrice de clore les volets. Hautaine, elle admire sa perfection inviolée que reflètent les vastes miroirs. Dans *Frisson d'hiver*, Mallarmé demande : « ... Et ta 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. » L'apparition attendue, c'est l'image de la princesse Hérodiade qui longtemps scrute devant un miroir le mystère de son être :

...O miroir
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant les 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

MALLARMÉ

Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité!...

Hérodiade est fière de son corps de statue, fière de sa chevelure, qui méprise les parfums et garde l'éclat des bijoux d'or. Jamais elle ne livrera à quelque amant sa nudité farouche. Dans une éternelle solitude, elle s'enivrera de sa beauté inutile: «Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!» Ne sachant aimer, la froide vierge se glorifie d'une chasteté inhumaine. Semblable à la poésie Mallarméenne, d'une beauté achevée, mais inféconde pourtant, elle exalte sa stérilité dans une éblouissante splendeur verbale:

...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...

Mais enfin un sursaut de vie, peut-être la soulève, dieu ou mortel, l'audacieux qui osera violer sa pudeur grelottante et saura un jour animer ce corps qui garde la froideur des métaux et des pierres précieuses. Ainsi la poésie de Mallarmé, ployant sous l'élan inspiré, pourra-t-elle enfanter dans un avenir incertain le chef-d'œuvre qu'elle espère et redoute.

APOGÉE

Comme il est naturel, Mallarmé n'a conquis la maîtrise d'un art personnel que lentement et au prix de luttes successives. Avant la vingtième année, il s'était exercé au lyrisme oratoire des romantiques. Les pièces de 1859, publiées récemment par Albert Thibaudet, *Sa Fosse est Creusée!*... *Sa tombe est fermée*, montrent un adolescent qui trébuche encore dans le sillon du Victor Hugo des *Contemplations*. Baudelaire l'a exorcisé de l'éloquence, en lui révélant le secret d'un monde où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Mais cette révolution ne se fit pas sans effort ; Stéphane Mallarmé ne s'est pas délivré tout de suite de la logique du discours. Lorsqu'il use du symbole à ses débuts, il n'y voit qu'un procédé lyrique, il ne cache aucune arrière pensée philosophique. De plus, il prend soin d'expliquer au lecteur, un peu lourdement parfois, le sens intime du poème. Les termes, qu'il faut opposer, puis unir, sont nettement indiqués, comme si l'auteur craignait de n'être pas compris. Veut-il par exemple donner, avec *Le Sonneur*, l'image du poète dont l'esprit lutte contre les mots rebelles ? Il consacre soigneusement deux quatrains à la description de l'homme qui tente d'ébranler la cloche. Ensuite, préparés par la traduction : « Je suis cet homme », les deux tercets apportent le commentaire explicatif. On ne peut composer avec plus de rigueur. La pièce *Las de l'amer repos* est construite sur une semblable équation. Après avoir montré l'artiste chinois qui orne avec minutie les tasses porcelaine, Mallarmé, pour dissiper le plus léger doute, s'identifie avec le personnage décrit :

Serein, je vais choisir un jeune paysage
Que je peindrais encore sur les tasses, distrait.

La même analyse pourrait être recommencée avec les poèmes en prose. Dans *Plainte d'Automne*, nous lisons : « Ainsi, dans l'année, ma saison favorite, ce sont les derniers jours alanguis de l'été... De même, la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome... » L'armature logique, si apparente, épargne au lecteur toute fatigue. Il est même permis de trouver un peu voyantes ces charnières robustes et bien huilées.

Mallarmé a compris très vite combien un tel procédé était rudimentaire. Dans

les pièces anciennes qu'il a conservées après les avoir remaniées, il s'est efforcé d'atténuer tout ce qu'il pouvait y avoir de trop explicite. Ainsi *Le Pitre Châtié* parut, « quoique ancien » la première fois dans la grande édition de la *Revue Indépendante*. On s'est avec raison étonné de voir classée parmi les poèmes de jeunesse cette pièce d'un art très mallarméen, qui ne se livre pas à la première lecture. Mais il en existe une version primitive, qui seule mérite d'être nommée ancienne. La confrontation des deux textes est fort édifiante. On se souvient de la leçon des *Poésies complètes* :

Yeux, lacs avec ma simple ivresse de renaître
Autre que l'histrion qui du geste évoquais
Comme plume la suie ignoble des quinquets,
J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre...

Naguère, le clown de Banville, crevant le plafond de toiles par le saut du tremplin, « alla rouler dans les étoiles ». À son tour, le pitre de Mallarmé, incarnation du poète, quitte d'un bond le cirque enfumé, où, sous le fard éclatant, il rendait un culte à la Muse. Ce qui l'attire, c'est l'amour, éternelle évasion. L'histrion passionné veut plonger dans les yeux de la bien-aimée comme dans un lac aux ondes fraîches. Reniant sa personnalité première, il ne veut plus être « le mauvais Hamlet », le poète hésitant, sans cesse torturé par le doute. Pour celle qu'il adore, il a quitté sa défroque de pitre. Bravant la noyade, il croit trouver dans les flots une pureté nouvelle. Mais, « Hilare or de cymbale à des poings irrité », voici que le soleil, dont l'éclat brutal fait songer à un orchestre de foire, sèche le corps du baigneur, débarrassé des fards. Alors vient le châtiment. Le pitre, infidèle à la Muse, s'aperçoit qu'il a perdu, avec le violent maquillage qui souillait sa face, le génie glorieux qui inspirait son esprit. On peut adopter avec certitude cette interprétation ; car elle est justifiée par le petit carnet de 1864, où Mallarmé avant transcrit *Le Pitre Châtié* sous sa forme initiale.

Pour ses yeux — pour nager dans ces lacs, dont les quais
Sont plantés de beaux cils qu'un matin bleu pénètre,
J'ai, Muse — moi, ton pitre — enjambé la fenêtre
Et fui notre baraque où fument tes quinquets...

Dans cette première version, publiée par les soins du Dr Bonniot, le symbole était parfaitement clair. Or, le poète n'a pas craint de supprimer de l'édition définitive la gracieuse image du deuxième vers. Si Mallarmé s'impose des sacri-

fices aussi cruels, C'est qu'il a découvert que l'essence de la poésie réside dans le mystère.

