

# La Fonction historique du mythe de la « synthèse » chez Mallarmé

Robert Giroux

Volume 5, numéro 2, août 1972

La poésie moderne : forme et signification

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500238ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500238ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Giroux, R. (1972). La Fonction historique du mythe de la « synthèse » chez Mallarmé. *Études littéraires*, 5(2), 239–265. <https://doi.org/10.7202/500238ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

# LA FONCTION HISTORIQUE DU MYTHE DE LA "SYNTHÈSE" CHEZ MALLARMÉ

robert giroux

L'évolution artistique est une analyse entre deux synthèses.

(Jean Royère, *Manifeste symboliste*)

Quel génie pour être un poète ! quelle foudre d'instinct renfermer, simplement le vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout.

(Mallarmé, *Oeuvres complètes*, p. 872)

Comme il en va pour la philosophie de Spinoza, on dirait que, bien des angoisses locales surmontées, bien des tragédies de la particule humaine transcendées, sinon oubliées, la mathématique einsteinienne nous introduit pour finir au sourire intelligent de cet Univers-Dieu que le savant considère «très raffiné, mais nullement méchant».

(D. Bubarle, « la Science et la vision unifiée de l'Univers », *Science et synthèse*, Coll. Idées, N.R.F., p. 58)

## A) *Un complexe de culture*

Toute œuvre demande à être envisagée selon ce que Bachelard appelle un complexe de culture, essaim d'idées et d'émotions grâce auquel il devient possible de définir son auteur à la fois par ce qu'il a légué à la postérité et par ce qui a pu déclencher chez lui telle réflexion ou telle initiative de travail. Il ne s'agira certes pas d'étudier ici d'une manière exhaustive le mythe sans âge de la « synthèse », mais d'en tenir compte dans la mesure où Mallarmé pouvait y participer ou s'y opposer. Posons d'abord une question : serait-il possible de déceler chez l'auteur de la *Prose pour des Esseintes* une théorie générale du devenir historique ?

Tous les exégètes mallarméens ont attiré l'attention sur un mouvement de pensée auquel l'œuvre de Mallarmé pouvait, de près ou de loin, se rattacher. On a parlé de néoplatonisme, d'hégélianisme, de schopenhauerisme, de bergsonisme, de

matérialisme, etc. Les esthètes, du romantisme allemand, les autres de la grande vogue à l'époque de l'ésotérisme ou de l'occultisme, ensemble de doctrines et de pratiques fondées sur la théorie des correspondances. Que dire de l'impressionnisme en peinture et du wagnérisme en musique. . . R.G. Cohn a raison de parler à ce propos d'une « dissémination des points de vue <sup>1</sup> ».

La nouvelle critique s'élève contre cette sorte d'intelligence du texte dans la mesure où elle déplace ce qu'elle lit, dans la mesure où elle fait appel à un « ailleurs » du texte qui la justifie. C'est cependant un ailleurs qui nous a inspiré la relecture de l'œuvre de Mallarmé et l'orientation de notre analyse. Nous pensons à *l'Avenir de la science qu' E. Renan* écrivit vers 1848-49 ; il ne publia son ouvrage qu'en 1890 mais sans en renier aucune ligne de force. On objectera que les travaux de philologie sémitique et d'histoire biblique de ce dernier ont peu en commun avec les textes mallarméens. Cependant, Renan avouait lui-même que tout le prédestinait au « romantisme » de « l'âme et de l'imagination » (*Mon oncle Pierre*). Il ne nous semble pas extrapoler si nous tenons compte par exemple, à l'époque, des ambitions pseudoscientifiques du groupe de Médan ou des critères qui justifiaient le discrédit jeté sur cette forme d'art par bon nombre de poètes symbolistes. Bien mieux, il n'y a qu'à feuilleter les *Mots anglais* et les *Dieux antiques* pour constater jusqu'à quel point Mallarmé était lui-même très familier avec les idées maîtresses de son temps.

G. Poulet a raison de ne pas vouloir limiter la critique thématique à une phénoménologie excessive qui risquerait de noyer un écrivain au cœur d'un monde d'objets et de mots. Le projet thématique, selon lui, devrait être double : non seulement la révélation de certaines hantises personnelles mais aussi de ce qui se découvre et se transmet en diverses pensées comme étant leur fond commun. L'analyse aurait alors pour ambition d'évoquer « l'homogénéité historique d'une certaine façon de rêver <sup>2</sup> ». Porter notre attention sur l'aspect histori-

<sup>1</sup> R. G. Cohn, *l'Oeuvre de Mallarmé, un coup de dés*, traduit du manuscrit anglais inédit par René Arnaud, Librairie Les Lettres, Paris, 1951, p. 422.

<sup>2</sup> Georges Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*, J. Corti, Paris, 1966, p. 137.

que ou positiviste de la « synthèse » — visée rationaliste qui nous semble avoir été celle des intellectuels du siècle dernier — et vouloir y impliquer la recherche mallarméenne, ce n'est pas *déplacer* ou vouloir tronquer des textes poétiques qui se suffisent à eux-mêmes ; c'est vouloir avant tout essayer de reprendre une pensée à la fois exigeante et souriante, et habile à se servir des schémas culturels qui lui étaient contemporains.

### **B) *Synchrétisme, analyse et synthèse***

Selon les trois âges historiques schématisés dans *l'Avenir de la science*, nous pouvons parler de synchrétisme à propos de toute œuvre ancienne dans laquelle des éléments d'analyse (dénotables et univoques) sont souvent combinés à des éléments de synthèse, ces derniers étant parfois connotés par une forme de pensée ésotérique, « périmée » ou incohérente à cause d'une méconnaissance de certains faits. Encore, pour Mallarmé, Lycophron est « curieux à cause de tout ce qu'il déploie d'images et de notions à la fois », mais « peu obscur autrement que par les faits oubliés de nous » (juin 1888). Il en sera de même pour les vieux contes orientaux « aux feuillets desquels ne demeure de toute synthèse qu'effacement et anachronisme [...] ne laissant de tout évanouissement voir que pureté éparse et diamant » (p. 549).