Rappelant l'aimable fable, apprise au collègue, Mallarmé dit: « Contrairement au singe, qui avait oublié d'allumer sa lanterne, l'erreur est qu'on omet aujourd'hui dans l'acte littéraire, préalablement et avant tout, de l'éteindre. » Le poète ne doit pas expliquer tout au long les symboles que l'inspiration lui révèle. Mallarmé peut surprendre les rapports les plus subtils; ainsi, il reconnaît dans les lambeaux d'une phrase absurde comme « La pénultième est morte » une réminiscence fort étrange, « la sensation propre d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère ». Mais si lointaine que demeure son association d'idées, il se gardera d'en donner le secret. Seul est exprimé le second terme, auquel s'attache l'esprit du poète. Le lecteur s'exercera à trouver, par analogie, la première image qui a provoqué le symbole.

De même, Stéphane Mallarmé ne veut plus montrer les objets par une description exacte du réel. Il les désignera par des expressions indirectes, de fluides allusions. À l'enquête menée par Jules Huret dans l'Echo de Paris de 1891, il répondra: « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve... » Entre le lecteur et l'auteur, il faut donc une collaboration de tous les instants. Un poème, déclarera encore Mallarmé à Edmond de Goncourt en 1893, c'est « un mystère dont le lecteur doit chercher la clef ». De la sorte, le lettré qui veut pénétrer le sens d'un poème ne fait que poursuivre l'effort du créateur. Mallarmé, appliquant cette esthétique de l'analogie et de l'allusion, a écrit un authentique chef-d'œuvre, l'Après-Midi d'un Faune, dont la nouveauté effara tellement les éditeurs du troisième Parnasse contemporain qu'ils n'osèrent l'insérer.

Théodore de Banville, qui poussa Mallarmé à composer l'Après-Midi d'un Faune, lui en avait aussi fourni le thème. En 1863, Banville avait publié une petite pièce, Diane au Bois, où l'on voyait le dieu Amour qui, déguisé en Endymion, tentait d'émouvoir la froideur de Diane chasseresse. Un personnage épisodique, le satyre Gryphon, était amoureux de deux nymphes, suivantes de la déesse, qui s'amusaient de lui. Halluciné par les visions de chair rose, le satyre se dupe lui-même. Son désir exacerbé lui crée un rêve heureux; il arrive à croire un peu qu'il a dompté les vierges en ses étreintes. Il hésite entre les deux et, ne pouvant se décider, veut les aimer sans choisir. « Eh bien! oui, toutes les deux, tant pis! » Mallarmé avait vu aussi à la National Gallery de Londres un tableau de Boucher, Pan et Syrinx, qui montrait le dieu champêtre courbé, avec des re-

gards concupiscent, vers deux corps de nymphes enlacées au bord d'une source. Mais le Poète s'éloigne vite de ces images radieuses et trop précises. Il condense l'épisode en une sorte de long monologue, coupé par les gestes fiévreux du Faune haletant.

Le Faune dormait; il s'est réveillé et se demande si dans ses songes, il ne s'est point leurré d'énormes touffes de roses, serrées sur sa poitrine. Debout, il médite, la flûte aux doigts. Il a vu deux nymphes, images peut être de la poésie et de l'amour, l'une chaste et froide « comme une source en pleurs », l'autre chaude et pâmée « comme brise du jour ». Mais n'est-ce point là une simple illusion de ses désirs? Dans le brûlant après-midi, il n'y a pas d'autre flot que l'onde sonore versée par la flûte, il n'y a pas d'autre brise que le « souffle artificiel de l'inspiration ». Le Faune, aux accents des pipeaux, va donc recréer son rêve. Il évoque le temps où il coupa dans le marécage sicilien les roseaux creux, que maintenant ses lèvres caressent. N'y avait-il pas alors, se baignant dans les fontaines de blanches naïades? Pourtant, aujourd'hui, sous le soleil ardent, rien ne rappelle la fraîche vision. Le Faune est seul avec son désir :

Droit et seul, sous un flot antique de lumière
Lys! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Blanc et rigide, le monosyllabe « Lys! » se dresse orgueilleusement au début du vers, comme un emblème phallique; il exprime symboliquement le rut candide du chèvre-pied, affolé d'images voluptueuses. Mais ce qui excite la passion du Faune, ce n'est point tant le baiser d'amour que la « morsure mystérieuse » de la poésie. Les joncs de la syrinx, à qui l'on confie les secrets, peuvent ressusciter par leur musique la beauté des chairs; et la poésie, plus puissante que la réalité, sait apaiser et consoler. Puis, abandonnant un peu sa flûte, qu'il reprendra pour des jeux nouveaux, le faune veut vivre dans l'exaltation de son corps. Il se croit capable, avec ses seules forces, d'insuffler la vie aux fantômes d'amour :

Ainsi, quand des raisons j'ai sucé la clarté
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

Ensuite, il revient aux pipeaux et continue le chant du souvenir qui recompose les ombres. Il revoit, comme tout à l'heure, le bain des nymphes au milieu des roseaux. Dans son imagination ardente, il croit s'élancer et saisir un couple de naïades étroitement enlacées. Les vierges se débattent d'effroi sous ses baisers

audacieux. Mais la voluptueuse l'attire; il laisse échapper l'enfant chaste et timide, qui est sans doute la poésie. Alors le couple désuni s'évanouit dans ses bras. Qu'importe! oublions le passé. Il est d'autres amours dans la nature bourdonnantes d'abeilles, qui butinent les fruits murs. Le crépuscule tombe sur les forêts. Vénus elle-même paraît au sommet de l'Etna. Telle est du moins l'illusion du hardi chèvre-pied, qui ose s'attaquer à la Déesse. « Je tiens la Reine! » Mais c'est encore un songe vain. Le Faune, épuisé par les élans de son corps, les aspirations de son âme retombe sur le sable. L'ivresse d'un vin pur le reconforte et prépare pour son sommeil le plaisir de nouveaux mensonges.

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

Dans ce poème, troublante symphonie d'images, un violent érotisme se dissimule sous la grâce des symboles. C'est, accomplie par un homme mûr, emprisonné dans une existence banale, la transposition poétique des insomnies libertines de l'adolescence: l'ardeur contenue des jeunes chastetés, impatientes de vivre, s'y consume en fiévreuse attente.

L'Après-Midi d'un Faune montre un Mallarmé vainqueur de l'ossature logique, rivalisant de fluidité avec la musique. L'image ne se présente plus seule, portée par un lourd appareil oratoire. Elle est amenée insensiblement par une série nuancée d'analogies. Les envolées verbales, d'un développement trop facile, se raréfient. La pensée, au lieu d'être exprimée d'un seul coup, se disperse dans une brume de rêve. Que ne pouvait-on espérer de cet art admirable en sa perfection! Or le poète manque toujours de thème lyrique. L'amour de Méry-Laurent aurait dû, semble-t-il faire éclore toute une floraison d'hymnes passionnés :

Ô si chère de loin et proche et blanche, si
Délicieusement toi, Méry, que je songe
À quelque baume rare émané par mensonge
Sur aucun bouquetier de cristal obscurci...

Mon cœur qui dans les nuits parfois cherche à s'entendre
Ou de quel dernier mot t'appeler le plus tendre
S'exalte en celui rien que chuchoté de sœur...

Cet amour inspira en effet quelques menus chefs-d'œuvre, sonnets où se trouvent repris notamment le motif baudelairien de la chevelure.

Le plus caractéristique est sans doute le sonnet: « Victorieusement fui le suicide beau... » D'abord le poète embrasse du regard l'horizon, où s'abîme le cré-

puscule. Il suggère la splendeur du soleil agonisant par une suite d'images juxtaposées, seulement indiquées sans aucun développement : « Tison de gloire, sans par écume, oh, tempête ! » entraîné par l'amour, il ne s'attarde pas à contempler l'astre expirant dans un « suicide beau », il renonce à s'immoler comme lui. En vain le soleil offre au poète un pan de pourpre avec de somptueuses funérailles. Le poète refuse cet hommage, qui reste inutile, ornement d'un « absent tombeau ».

Au second l'amoureux est à minuit, dans le boudoir de Méry-Laurent. Nul flambeau n'éclaire la pièce : au dehors règne la nuit sombre. De l'éclat du crépuscule un souvenir subsiste, puisque les cheveux blonds de Méry, « trésor présomptueux de tête », sont là, qui s'inclinent sous les caresses du poète. Le premier tercet soupire une adoration délirante de la chevelure : « La tienne si toujours le délice !... » et donne l'affirmation exaltée de cette beauté de la fauve crinière, qui seule peut rivaliser avec la lumière du ciel. Enfin, le second tercet s'achève sur une image d'une grâce maniérée, mais d'une clarté quasi évidente. La chair rose du corps de l'amante, étendue sur les coussins, ressemble à un sillon de fleurs, qui glisserait du casque doré, symbole de la chevelure :

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

Mais le plus souvent, la virtuosité du poète reste sans emploi. Mallarmé, accablé par la tache journalière, se contente de rêver « sur le vide papier que la blancheur défend », dans son cabinet de travail, où flotte la fumée des pipes. Comme écrit joliment Thibaudet, « s'il est un Ange qui, aux confins de notre espace, recueille les poèmes écrits sur la fumée de tabac, les œuvres de Mallarmé doivent figurer une de ses richesses exquisées ». Le poète écrit, sollicité par des circonstances extérieures. Une cérémonie commémorative l'arrache-t-elle à sa nonchalance ? Il compose alors quelque magnifique sonnet, dont les vers retentissent dans toutes les mémoires. C'est Le Tombeau d'Edgar Poe : « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change... » C'est l'Anniversaire de Verlaine : « Verlaine ? Il est caché parmi l'herbe. Verlaine... » Le Tombeau de Charles Baudelaire, d'aspect plus incohérent, exprime l'inquiétude religieuse, puis les tableaux troubles et passionnés de la vie moderne, qui caractérisent l'œuvre du poète disparu : Mallarmé dépose enfin sur le marbre l'hommage des couronnes, belles et vénéreuses comme *Les Fleurs du Mal*.

MALLARMÉ

Le maître du symbolisme préside-t-il encore des agapes littéraires, comme le Banquet de La Plume? Il récite, en levant son verre, un Salut inédit :

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

De tels rythmes, grêles et raffinés, éveillent de longs commentaires. En ce quatrain du début, le poète s'excuse avec une feinte modestie. Tandis qu'il porte un simple toast, il ne présente pas un poème profondément médité. Ce soir, son vers, non inspiré encore par l'idée, évoque seulement la coupe pétillante qu'il tient entre ses doigts. Dans son esprit, les images naissent imprécises et s'effacent rapidement, comme ces bulles de vin mousseux, qui ressemblent à des sirènes; elles s'ébattent au loin, ne se dressent brusquement que pour replonger aussitôt, la tête la première, dans les flots. Par la suite du poème, devant ses jeunes compagnons, pleins de courage, qui s'embarquent sur un nouvel Argo, l'artiste, vétéran retiré de la lutte, s'enthousiasme; et, insouciant des heurts de la vie, il salue avec confiance la terre, la mer, les cieux, bref tous les thèmes d'inspiration, qui retiennent le poète installé en face de sa feuille blanche :

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

Le reste du temps, Mallarmé se livre à d'éblouissants exercices de style. Donnant une réplique à L'Albatros de Baudelaire, il exalte l'orgueil intellectuel, défiant les contraintes funestes :

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie...

C'est le fameux sonnet en *i* majeur, où le poète accumule coquettement à la rime et dans l'intérieur du vers le même son toujours renouvelé. Il pousse même l'ingéniosité jusqu'à composer certains de ses poèmes selon l'artificiel procédé des bouts-rimés. Après avoir choisi les quatorze mots qui doivent terminer chaque vers, il songe seulement à remplir le sonnet. Ainsi fut construit, par exemple : « Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx... » Comme un mot manquait à la série en YX, Mallarmé conta à René Ghil qu'il en avait inventé un, le nom ptyx; il lui donna le sens de vase et en traduisit la non-existence dans le vers suivant :

Aboli bibelot d'inanité sonore.

Par le vain tour de force du sonnet en YX, Mallarmé présente un simple tableau de son appartement, vu la nuit. De même, les sonnets les plus obscurs ne sont pas autre chose que des évocations d'intérieur bourgeois.