Lorsqu'ils s'interrogent sur le premier âge de l'esprit humain, Renan et Mallarmé ne le rêvent qu'en fonction d'une tradition orale et écrite. Et le tableau culturel qu'ils tentent d'en broser se trouve par le fait même enfermé dans les cadres d'une vision purement occidentale. Ne sachant presque rien de lui-même et rien des choses qu'il perçoit, lit-on dans les *Dieux antiques*, le primitif s' imagine que tout est doué d'une vie pareille à la sienne (p. 1164). Ses sentiments s'encastrent dans telle ou telle structure du monde ; ce dernier en devient l'expression la plus adéquate et constitue aussi pour le primitif une manière de langage concret. Et puisqu'il n'a pas l'impression de passer d'un système à l'autre lorsqu'il mêle ses croyances et ses habitudes quotidiennes, tout est lié chez lui et résume ses rapports avec l'univers. Le problème du mode de pensée dans les sociétés archaïques n'est donc pas seulement psychologique mais en grande partie culturel, relevant plus précisément d'un ensemble structuré de phénomènes

culturels ; et en ce qui a trait à la langue par exemple, la philologie s'avère une voie d'approche fondamentale de cette structure culturelle, de cet « esprit » disait-on au siècle dernier.

Le primitif, appréhendant les choses globalement, sa conscience se meut dans un monde mythique qu'elle engendre et qui la réfléchit. L'homme ne conçoit le monde que comme un prolongement de son esprit et l'expression la plus adéquate de ce dernier, pense Renan, c'est le Livre sacré. S'y trouve en effet cristallisées toutes les aspirations « suprasensibles » des peuples primitifs : la religion ou le Livre sacré (ou ses fragments) constitue ainsi l'amas « syncrétique » de tous les éléments humains d'une collectivité déjà organisée. « Tout y est dans une confuse mais belle unité », dit Renan. La religion tient lieu de philosophie, la poésie de science et la législation de morale. Ce qu'on y retrouve enfin, c'est « l'humanité simultanée <sup>3</sup> ».

Syncrétisme : « âge de spontanéité » où les facultés, dans leur « fécondité créatrice » et leur « tension intime », atteignent un objet qu'elles n'ont pas visé. Dans *Figures*, Genette rappelle le chapitre de la *Pensée sauvage* dans lequel Lévi-Strauss caractérise la pensée mythique comme une « sorte de bricolage intellectuel » et identifie la pensée analytique à l'activité de l'ingénieur. La règle du bricolage, rapporte Genette, est d'investir dans une structure nouvelle des résidus désaffectés de structures anciennes, au moyen d'une double opération d'analyse (choisir divers éléments d'ensembles constitués) et de synthèse (constituer un nouvel ensemble dans lequel, à la limite, les éléments réemployés perdent leur fonction d'origine) <sup>4</sup>.

Cet univers instrumental du bricoleur est par conséquent « clos », tandis que l'ingénieur s'ouvre au contraire sur l'univers et s'invente des moyens adéquats pour résoudre tel pro-

<sup>3</sup> Pour Renan, comme pour Mallarmé, le développement d'un individu reproduit l'histoire de l'espèce, et le primitif (ou le paysan) est le survivant et le témoin d'un stade déjà dépassé. Les schémas mentaux de l'adulte sont donc empruntés à l'histoire particulière de la société où il a évolué. Toute sa démonstration repose sur cette illusion archaïque et il ne faut pas se surprendre du ton prophétique de *l'Avenir de la science* ; Hegel venait de fournir le schéma d'une histoire refaisant indéfiniment ses synthèses par une série de négations successives...

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Figures*, Seuil, 1966, p. 145-6.

blème précis. Il serait possible de dire que pour Renan l'âge analytique correspond à l'avènement de l'ingénieur. En effet, l'esprit humain a tôt fait, en s'appliquant plus attentivement aux objets, de reconnaître leur complexité et la nécessité de les étudier plus systématiquement. L'homme s'interroge alors sur la valeur de ses relations avec le monde. Voilà l'esprit contraint de fixer son attention sur des productions « spontanées », de séparer par l'analyse leurs éléments constitutifs, de contrôler par l'observation et l'expérimentation les relations qu'ils entretiennent entre eux. Le platonisme qui ouvrait en Occident l'âge de l'analyse était encore une philosophie qui impliquait une symbolique « mythique », le grand problème platonicien étant celui de la reconduction des objets sensibles au monde des Idées, celui de la *réminiscence* qui était, rappelle G. Durand, une « imagination épiphanique », critère même d'une « ontologie symbolique <sup>5</sup> ». La crise des universaux qu'ouvre le conceptualisme aristotélicien va refouler cette angéologie au nom de la « pensée directe », fondée sur les principes d'identité, de contradiction et du tiers-exclus. Le monde de la perception, poursuit Durand, n'est plus celui de « l'intercession ontologique ou s'épiphänise un mystère » ; et la véritable primauté de la pensée et son adéquation au réel n'a donc pu se constituer qu'à partir d'une logique de type aristotélicien, opposée à toute logique paradoxale ou dialectique.