Le plus souvent, Mallarmé restait frileusement parmi la tiédeur de son logis de la rue de Rome. Dans la Lettre à Verlaine, publiée sous le nom d'Autobiographie, le poète écrit : « ... Je vague peu, préférant à tout, dans un appartement défendu par la famille, le séjour parmi quelques meubles anciens et chers et la feuille de papier souvent blanche. »

Déjà, dans le Frisson d'Hiver, il avait chanté les étoffes fanées et le mobilier poli par les ans : « ... 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 ? ... »

De semblable façon, le sonnet Tout Orgueil fume-t-il du soir... montre Mallarmé au milieu de sa chambre déserte près de l'âtre qui agonise. Le poète désespère de recevoir en cette obscure solitude la visite de l'inspiration. Toute la lueur mourante se concentre sur le marbre d'une console, qui, éclairé d'en bas, donne l'idée d'un tombeau, où s'enferme l'esprit impuissant du rêveur. Surgi de la croupe et du bond... suggère peu à peu l'image d'un vase précieux, verre inutile, où jamais des lèvres ne se sont posées et qui n'évoque même pas la douceur d'un baiser par le parfum d'une rose expirante.

Dans Une dentelle s'abolit... le rideau blanc entraîne l'analogie des draps d'une couche. Tout près repose une guitare muette, dont la rondeur de femme enceinte fait songer aux enfantements possibles dans le lit absent.

L'interprétation de telles pièces ne laisse point d'être bien décevante. Il faut, pour en saisir le sens, un réel effort, et, lorsqu'on a découvert le mot de l'énigme, on est mécontent d'avoir donné sa peine pour un si faible gain. Les analogies du « sphinx des Batignolles », comme disait Leconte de Lisle, deviennent de plus en plus subtiles, les allusions se révèlent insuffisantes, même pour le lecteur attentif. Dans le même temps, Mallarmé torture étrangement la langue française. Il sépare l'épithète du substantif, place l'adjectif et ses compléments avant le nom modifié, isole les adjectifs démonstratifs, sous-entend les auxiliaires des verbes, supprime les conjonctions explicatives, fait peu à peu disparaître les signes de ponctuation, qu'il considère comme des accessoires inutiles. Il emploie le même mot en même temps, selon le sens propre et le sens figuré, enlève aux propositions leur place traditionnelle, intervertit les termes du développement logique,

mêle des incidentes à la phrase principale, sans avertir le lecteur par la présence de parenthèses. Bref, il arrive à donner à son style «un vague aspect de petit nègre», comme écrit le plus dévot des commentateurs, Albert Thibaudet lui-même. Ainsi Mallarmé augmente outre mesure l'imprécision qui est nécessaire pour exciter l'imagination du lecteur des poètes, l'obscurité grandit, mais la cadence du vers n'est point enrichie. Désormais, l'enchantement de la découverte est acheté au prix de trop de fatigues. Du moins pour des pièces comme *Une dentelle s'abolit...* ou *Surgi de la croupe et du bond...* le doute n'est plus possible, une fois que le sens est découvert. Au contraire, quand on se trouve devant un texte qui enferme toute une doctrine, comme la *Prose pour des Esseintes*, les jugements les plus subtils s'égarer sur des pistes opposées.

Dans *La Prose pour des Esseintes*, Mallarmé compte sur le pouvoir d'évocation du mot, isolé de l'ensemble verbal; le mot à lui seul doit mettre le lecteur en communication avec l'infini. «Hyperbole!» dit le poète aussitôt, et par ce terme il désigne l'œuvre idéale, ambition suprême et vaine peut-être. En effet, surgira-t-elle du flot de souvenirs anciens, pour s'enclorre, un jour, en un livre majestueux? Ce serait une poésie nouvelle, qui s'adresse à l'intelligence: elle est établie par un travail de recherches savantes, dont les symboles sont «Atlas, herbiers et rituels». Le poète écrit non pour la foule, mais pour une lectrice, digne reflet de son âme («Nous fumes deux, je le maintiens»). La critique se trompe lorsque, pour la nier, elle parle de la poésie éclatante «ce midi», où poète et lecteur plongent avec, toutes les puissantes secrètes de leur être, leur «double inconscience». Cet art nouveau existe bien; sans doute il écarte les développements diffus, juxtapose sans lien les mots lumineux, côte à côte comme les fleurs d'un parterre «sol des cent iris», mais il en évoque pas moins une réalité précise dont la poésie véritable, «l'or de la trompette d'Été», connaît le sens et le nom. Avec cette esthétique nouvelle «de vue et non de visions», on ne montre pas les objets, on les suggère; c'est au lecteur de les découvrir sans que l'auteur les nomme. Chaque mot, serti «d'un lucide contour», s'isole, fleur resplendissante, dans le jardin musical du poème. À la pensée de cet art original, longtemps rêvé. Mallarmé s'enthousiasme; grâce à lui, «la famille des iridées» que forment les mots, fleurs d'harmonie, va connaître une divinité aussi grandiose que le monde des Idées platoniciennes. À ce montent, la compagne du poète raille tendrement les desseins ambitieux; enchaîné par l'amour, il s'incline et se tait. Mais du moins que «l'Esprit de litige», la critique avide de rabaisser le génie, ne prenne pas ce silence pour un échec! En l'âme du poète, une riche inspiration s'épanouissait, trop luxuriante même pour être enfermée dans les frontières étroites de la langue

traditionnelle. Le poète a donc refusé de diluer sa pensée parmi le banal flot oratoire « comme pleure la rive ». Le discours ordinaire, dont « l'ampleur » déroule des idées vulgaires, ne le satisfait point. L'artiste inspiré ne se résigne pas à croire, à la manière de la foule, qu'au-delà de notre univers visible, il n'y ait nulle place pour la beauté révélée.

Jusqu'à l'avant-dernière strophe de la Prose pour des Esseintes, l'accord règne à peu près entre les scoliastes, encore que certains mallarmistes voient seulement dans cette pièce une musique verbale sans aucune signification précise. Mais les deux strophes finales laissent le champ libre pour d'éternelles controverses :

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins
Elle dit le mot : Anastase !
Né pour d'éternels parchemins
Avant qu'un sépulcre ne rie
Sous aucun climat, son aïeul
De porter ce nom : Pulchérie !
Caché par le trop grand glaïeul.