C'est ainsi que l'âge analytique se caractérise essentiellement pour Renan par la diversité et l'individualisme. Il n'est dès lors plus possible de créer ces grandes unités religieuses ou ces grands ordres chevaleresques où tant d'individualités se fondaient en vue d'une même œuvre, rêverie cependant qui hantera encore l'imagination d'un Wagner et d'un Mallarmé. Toutefois, pense Renan, le long travail d'analyse que l'humanité s'est imposé durant des siècles, travail de destruction profanatrice en un sens, comparable à celui du médecin qui dissèque le corps humain pour l'étudier, ce long travail ne peut être que fécond. Il prépare en effet une « synthèse » qui ne sera possible qu'à la condition, précisément, de s'appuyer préalablement sur l'« analyse » et la vue distincte des parties :

---

<sup>5</sup> G. Durand, *l'Imagination symbolique*, Initiation philosophique, P.U.F., 1964, p. 23 à 29.

---

On serait tenté, en vue des prodiges éclos au ciel des jours antiques, de regretter que l'homme ait cessé d'être instinctif pour devenir rationnel ; mais on se console en songeant que si dans l'art actuel sa puissance est diminuée, ses créations sont bien plus personnelles [...]. Aux intuitions puissantes mais confuses de l'enfance succède la vue claire de l'analyse, inhabile à fonder ; à l'analyse succédera une synthèse savante, qui fera avec pleine conscience ce que la synthèse naïve faisait par une aveugle fatalité <sup>6</sup>.

---

Tout est noble en vue de la grande science définitive où poésie, science et morale retrouveront leur harmonie dans ce que Renan appelle la « réflexion complète ». Il ne s'agit pas d'un retour pur et simple aux rêves ingénieux de l'âge primitif. Un peu de réflexion a suffi pour perturber les créations merveilleuses de l'instinct ; mais la réflexion totale fera revivre les mêmes œuvres avec un degré supérieur de clarté et de détermination. Renan pense que ce qui se fabrique à travers l'histoire contemporaine, c'est une « conscience », c'est l'avènement de l'« esprit ». Et il n'y a que ce dernier qui puisse opérer l'unité de l'univers en tant que « forme complète ». Et puisque l'esprit ne peut être que Dieu, l'état futur sera celui où Dieu sera réalisé. Sachons donc voir dans l'Univers, conclut Renan, un vaste « enfantement du divin », une immense « déification ». Là où l'auteur de *l'Avenir de la science* fait aboutir l'Univers à un Dieu, Mallarmé y projettera la réalisation d'un livre, du Livre, équivalent écrit de la Nature. « Je ne sais pas, répondait Mallarmé à J.H. Rosnu qui soutenait la thèse de la destruction et de l'écoulement universel dans le temps. J'espère peu mais je fais comme si j'étais immortel, puisque en toute chose, je cherche une synthèse [...] ; l'immortalité exige que nous soyons [...] un abrégé de l'univers ». Il serait sans doute assez vain de confronter l'idée que se faisait Renan du Livre sacré et de l'Évangile de la

---

<sup>6</sup> E. Renan, *De l'origine des langues*, cité par A. Gill, *Mallarmé et l'antiquité*, C.A.I.E.F., n° 10, mai 1958, p. 158-173. Gill cite encore Michelet qui annonçait un âge « de science et d'enfance à la fois ». À des niveaux différents mais recoupant des préoccupations similaires, tout le siècle français fut préoccupé par cette épopée de l'humanité, ce mythe de la *totalité* véhiculé par Ménard, Creuzer, Ballanche, Müller, Bréal, Cox, Wagner... pour ne citer que ces noms. Voir la première partie des *Mythes et mythologies dans la littérature française*, par P. Albouy (A. Colin, 1969).

science à venir, avec celle conçue par Mallarmé à partir lui aussi d'une révélation non étrangère à Hegel. Austin a déjà suggéré ce texte des *Dialogues philosophiques* dans lequel il décelait quelques affinités thématiques avec le rêve utopique du poète de composer « l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé [...] des relations entre tout » (p. 378) :

On imagine un état du monde où tout aboutirait à un seul centre conscient [...]. Un être omniscient et omnipotent pourra être le dernier terme de l'évolution déifiqu[e] [...] comme l'harmonie, le son total de l'univers [...]. Toute la nature vivante produirait une vie centrale, grand hymne sortant de milliard de voix [...] <sup>7</sup> ».

Ce n'est pas minimiser le génie de Mallarmé que de le faire participer à un courant de pensée qui traversa tout son siècle. D'ailleurs, le génie se sert de « la langue et des idées en cours, avant d'y mettre le sceau » (p. 640). Il n'y a pas de doute qu'il répondait à un certain humanisme qui voulait concilier le caractère analytique de la science et une appréhension fervente et ingénue des choses, vision globale apparentée à celle des Anciens devant la Nature, mais avec un degré de *conscience critique* que ces derniers n'avaient pas. J.-P. Richard s'est aussi laissé séduire par une semblable hypothèse en citant un article de Montégut — article commenté par Mallarmé lui-même dans sa célèbre lettre à Lefébure de mai 1867 — et en le rapprochant de la *Prose pour des Esseintes* dans laquelle le poète aurait voulu concilier chez l'écrivain « moderne » l'esprit critique indispensable à tout artiste et « l'ampleur » naïve d'un « jeune étonnement <sup>8</sup> ». Son destin de poète doit se confondre avec celui de l'humanité qui, elle aussi, est en train de réaliser son Oeuvre. Et le rêve du Livre unique ne rejoint-il pas, en un certain sens, celui caressé par *l'Avenir de la science* où Renan imagine le jour où toutes les sciences dispersées se recueilleront en la philosophie, cette dernière devenant moins une science à part qu'une face de

<sup>7</sup> Cité par Austin, « Mallarmé et le rêve du « Livre », *Mercure de France*, janvier 1953, p. 80 à 108. Selon Austin, Mallarmé a eu le mérite d'avoir senti « la grandeur épique du système hégélien » et il apparente cette thèse à la pensée religieuse de Renan, à la pensée métaphysique de Vacherot et à celle de tous les hégéliens français qui assignaient à l'idéal une fonction directrice, tout en reconnaissant son caractère illusoire.



toutes les autres, une « synthèse vivante », « une sorte de centre lumineux où toutes les connaissances se rencontreront par leur sommet ». De même, ce qui préoccupe Mallarmé dès 1866, c'est le sommet ou plutôt le « centre », le nœud philosophique à partir duquel les manifestations du monde concret se résumeront en types, genres, accords et nombres fondamentaux. Il est bien entendu que ce rêve de totalité ne constitue pas une somme des techniques et des données scientifiques, mais vise plutôt une synthèse de modes d'être, une appréhension globale de ce qu'il convient d'appeler des *cultures*.

Il y a peut-être entre tout cela et la Poésie « la même différence qu'il y a entre un corset et une belle gorge » (p. 871). Toutefois, il est certain que Mallarmé se trouva comme paralysé, de 1866 à 1875, par la puissance synthétisante du système hégélien — il parlera du « trop plein » de sa pensée et de la crainte d'une « débacle » — où la raison, dans son accomplissement, pouvait reparcourir le royaume de ses formes pures ; où l'abstrait y était subordonné au concept organique ; où l'ultime vérité reposait dans la réflexivité achevée ; où tout convergeait et se refermait finalement en une théologie du savoir absolu ou se constellait en une systématisation unificatrice. Mallarmé parviendra néanmoins à se ressaisir et à profiter de la dynamique même du schéma dialectique ; car si l'écrivain parvient à retenir « un peu de l'attitude de l'objet quant à tout », il instituera alors une preuve relationnelle qui satisfait aux exigences de son esprit<sup>9</sup>.

### C) *Langage et Mythologie*

Après l'avortement de son *Traité de linguistique* et du conte *Igitur*, Mallarmé s'ouvre sur le monde extérieur, juge à propos de publier le *Vathek* de Beckford, s'intéresse à la mode orientalisante du mobilier contemporain, rédige la *Dernière mode*, travaille aux *Mots anglais*, traduit des textes mythologiques de Cox, disciple de M. Müller, oublie tous ses scrupules et accepte de livrer au public la *Scène dialoguée d'Hérodiade* et

<sup>8</sup> J.-P. Richard, *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris, 1961 ; p. 452 à 455.

<sup>9</sup> Rapporté par C. Mauclair, *Mallarmé chez lui*, cité par Richard, *op. cit.*, p. 362 : « l'effrayante multiplicité du nombre Trois », dira encore Mallarmé, avouant sa « prédilection cabalistique pour ce chiffre suprême » (août 1866).

surtout l'*Après-midi d'un faune*. Manet avait illustré le *Faune*, ce qui donnait toute son actualité à l'article sur les *Impressionnistes et Édouard Manet* dans lequel Mallarmé esquissait, selon un schéma historique tout hégélien, une mise en situation des nouvelles tendances de l'art pictural. Il constatait dans l'impressionnisme l'occasion d'un retour aux sources, une tentative de la part du peintre moderne de retrouver une sorte d'ingénuité qu'a fait perdre la civilisation : « Aux époques extrêmement civilisées [...] l'art et la pensée sont obligés de revenir sur leur pas et de retourner à leur source idéale, qui ne coïncide jamais avec leurs commencements réels ». Tandis que le préraphaélisme anglais par exemple « est retourné à la simplicité primitive du temps médiéval », l'impressionnisme pour sa part, toujours selon « l'enthousiaste innéité de la jeunesse » (p. 537), trouve dans l'étude directe de la Nature et des moyens propres à cet art « fait d'onguents et de couleurs », l'occasion d'une « retrempe » rafraîchissante de la vision et de la technique. Mallarmé va jusqu'à évoquer la perspective artistique de l'Extrême-Orient qu'il oppose à celle des « sciences classiques » qui ont fait de nos yeux les « dupes d'une éducation civilisée ».

De telles considérations abondent dans ses articles sur l'Exposition de Londres ou dans la *Dernière mode* : la civilisation y est définie comme « l'époque où a disparu presque toute puissance créatrice », où semble perdue à jamais cette « harmonie naturelle » qui régna dans le passé entre « l'instinct de beauté et de relation » qui préside, par exemple, dans la nature, à l'organisation d'une flore et d'un paysage, ou qui convient du rapport d'un bijou et d'une femme (p. 712). L'admirable « science toute critique » des contemporains du seul Paris qui « se plaît à résumer l'univers, musée lui-même autant que bazar », a tout intérêt à importer la *naïveté* de l'artisan oriental et à exhumer la *hardiesse* de celui-ci à faire lire la *vitalité* d'une tradition. . . Autant de thèmes sur lesquels Mallarmé ne manquera pas de revenir à plusieurs reprises, oubliant peu à peu le contexte d'un orientalisme littéraire à la mode pour évoquer le « civilisé édenique », c'est-à-dire celui qui participe à la *crise* de conscience contemporaine, et à l'intérieur de laquelle l'érudition et la nostalgie d'une exaltation primitive se partagent l'avènement prochain de l'esprit ou de la synthèse.