Plutôt que de risquer une interprétation personnelle qu'il serait facile de tourner en ridicule, laissons un peu s'affronter dans le panier aux crabes deux grands docteurs ès sciences mallarméennes : Albert Thibaudet et Henry Charpentier. Les noms d'Anastase et de Pulchérie évoquent pour Thibaudet les jeux charmants de l'alcôve, après le halètement de l'étreinte. Il écrit en effet : « Avant de figurer dans le poème, ils étaient nés dans une de ces fantaisies tendres qui font que les amants s'appellent par des noms entendus d'eux seuls. » On voit que Thibaudet, en bon Bourguignon, ne déteste pas les images gaillardes. Mais Henri Charpentier se défend de pensées aussi folâtres. Selon lui, Pulchérie est, conformément à l'étymologie, le symbole de la beauté, tandis que le mot Anastase annonce « la Résurrection de la poésie, la vie nouvelle que l'art subtil du suprême poète a créée pour d'éternels parchemins ». Ainsi, d'après Thibaudet, la femme chasse les rêves d'art et, frôleuse, caresse son poète, en lui susurrant à l'oreille le petit nom, qui mériterait de figurer éternellement dans les livres. Mais les livres seront muets, la page restera blanche. Seul le nom de l'amante offrira son sourire sur le tombeau de la poésie, qui n'a pas fleuri. Et même, la Prose pour des Esseintes, « trop grand glaïeul », réalisation unique après le songe des cent iris, cachera ce nom sous son aspect d'Art poétique mallarméen. Au contraire, avec la version de Charpentier, la lectrice, compagne idéale, va dans le monde réel, instruite

MALLARMÉ

désormais par le poète et comme éveillée d'un songe. Ainsi la poésie, recrée, par Mallarmé, va connaître une vie nouvelle. Mais hélas! La beauté est toujours éphémère. Sortie du néant, elle retourne au néant. En vain, l'artifice de l'art, « le trop grand glaïeul », peut dissimuler sa mort prochaine; la poésie que suscite Mallarmé s'épuisera aussi comme toutes les autres incarnations du lyrisme. Déséchée à jamais, elle s'enfermera à son tour dans le tombeau.

Avec la Prose pour des Esseintes, Mallarmé est victime de ses propres qualités, poussées à l'extrême. Dans son désir de sup-primer comme une impureté tout contact direct avec la réalité, il présente une poésie trop abstraite en une langue trop subjective. Bien entendu, cette poésie ne saurait parler à l'âme de la foule; car Mallarmé fait appel à l'intelligence seulement de quelques privilégiés. Mais la Prose pour des Esseintes ne peut pas davantage enrichir les pensées du lettré. Les spéculations de Mallarmé n'ont plus de valeur que pour lui-même, puisque les meilleurs esprits ignorent le sens exact de ces décevantes arguties.

DÉCLIN

La plupart des pièces réunies dans l'édition des Poésies complètes de Mallarmé n'étaient, selon la pensée de l'auteur, que des « études en vue de mieux, comme on essaie les becs de sa plume avant de se mettre à l'œuvre ». En effet, Mallarmé gardait une ambition, qui le hanta toute sa vie, celle d'un grand livre, où il exprimerait sa vision du monde. Il y travaillait sans cesse dans un secret jaloux, notant les ébauches sur des morceaux de papier coupés d'avance, d'un format uniforme, et qu'il emportait partout avec lui. Comme l'œuvre dont rêvait le poète ne fut point réalisée, le mystère des carrés de papier a excité dans le cénacle de la rue de Rome les railleries de quelques sceptiques. Maurice Barrès conta qu'un disciple s'était un jour trouvé seul en face de Mallarmé dans la chambre où le poète travaillait. Le paquet des carrés de papier était sur la table, et Mallarmé expliquait avec ferveur qu'il avait mis là toute son âme. À ce moment, on sonne ; le Maître, selon l'habitude, se lève pour aller ouvrir. Brûlé de curiosité, le jeune fidèle se penche et regarde les troublants documents qui enferment les rêves du poète. Malédiction ! il ne voit que des piles de devoirs d'anglais : ce sont les dossiers de copies que les élèves de Mallarmé donnent à leur professeur. Sans doute, on aurait tort de prendre au sérieux une malicieuse boutade. Pourtant, il faut bien reconnaître que, de l'idéal chef-d'œuvre mallarméen, nous n'avons guère que des commentaires passionnés sur une absence de livre. Tout au plus peut-on trouver quelque aperçu de l'œuvre rêvée dans deux essais, qu'un long espace de temps sépare : c'est d'abord Igitur ou La Folie d'Elbehnon, puis Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard.

Sur les ambitions, de Mallarmé, nous avons le témoignage du Poète lui-même et les souvenirs des auditeurs de la rue de Rome ; car, pendant la grande période des mardis, depuis 1884 jusqu'à la mort de l'écrivain, toujours la préoccupation de l'œuvre anima ses conversations. Mais comme dit Edouard Dujardin, « la difficulté d'ordonner ces renseignements est extrême ». Car les projets de Mallarmé évoluaient sans cesse. « Et puis il était facile de confondre l'œuvre d'art idéale dont il rêvait sans songer à la réaliser lui-même et celle qu'il se savait capable d'écrire. » D'ailleurs, Mallarmé lui-même reconnaît qu'il a quelque peine à donner une idée nette de ses grands desseins ; et cela ne laisse pas d'être inquiétant. Lorsqu'il envoie à Verlaine son Autobiographie, il affirme une fois de plus qu'il

a voulu composer autre chose que les fragments de prose ou de vers, publiés jusqu'ici. En des phrases émouvantes, il se déclare prêt à sacrifier toute vanité et toute satisfaction, « comme on brûlait jadis son mobilier et la poutre de son toit pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre ». Puis il ajoute « Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre architectural et prémédité et non un recueil des inspirations de hasard, 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... » C'est là un magnifique programme, mais un programme seulement, et combien vague !

D'après les renseignements fournis par George Moore, l'œuvre projetée était, avant 1885, une sorte d'ode dramatique où s'exprimait un personnage solitaire, frère spirituel d'Hamlet, dernier rejeton d'une antique lignée. Dans son château ancestral, le Héros méditait sur sa destinée. Devait-il rester au milieu des tombeaux de ses aïeux ou partir à travers le monde pour donner un éclat nouveau à la fortune de sa race ? L'éternel hésitant, ligoté par le doute, ne pouvait se résoudre à une ferme décision. Cette donnée primitive allait s'enrichir, quand Mallarmé connut en 1885, grâce à Edouard Dujardin, l'œuvre et les théories de Wagner. Dès lors, il vit son œuvre comme une nouvelle Tétralogie où s'uniraient pour une même joie de l'esprit la parole, le geste, le décor, le ballet et la symphonie. Toutefois, il ne convient pas de faire appel aux vieilles légendes. Le poète doit supprimer la moindre anecdote et tirer, tout armé, de son esprit, un thème littéraire et idéologique. Mais, avant de définir le sujet véritable, Mallarmé se complait à décrire l'aspect extérieur du Drame.