Mallarmé endossera entièrement cette affirmation antithétique de Renan : le « beau réel, celui qui ne repose pas sur les fictions de la fantaisie humaine, est caché dans les résultats de l'analyse ». Le poète acquiescera et pour la valeur implicite du *travail* artistique et pour le miracle des fictions de l'esprit humain que discrédite Renan. C'est parce que l'artiste est celui qui sait *voir* et *lire* que le lien originel qui réunissait le primitif à la nature n'est pas rompu définitivement. Le principe ou « germe final » de l'évolution de l'esprit renvoie en effet à « ce moment de la jeunesse dans lequel fulgure le destin entier [...] de l'homme » (p. 489). Cette image d'eux-mêmes que son Oeuvre devra réfléchir aux hommes, ces derniers la découvriraient jadis directement dans la Nature par un sentiment profond de participation à la vie universelle. C'est bien là l'enseignement des *Dieux antiques* où le drame de l'humanité est *articulé* au « grand et pur spectacle » qu'est la « tragédie de la Nature » (p. 1169). Cet ouvrage se voulait une « explication ou clef » (p. 1164) permettant d'« ordonner en un système le groupe épars des dieux et des héros » (p. 1169) ; l'occasion de réduire tout un héritage culturel à des phénomènes atmosphériques ou astronomiques ne pouvait que séduire l'esprit de synthèse de Mallarmé, tout en le retrempant aux sources thématiques de l'esprit humain.

Cette tragédie des jours et des saisons reflète en effet le drame de l'homme depuis ses plus lointaines « sources » ou « racines » (p. 1166). Bien plus, elle mime celle de toute existence, de la vie qui « s'alimente de son propre passé, ou d'une mort continuelle » (p. 901). Toute mythologie n'est en somme qu'une variation de la figure du même drame ontologique (cyclothymique) : alternance de périodes exaltées et de périodes apathiques. La science retrouve encore ce fait dans le langage, « lequel distinguant l'homme du reste des choses, imitera encore celui-ci en tant que factice dans l'essence non moins que naturel ; réfléchi que fatal ; volontaire, qu'aveugle » (p. 901). Quoi de plus normal que l'étude des mythologies revienne de droit aux philologues modernes versés non seulement dans les langues grecque et latine, mais surtout hindoue (sanskrit), perse (zend) et norse.

Suivre l'évolution des langues, c'est y suivre l'évolution des mythes qu'elles ont véhiculés ainsi que ceux des langues avec lesquelles elles se sont trouvées en contact plus ou moins

prolongé : « langues et mythes ne se sont jamais si complètement transformés » que les sciences du Langage et de la Mythologie ne puissent « retrouver la parenté originelle des mots et des dieux » (p. 1170). Puisqu'en principe les dieux sont dépendants des mots usités par les anciens pour parler de ce qu'il y avait autour d'eux et puisque ces anciens, en dépit des migrations qu'ils durent effectuer, « gardèrent les noms donnés jadis au soleil et aux nuages et à toute chose, alors que la signification de ces noms était presque perdue » (p. 1164), force nous est de conclure que la Mythologie est le recueil des *on dit* des communications humaines primitives, le recueil de ces mots et phrases mythiques dont nous pouvons apprendre « maint symbole » (p. 1168).

Là se trouvent les impressions, les espoirs et les craintes qui inspirèrent le langage des poètes de tous les temps. Les contemporains n'ont donc rien inventé : ils ne font encore qu'attribuer la vie à ce qui existe autour d'eux. « Qu'importe l'image elle-même ? » (p. 1168). Dans une notice précédant le petit choix de poèmes mythologiques modernes joints en appendice aux *Dieux antiques*, Mallarmé déclare que « les Symboles mythiques ont été, par la Science, délivrés de la personnalité fabuleuse où les enferma l'Antiquité ». Il n'en reste plus que leur « apparence » statuaire, et leur « signification » renvoie maintenant aux éléments de la nature (eau, lumière, vent) ; « mais à côté de l'étude, il y a l'imagination ». Et c'est le devoir du poète, tant que l'humanité n'aura pas créé de nouveaux mythes, de vivifier et de rajeunir « les types de la Fable ». Fidèle au « culte spirituel de la race », seul le poète, ce « lecteur d'horizon », peut aujourd'hui vérifier la signification des mythes ramenés aux grandes vérités inaugurales parce que seul il peut comprendre et interpréter globalement le spectacle de la nature : grâce à son « œil lucide », il en pénètre le « sens (notoire, le destin de l'homme) » (p. 299).

Mallarmé parle de l'inépuisable « vitalité mythique » (p. 1168) que les Grecs ont obscurcie et alourdie par leur ordonnance généalogique et leur systématisation. Cet héritage culturel que constitue la Mythologie (« commencement grandiose et puéril ») requiert notre vénération non pas par les « décalques » qu'il peut inspirer mais par la vitalité qui lui est inhérente. Les *contenus* culturels (historiques) l'intéressent

moins que la vitalité mythique elle-même, l'essence même de son fonctionnement : « Qu'importe l'image elle-même ? » Mallarmé croit que l'antiquité « nous doit revenir par la joie créatrice d'enfants contemporains en qui elle retrouve un tour inné comme réservé par elle au futur <sup>10</sup> ». Cette *vitalité* et ce *tour inné*, c'est bien cette vertu qu'il saluera dans la crise du vers moderne : « Si l'on fit tant que dévêtir la précieuse complication du vers passé, ce devait être pour montrer la nudité d'une âme simplifiée : ou que tout, voix, sentiment, avait à redevenir primitif <sup>11</sup> », tout en sachant bien sûr que cette « source idéale » que retrouvait aussi l'impressionnisme pictural, « ne coïncide jamais » avec les « commencements réels » de l'art et de la pensée.