Le Maître du symbolisme est hanté par l'émouvant cérémonial du culte catholique, tel qu'on le célébrait au Moyen-Âge, quand l'âme de la foule recueillie communiait avec le prêtre officiant, sous les lueurs qui tombaient des verrières de nos cathédrales. Dans ses *Divagations*, il écrit : « La nef avec un peuple je ne dirai d'assistants, c'est d'élus : quiconque y peut de la source la plus humble du gosier jeter aux voûtes le répons en latin incompris mais exultant participe entre tous et pour lui, de la sublimité se reployant vers le chœur. » L'analogie de la Messe suggère le rêve du spectacle futur : « ... J'ai le sentiment, dans ce sanctuaire, dit le poète, d'un agencement dramatique exact, comme je sais que ne le montrera autre part jamais séance constituée pour un tel objet... » Pour la grand'messe de la pensée universelle, toutes les ressources de l'art scénique seront mises en jeu. La figure centrale sera l'Homme, le Héros, le prêtre de l'esprit qui établit la communion du Divin à la multitude. Dans le même temps, selon Camille Mauclair, « l'homme énonçant une idée par la diction des vers, le mime faisait le geste

commandé par ses paroles, le ballet intervenait pour exprimer l'effet sensible de ces actes dans la nature, et la musique énonçait les sentiments généraux du drame, un peu selon le rôle du chœur grec, en déterminant à la fois la mesure des gestes du mime et celle des évolutions du ballet».

Outre ces indications théoriques, recueillies dans les causeries de la rue de Rome, René Ghil avait gardé le souvenir de quelques détails précis, dont Mallarmé paraît ses chimères. Au moment solennel du Drame, un personnage devait apparaître sur la scène, imberbe, enveloppé de voiles blancs, dressé dans une immobilité hiératique. Sur sa tête, il portera une tiare ceinte de trois couronnes, gemmées de pierreries. Ce majestueux Pontife devait être «une symbolisation Phallique», autour de laquelle eussent évolué les danses rituelles.

On voit immédiatement tout ce que présente d'utopique un rêve semblable. Mallarmé était incapable d'écrire une partition d'orchestre ; il ne pouvait pas davantage demander la collaboration d'un musicien, non plus qu'instruire un mime ou guider un corps de ballet. L'œuvre idéale et multiple où se mêleraient poésie et musique, danse et mimique, n'aboutira jamais. Par un ingénieux paradoxe, Mallarmé s'avisera de condenser toutes ses ambitions théâtrales en un simple livre. Comme la prière personnel-le vaut la messe solennelle, ainsi le livre tiendra lieu du théâtre. À l'usage du solitaire, le livre ne peut-il pas résumer admirablement tous les éléments du drame ? C'est du moins ce que prétend Mallarmé : «Quelle présentation, le monde y tient : un livre, dans notre main, s'il énonce quelque idée auguste, supplée à tous les théâtres, non par l'oubli qu'il cause, mais les rappelant impérieusement, au contraire.» Ainsi le livre est, en dernière analyse, la suprême forme d'art, puisque, d'après l'idée familière de Mallarmé, tout au monde existe pour aboutir à un livre. Mais alors, quelle sera donc cette somme intellectuelle ? Au souvenir de René Ghil, l'œuvre mallarméenne devait se composer de vingt volumes. Quatre, strictement liés entre eux, exprimeraient les idées générales. De chacun d'eux, comme d'un centre lumineux, dériverait une série de quatre autres volumes. Chaque tome, conte encore René Ghil dans *Les Dates et les Œuvres*, «serait un in-12, et le pliage du papier intervenait dans l'expression de la pensée. Le livre étant vierge, non coupé, le lecteur connaîtrait simplement les pages ainsi visibles au long du volume de cette première lecture, il acquerrait le sens exotérique de l'œuvre. Ainsi préparé, il pourrait alors couper, les pages premièrement inviolées, où il trouverait le sens ésotérique et complet.» N'est-ce point là encore une ambition trop immense pour un poète que tant de scrupules immobilisaient devant l'écritoire et la page blanche ? Mallarmé lui-même le comprenait et, certains soirs, il confiait à ses jeunes amis que le Livre

serait trop explicite. Ce qu'il faudrait créer, c'est une « sorte de montre dont le cadran porterait de simples signes diversement disposés et colorés ». Comme les signes mobiles seraient faciles à manœuvrer en tous sens, il suffirait de tirer la montre d'une poche pour suggérer aussitôt toute une méditation sur l'homme et l'univers. Mais la description de ce précieux instrument n'est sans doute pas autre chose qu'un souriant paradoxe, complaisamment développé dans la fumée des pipes.

Si les détails abondent sur l'idéal scénique de Mallarmé, songe grandiose inspiré de l'esthétique de Wagner, par contre on ne sait rien de précis sur la pensée intérieure, qui devait animer l'Œuvre rêvée. À Paul Verlaine, Mallarmé parle d'une « explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence ». Avec un peu plus de précision, Camille Mauclair, interprète fidèle de la pensée du Maître, dit que le sujet essentiel était « la confrontation de l'être humain, doué de conscience, avec la nature ». En 1887, Mallarmé, sans donner aucun détail sur la composition et la matière du volume, avait confié à René Ghil qu'un des quatre premiers livres de l'Œuvre développerait cette idée : « Moi n'étant pas, rien ne serait. » Cette proposition s'accorde assez bien avec la doctrine mallarméenne, telle que la révélaient peu à peu les entretiens des Mardis. Dans l'esprit de Mallarmé, le symbole, d'abord simple d'un procédé littéraire, avait pris insensiblement la dignité d'une explication philosophique du monde. D'après Mallarmé, les idées pures sont les seules réalités dans l'univers. Les objets, les corps, sont les images matérielles des idées, le symbole éphémère des réalités éternelles. Le monde des corps est une apparence fragile et transitoire, simple reflet des idées immortelles, émanées de la divinité. Le poète s'exerce à déchiffrer les symboles et, lorsqu'il aura reconnu derrière chaque objet l'idée mère dont celui-ci est une manifestation, il aura alors reconstruit l'univers, à l'égard de la divinité. Dans cette théorie du Moi, incarnant l'Idée créatrice, on peut retrouver des traces de la métaphysique de Hegel. Ce qui fait dire à Camille Mauclair que Mallarmé fut « l'apporteur systématique de l'hegelianisme aux lettres françaises ». Mais on pourrait tout aussi bien invoquer à ce propos Platon ou saint Bonaventure. Or, il ne suffit pas d'écraser Mallarmé sous les noms des plus illustres penseurs, pour donner à ses thèses un accent personnel. On ne peut le juger sur l'écho affaibli de ses causeries. Si on ne veut pas précipiter Mallarmé dans l'enfer des bonnes intentions, il convient d'examiner ce qu'il a réalisé de ses rêves ambitieux. Malgré son enthousiasme, Camille Mauclair ne peut dissimuler le désastre final.