Mallarmé revient donc constamment sur cette idée de source première, de niveau instinctif d'appréhension. Et cela depuis sa lettre de mai 1867 à Lefébure dans laquelle il rapporte un article de Montégut, jusqu'en 1875 où il conférera au travail poétique une capacité d'invention et de fiction <sup>12</sup>. Et encore jusqu'à la fin de sa vie, par l'intermédiaire des arts scéniques grâce auxquels il comptait se « retremper » dans la foule, riche encore de la spontanéité qu'il reconnaissait dans le premier âge de l'humanité (« incubatoire »). Ainsi se précise l'utopie sociale mallarméenne qui veut renouer avec l'instinct populaire qui est « la force vive, disait Renan, vraie et naturelle, la matière du monde futur », et qui seule « crée encore <sup>13</sup> ». Cela ramènera Mallarmé au rêve utopique du Livre, mais différemment puisque s'affirmera dès lors l'ambition de créer des mythes nouveaux, instaurant un rapport étroit entre son objet et l'inconscient collectif du siècle finissant. Car si le mythe peut être un moyen humain de trouver une synthèse entre le contingent et l'infini, il peut aussi refléter à la fois des situations collectives et des tentatives pour résoudre des

<sup>10</sup> *Propos sur la poésie*, Éditions du Rocher, Monaco, 1953, p. 194.

<sup>11</sup> *Idem.*, p. 159.

<sup>12</sup> *Dans Documents Mallarmé I*, p. 112, voir ces réponses de Mallarmé à un questionnaire imprimé : sa vertu favorite, l'enfance ; son idée du bonheur, rêver ; ses peintres et compositeurs favoris, le crépuscule et le vent ; son héros et son héroïne littéraires préférés, Hamlet et Méduse ; son état d'esprit actuel, soit vers 1888, une facilité à l'illusion, etc.

<sup>13</sup> *Propos de 1848* rapporté par H. Peyre, *Sagesse de Renan*, P.U.F. 1968, p. 249.

conflits inconscients. À partir de ces deux données universelles, il a cru que ce rapport pouvait s'enrichir presque à l'infini en fonction de l'histoire particulière de chaque nation. Mais il souhaitait pouvoir organiser ces rapports sous l'égide de « motifs » et de « types » dont le nombre aurait été — à tort sans doute — limité.

#### D) *L'intermittence historique*

Les travaux de Mallarmé, tantôt mondains tantôt scolaires et critiques, véhiculent donc un aspect important d'une conception générale de l'histoire, conception empruntée à son époque (schéma hégélien du devenir historique, conception biologique ou naturaliste des langues, représentation atmosphérique des mythes) et alimentée de réflexions personnelles. Ce qui importe surtout maintenant, c'est moins sa psychologie des peuples qui obéit aux critères de son siècle, que son analyse implicite de l'ethnologie du poète.

Ses considérations sur l'évolution parallèle (et mixte) du langage humain et des mythes rejoignent analogiquement ce qu'il écrira par exemple à propos de Verlaine qui, à l'époque, faisait figure de pont entre deux formes d'art qui se disputaient le royaume des lettres : « L'essentiel et malin artiste surprie la joie, à temps, de dominer au conflit de deux époques, une dont il s'extrait avec ingénuité, réticent devant l'autre qu'il suggère ; sans être que lui, éperdument » (p. 874). Il en sera de même pour Banville qui vient le « dernier » d'une tradition « quand tout va s'éteindre ou choir », ou « l'initial, dont la sagesse patienta, près une source innée » que se taise ce qui est étranger « au petit fait de chanter » (p. 521). Cette ingénuité et cette source innée évoquée à propos de Verlaine et de Banville s'opposeront toujours de plus en plus « à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs » (p. 869) à mesure que Mallarmé diversifiera le terrain d'application du schéma d'évolution historique. Dans *Catholicisme* par exemple, il y aurait « présomption » de croire qu'a cessé, « par suite du silence extérieur », « mainte vibration de certitudes et de ténèbres jointe en un méditatif unisson » (p. 390) :

**Une parité, des réminiscences liturgiques exclusivement notre bien propre ou originel [...] s'impose : cependant, n'allez pas [...] élever en je ne sais quelle dilution couleur électricité et peuple,**

**l'archaïque outremer de ciels. Tout s'interrompt, effectif, dans l'histoire, peu de transfusion : ou le rapport consiste en ceci que les deux états auront existé, séparément, pour une confrontation par l'esprit. L'éternel, ce qui le parut, ne rajeunit, enfonce aux cavernes et se tasse : ni rien dorénavant, neuf, ne naîtra que de source.**

**Oublions.**

**Une magnificence se déploiera, quelconque, analogique à l'Ombre de jadis. (p. 393-394)**

La décadence d'une civilisation fait place à la naissance d'une autre n'ayant avec la première qu'un rapport analogique, « artificiel » dit-il ailleurs. De l'une à l'autre, aucun glissement, aucune « transfusion ». L'un « oublie » ce qui a fait vivre l'autre pour naître de sa propre « source », en un « jet délicat et vierge » (p. 298). Ce qui paraissait « éternel » s'enfonce aux « cavernes et se tasse » dans la nuit des temps, puis cède la place à une « quelconque » mais nouvelle magnificence. Tout se passe comme si toute source de renouvellement véritable comportait une prise de conscience préalable d'une mise entre parenthèse du passé, de la mémoire, etc.

Le moment stratégique de toute métamorphose individuelle ou collective, ce sera donc celui de la mutation, du changement précipité où ce qui s'achève brille de ses derniers feux, tel le « dernier et superbe éclat rétrospectif » d'une langue condamnée à mourir (p. 911), tel le crépuscule si cher à Mallarmé, cette heure de crise « qui prend la transparence de la journée, avant les ombres, puis l'écoule vers quelque profondeur » (p. 362), avant de céder la place à l'être nouveau. L'expérience historique du négatif est nécessaire à toute évolution réelle : « une crise est la santé, autant que le mal ; éclat, avec quelque souffrance, toujours, pour s'imposer profondément ». Mallarmé en arrive même à fonder paradoxalement l'existence sur cet état de crise, sur cette nécessité provocante d'aspirations antithétiques, « autrement, certes, nous ne serions pas, du tout » (p. 876) : « réciprocité d'états indispensables [. . .] par quoi quelque chose tient debout » (p. 415). Ces notions de heurt, de pénétration et de réciprocité seront constamment reprises, autant par le critique que par le poète.

Quant à la littérature en général, elle a toujours obéi à travers son histoire à ce même rythme intermittent et elle n'a

vécu que par rapport à cette *reprise* indispensable des moyens qu'elle fournissait :

**Accordez que la poésie française, en raison de la primauté dans l'enchantement donnée à la rime, pendant l'évolution jusqu'à nous, s'atteste intermittente : elle brille un laps ; l'épuise et attend. Extinction, plutôt usure à montrer la trame, redites. (p. 361)**

La vitalité et l'originalité de l'inspiration s'éprouvent dans le cadre d'un même schéma d'usure, de redites et de laps. « Vieillard presque ou adolescent, on gage, en réserve, ou respecte la saute inverse d'une époque à la suivante comme marche le temps » (p. 406). Une œuvre nouvelle est toujours un « acte intime », favorable parfois à des « noces d'esprit » ou « fusion de recents avec la lumière aînée ». Mais le poète écoute-t-il de lui quelque *écho* dans la postérité, il « ne l'anticipe autre part que dans la crise subie, un laps, au commencement tout à fait de la jeunesse pour chaque génération [...] : dans un cloître, mental, aux arceaux d'âge en âge, qu'illumine l'instant fugitif d'élus » (p. 406). Le passé littéraire peut servir à sauvegarder une « ferveur tenue d'aîné » ; mais il importe davantage de « renouer la tradition à des souhaits précurseurs, comme une hantise » (p. 650). Mallarmé parle de la continuité du fait littéraire mais surtout de « souhaits précurseurs » et presque de rupture. Dans le premier cas, face à la tradition, un renouvellement s'impose : le jeune profite de la ferveur des aînés mais sa « hantise » ne prend source qu'en lui-même<sup>14</sup>. Dans le second cas, la rupture implique toujours un « orgiaque excès périodique » suivi d'un retour « de l'ombre et du refroidissement » et ainsi de suite (p. 361). Telle est la loi des pulsations de l'histoire, « des intervalles entre (des) éclats » (p. 654) :

**Le besoin de poétiser [...] fait, maintenant, après un des orgiaques excès périodiques de presque un siècle comparable à l'unique Renaissance, ou le tour s'imposant de l'ombre et du refroidissement, pas du tout ! que l'éclat diffère, continue [...] (p. 361).**

<sup>14</sup> « Et c'est ainsi qu'on a l'influence éphémère de la mémoire du Maître — l'éclat dernier » (p. 582).



Mallarmé se défend adroitement contre l'accusation de stérilité et de décadence. Après l'éblouissant romantisme du début du siècle nous ne pouvons qu'être plongés dans une période d'ombre et de refroidissement, dans un profond sommeil de l'Histoire. Et l'arrière-fond tant philosophique que littéraire de l'époque, hantée comme elle l'était par l'idée d'une déchéance prochaine, ne pouvait que confirmer cette sombre appréhension<sup>15</sup>. Mais « pas du tout ! » déclare Mallarmé. Il ne croit pas l'humanité définitivement vouée au refroidissement. Son « éclat » actuel diffère certes de celui de la Renaissance ou du Romantisme, mais qui n'en pressent l'« effervescence préparatoire » (p. 664). « La poésie, sacre ; qui essaie, en de chastes crises isolément, pendant l'autre gestion en train » (p. 372).

Ne parle-t-il pas ailleurs de l'« angoissante veille romantique » (p. 302) ; cette dernière semble encore se poursuivre, et ce qui pousse le poète à la dépasser au lieu de s'y complaire comme trop de ses contemporains, c'est de voir que « la retrempe, d'ordinaire cachée, s'exerce publiquement » (p. 361). La traduction qu'il fait du *Ten clock* de Whistler est intéressante à ce sujet : « Est-ce que ce mélange chagrin, mal à l'aise, gêné, et tout confus de mauvaise honte et d'affirmation affolée, peut s'appeler artistique et prétendre à un cousinage avec l'Art — qui se délecte dans la claire, friande, vive gaîeté de la beauté » (p. 579). Il est faux de dire que l'art a progressé à travers l'histoire jusqu'à aujourd'hui, ère de décadence parce que l'art est de plus en plus rare : « il n'eut jusqu'à maintenant lieu que par intervalles » (p. 580). Mallarmé parle encore de « cette tourmente parfois vaine subie par un art éternel », mais il n'en pressent pas moins une « rénovation ». C'est que dans « la vaste crise où nous hurlons » (avril 1889), « crise idéale qui, autant qu'une autre, sociale, éprouve certains [...], l'acte d'écrire se scruta jusqu'en l'origine » (p. 645). La fonction du poète consistera dorénavant à une structuration de l'intimité d'une part, et à un « dosage subtil d'essences » (p. 400) d'autre part. Au centre de cette vibration éparsée que constitue l'univers, il s'agira d'en « saisir les rapports [...] d'après quelque état intérieur, de comparer

<sup>15</sup> Voir à ce sujet l'article de J. Lethève, « le Thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, » *R. H. L. F.*, janvier-mars, 1963 p. 46 à 61.

les aspects et leur nombre [...] y éveillant, pour décor, l'ambiguïté de quelques figures belles, aux intersections », figurant ainsi une « totale arabesque » (p. 647-8).