Il écrit d'abord : « Aussi longtemps que l'hegelianisme, et sa dérivation par

Fichte et Wagner, trouveront des adeptes, aucun d'eux ne pourra négliger la tentative que Mallarmé fit, unique, d'appliquer leur doctrine aux lettres.» Puis, peu après il ajoute : « Mallarmé n'a pour ainsi dire rien produit conformément à son système. » Toutefois, de cet immense naufrage, deux épaves surnagent, où s'accrochent désespérément les fidèles.

En 1900, le Dr Bonniot, alors fiancé de Geneviève Mallarmé, classait avec elle les papiers du poète. Il eut la joie de découvrir, parmi les notes entassées dans de grandes boîtes à thé de Chine, un cahier formé de demi-feuilles pliées en deux. La couverture portait ces mots

Igitur. Déchet
La Folie d'Elbehnon.

C'était le livre dont Mendès et Villiers avaient entendu la lecture au pays d'Avignon. Mallarmé ne l'avait point publié ; le Dr Bonniot laissa passer, lui-même, un quart de siècle avant de confier à un éditeur ce texte capital. Dans *Igitur*, première esquisse de l'œuvre rêvée Mallarmé veut traduire le drame de l'homme, qui aspire à l'absolu. L'esprit du poète lutte contre les forces mauvaises, ennemies de l'inspiration, qui sont toutes liguées sous le nom de hasard. Comme, au temps d'*Igitur*, Mallarmé est jeune encore, il croit au triomphe final de l'esprit.

L'œuvre est présentée à la manière d'un conte en prose, sorte de scénario dramatique, s'adressant, dit Mallarmé, « à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même ». Le Minuit dessine le décor, suggère les temps et les lieux. C'est l'heure des sortilèges, où s'égrènent les douze coups fatidiques. La troublante étrangeté de ces douze coups de minuit ne peut de sitôt s'évanouir. Sa présence subsiste dans « la chambre du temps où le mystérieux ameublement arrête un vague frémissement de pensée ». Elle rôde autour des miroirs, des sombres tentures, du livre ouvert sur la table, de l'horloge, dont le cadran brille dans les ténèbres. Un miracle va s'accomplir, le miracle de la création lyrique qui de cette nuit fera une Éternité. Ensuite apparaît le Héros. Il Quitte La Chambre et Se Perd Dans Les Escaliers (au lieu de descendre à cheval sur la rampe). Les spirales de l'escalier figurent les replis de l'âme humaine, où le héros, torturé de scrupules, s'é gare en minutieuses analyses, tandis qu'il pourrait hardiment, d'un élan vainqueur, arriver au fond de sa conscience. Il écoute d'abord le battement régulier du pendule de l'horloge, croit percevoir le bruit de chute, qu'on entend lorsque se ferment les portes du tombeau, puis il a l'impression confuse que lui-même retombe dans son passé. Cependant qu'il hésite, un hibou effrayé s'enfuit, dirait-on, avec un lourd battement d'ailes ; mais n'est-ce pas plutôt l'appel des

aiëux à l'héritier de la race? Le Héros marche, tenant d'une main une lueur, de l'autre un livre «à fermoir héraldique». Derrière lui, son ombre s'étend et devant les ténèbres s'épaississent. De chaque côté du couloir, des panneaux brillants s'opposent. «Cette fois, plus de doute; la certitude se mire à l'évidence», écrit Mallarmé avec une suave ironie. Ce séjour aux parois de clarté symétriques, c'est «la conscience de soi». L'image du Héros lui-même. «Elle se présente également dans l'une et dans l'autre face des parois luisantes et séculaires ne gardant d'elle que d'une main la clarté opaline de sa science et de l'autre son volume, le volume de ses nuits, maintenant fermé...» Alors qu'il abolit le temps en prenant conscience de son être éternel, Igitur entend dans le silence les pulsations de son propre cœur et veut échapper à ce rappel du sang de sa race. Mais quelle route prendre entre les ombres des nuits passées et celles des nuits futures devenues pareilles? «Ne sont-elles pas toutes deux, à jamais équivalentes, ma réflexion? Dois-je encore craindre le hasard, cet antique ennemi qui me divisa en ténèbres et en temps créés, pacifiés là tous deux en un même somme?...» Maintenant qu'il est descendu dans l'absolu de sa conscience, le Héros n'a plus de crainte. En portant son flambeau devant les ténèbres, il reconnaît le chemin qu'il doit choisir. Désormais, il se sent libre, sûr de lui, dans la lumière sereine. Le bruit qu'il entendait naguère durant la marche n'était que le frôlement de son pourpoint de velours, le frisson de sa fraise de dentelle.

La Vie d'Igitur, qui vient ensuite, est une méditation du Héros se justifiant en face de ses aiëux: «Ecoutez, ma race, avant de souffler ma bougie — le compte que j'ai à vous rendre de ma vie.» Il a longtemps vécu, prisonnier du temps, les yeux fixés sur l'horloge. Le passé de sa race pesait sur lui. Il souffrait d'ennui dans sa chambre close. Mais par la création poétique, il est, à présent, projeté loin de sa race et du temps. «Il se sépare du temps indéfini et il est!»

Dans Le Coup de Dés (Au Tombeau), le Héros croit avoir si parfaitement atteint la conscience de soi qu'il annule le Hasard par la seule puissance de sa volonté. Igitur secoue les dés; grâce à cette bienheureuse audace «folie utile», le Hasard est nié, tandis que «l'Infini est enfin fixé» dans l'Œuvre accomplie. Dès lors, le poète n'a plus qu'à disparaître; ayant soufflé «la bougie de l'être» il va rejoindre les cendres de ses ancêtres. Il Se Couche Au tombeau. Quand il compose *Igitur*, Mallarmé est optimiste, il croit toujours que l'Œuvre va naître spontanément, par une sorte de miracle. Après toute une vie passée en tâtonnements infructueux, l'orgueil d'*Igitur* allait se briser en un définitif abandon. C'est la catastrophe, que décrit métaphoriquement *Un Coup De Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*.

Cette œuvre suprême est par son seul aspect un livre étonnant, d'une typographie si paradoxale qu'elle interdit toute citation. Il faut demander au curieux de prendre en main le léger album, où sur d'immenses pages blanches quelques mots, transcrits en caractères minuscules ou imprimés en majuscules énormes, se dispersent selon des lois mystérieuses, qui dédaignent l'usage ordinaire de la prose ou du vers. L'unité est ici la page, qui rivalise avec la partition musicale. Dans sa préface, Mallarmé explique : « La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale et la portée, moyenne, en haut, en bas de page notera que monte ou descend l'intonation. » L'œuvre elle-même est par son inspiration l'antithèse d'Igitur. Le poète qui veut atteindre l'absolu, en fixer un reflet dans son livre, lance son défi sublime et vain, « un coup de dés ». Mais les forces hostiles du hasard triomphent. L'esprit a fait naufrage dans une mer déchaînée : la voile inclinée touche les flots. Le Maître du navire, vieillard qui jadis « empoignait la barre » veut lutter pour le salut, il espère au milieu des éléments en furie profiter de sa science longuement acquise pour trouver le coup décisif, « l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre ». Mais le vieillard, « maniaque chenu, hésite et tarde trop ; le flot l'enlève.

Pourtant, la main crispée du noyé lègue son espérance à un émule ignoré. Alors, enfantée par la lutte des vieux os contre la vague, naît miraculeusement « chance oiseuse » une frêle ombre, héritière du rêve détruit. Cette ombre vaporeuse d'abord voltige en silence autour du gouffre hurlant. Elle est comme une « plume solitaire éperdue » qui se balance à « une toque de minuit ». Cette toque coiffe maintenant un jeune seigneur « prince amer de l'écueil » dont elle ombre « la stature mignonne ténébreuse ». À son tour, l'adolescent va reprendre la lutte. Dissipant en une vague brume le roc, encombrante réalité, il affronte l'infini, recherche « LE NOMBRE » symbole de l'Œuvre rêvée, qui hantait le vieux marin. Mais peut-on le trouver ? Existe-t-il « autrement qu'hallucination éparse d'agonie » ? Sous quelque forme que l'esprit l'envisage, il est toujours soumis aux contingences, il ne peut vaincre « LE HASARD ». La seconde tentative échoue aussi, puisque c'est le sort de toute entreprise humaine. La plume, image de l'espoir, retombe et flotte un peu, au-dessus de l'écume de la mer, avant de disparaître « flétrie » dans le gouffre. Rien ne subsiste plus « de la mémorable crise » que le funèbre clapotis des vagues. Pourtant, la vue du ciel sur nos têtes suggère une pensée consolatrice. Peut-être y a-t-il encore, aux bornes de l'univers, « aussi loin qu'un endroit fusionne avec au-delà », place pour une épreuve suprême. Mallarmé a conscience de sa défaite. L'Œuvre rêvée, d'autres essaieront plus tard de l'écrire,

en menant eux aussi le combat contre les forces du Hasard. En effet, « toute Pensée émet un Coup de Dés » : c'est la loi implacable de l'esprit humain. Devant sa rigueur, Mallarmé vieilli et désabusé s'incline, certain de l'échec final.

Si l'on a eu la patience de suivre cette ingrate analyse des deux minces fragments de l'Œuvre rêvée, on a pu reconnaître qu'ils justifient assez mal l'enthousiasme des disciples qui ont cru découvrir sous les brillantes causeries de Mallarmé une pensée philosophique originale. En fait, dans l'un et l'autre de ces documents, on ne trouve nulle part une vision cohérente de l'univers. Un seul problème est étudié, celui de la création littéraire, *Igitur*, œuvre de jeunesse et d'espérance, donnait une solution optimiste. Par contre, écrit à la fin d'une vie qui connut mainte déception, *Un Coup De Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* s'achève sur une conclusion pessimiste. Mais dans les deux essais, il n'y a qu'un art formel. Le poète évoque seulement la naissance ou l'avortement d'une Œuvre, vide de tout contenu. Il n'indique pas les idées que cette Œuvre devait développer. D'ailleurs, Stéphane Mallarmé était-il capable de nourrir sa poésie de concepts métaphysiques ? Rien ne le prouve et il est permis d'en douter. Le Maître du symbolisme semble avoir conçu un rêve trop grandiose pour ses propres forces. Selon la belle image de Rémy de Gourmont, la poésie de Mallarmé est telle qu'Andromède captive sur le rocher. « C'est une femme effarée, toute sa chair troublée par l'effroi d'être liée. » Elle voudrait fuir vers le ciel. Et pourtant elle ne le peut, car elle reste sans merci attachée à la terre.

Ce qu'il y a de plus cruel encore que l'échec métaphysique de Mallarmé, c'est que le poète, obsédé par ses méditations sur l'infini et l'absolu, a oublié la vie, tari les sources lyriques, tué l'inspiration spontanée. Il s'est condamné au silence. « Mon art est une impasse... » dit Mallarmé à Louis Le Cardonnell. Par cet aveu désespéré, il reconnaissait son erreur funeste et semblait conseiller aux jeunes poètes de ne pas reprendre une tentative sans issue. Du moins, avant d'étouffer son génie sous les procédés artificiels et arbitraires, le Maître du symbolisme a pu léguer quelques centaines de vers, purs joyaux, qui sont au nombre des plus précieux trésors des lettres françaises. En outre, par sa haute conception de la dignité morale du poète, il a laissé un magnifique exemple d'abnégation littéraire. Et cela fait du petit professeur d'anglais, raillé par ses élèves, brimé par ses chefs, un Prince de l'esprit, à la gloire impérissable.

LE 31 JUILLET 1933.
LA ROCHE-EN-BRENIL (CÔTE-D'OR).

MALLARMÉ

Table des matières

| | |
|--|----|
| La jeunesse et les années de Provence..... | 4 |
| Paris et la gloire | 18 |
| Aube | 41 |
| Apogée..... | 52 |
| Déclin..... | 63 |



© Arbre d'Or, Genève, avril 2001
<http://www.arbredor.com>

Illustration de couverture : *Portrait de Stéphane Mallarmé*, Edouard Manet D.R.
Composition et mise en page : © ATHENA PRODUCTIONS/DMi