### E) *L'interrègne et l'utopie sociale mallarméenne*

Mallarmé revient souvent sur le fait que dans la société dans laquelle il vit, le poète est un « hors la loi » (p. 870) ou encore un gréviste « dans l'oubli d'exister à une époque qui survit à la beauté » (p. 270). L'instabilité causée par les guerres ou le désordre public et l'aliénation inhérente à un système politique où se trouvent solidement maintenues les divisions de classes, amènent les vrais poètes, selon un « instinct contemporain » (p. 555), à se replier sur eux-mêmes et à rechercher ailleurs la possibilité de renouer avec ce qu'il peut y avoir d'originel en l'homme, de manière à revivre autrement « ce qui a eu lieu avant » (p. 583). C'est ainsi que Mallarmé parle d'une « ferveur première », d'une « prime sagesse oubliée », d'une « individualité secrète et antérieure », « soustraite de bonne heure à la ribote contemporaine ». Les poètes sont en effet de ceux qui se durcissent contre les « circonstances », qui se veulent diamantaires ou stellaires, comme Poe, et qui offusquent parfois, par « cet éclat trop vif » (p. 225), le « siècle épouvanté » (p. 70). Poète exceptionnel, Poe est en effet vu par Mallarmé plus comme un aérolithe que comme quelqu'un, « stellaire, de foudre, projeté très loin de nous » et éclatant « en pierreries d'une couronne pour personne », dans un futur très lointain (p. 531).

Au fond je considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète qui n'a pas à s'y mêler : elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et de temps en temps à envoyer aux vivants [...] stances ou sonnet, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu. (p. 664)

Cette appréhension pessimiste — non désespérée pourtant — de sa situation d'homme de lettres rappelle un Mallarmé qui se croit voué à vivre en une époque « suprême et neutre » (p. 302) de l'histoire de l'humanité, en une époque intermédiaire entre ce qui vient de s'éteindre et ce qui se rallumera

en un avenir incertain, « double caractère de l'époque, rétrospectif et avancé » (p. 1053). Le présent actuel n'est fait que de souvenir et d'attente, comme plongé dans un paysage dont « les bois recèlent la mort dans une attente de l'automne » (p. 690). Bien plus, les « vivants [...] n'ont pas lieu » ; « un présent n'existe pas » (p. 372). Ne déclare-t-il pas laconiquement à son ami Rodenbach : « Aujourd'hui écrire un livre c'est faire son testament », c'est créer « des lointains, du reculement », c'est éviter de faire comme Rimbaud qui « s'opéra, vivant, de la poésie [...] sans recours à du futur » (p. 516). Vivre en son travail secret et vécu comme étant le dernier, n'est-ce pas ressentir « l'interrègne » comme « inconvenient » (p. 405), l'éprouver en sa « désuétude » et, en même temps, « au seuil d'une ère dispensatrice » (p. 392), en son « effervescence préparatoire » (p. 664).

J.-P. Richard a fort bien démontré de quelle manière Mallarmé élargit sa rêverie de la transmutation de « l'attente posthume » individuelle (p. 54) à l'échelle de la société tout entière. Le cas du poète est celui d'un homme « qui s'isole pour sculpter son propre tombeau » (p. 869). Tendue vers le futur, il y a essentiellement chez Mallarmé la conscience d'une existence sépulcrale, comme dans ses *Hommages Funèbres* où la vraie vie ne se révèle qu'après la mort, le temps nécessaire pour accéder à l'être, « état idéal », dans l'esprit d'une postérité attentive encore au tombeau que le poète s'est lui-même sculpté,

« Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change » (p. 70). C'est là le seul suicide qu'il faille accepter, ne serait-ce que pour « montrer à la vie qu'elle n'est rien, plus tard ; que ce que nous tirons de nous et sommes presque sans elle » (*Propos sur la poésie*, p. 184).

Mais ce double exil — le premier s'apparentant à l'égarement collectif et le second dû à l'acte d'écrire lui-même — n'est pourtant pas sans espoir. Nous l'avons déjà signalé : « La poésie, sacre ; qui essaie en de chastes crises isolément, pendant l'autre gestation en train ». Puisque ses travaux se poursuivent parallèlement « au sourd labeur général » (p. 372), il s'y trouve donc lié et peut-être investi d'un rôle tout aussi laborieux. Sachant qu'il est le seul à véritablement *exister*, le poète ne doit pas moins chercher hors de lui un signe qui

le confirme en son état privilégié de « voyant » ; bien qu'elle doute de la validité du monde extérieur, la conscience aura cependant besoin de s'éprouver en lui, de se « vérifier » objectivement telle ; elle voudra surtout « avérer qu'on est bien là où on doit être (parce que demeure une incertitude) » (p. 481).

Un présent n'existe pas en effet « faute que se déclare la Foule, faute — de tout » (p. 372). Même s'ils agissent d'après « quelque source de beau jaillie de leur pensée » (p. 344), les poètes sentent par contre l'urgence d'un appui, d'une preuve ou d'une consécration, celle par exemple de cet « éclat multiple » (p. 369) que constitue la foule contemporaine. Ils dégagent à l'entour, concurremment à leur œuvre, « une immédiate influence dont l'époque sans comprendre, s'inspire » (p. 344). Agir, c'est « produire sur beaucoup un mouvement qui te donne en retour l'émoi que tu en fus le principe, donc existes » (p. 369).

Il est bien connu que le pouvoir exceptionnel de « créer, qui paraît suprême et réussir avec des mots » se paye de « l'omission » du poète et « de sa mort comme tel » (p. 370). Toujours fidèle à son obsession sépulcrale, cette « mort » spirituelle sera encore rêvée dans la foule où le poète se projette et se nie afin de renaître autre, nouveau sépulcre permettant — tout de suite — au moi ressuscité d'accéder à une sorte de durée impérissable et « anonyme » (p. 371).

Mallarmé reconnaît en effet en la foule « l'existence d'une personnalité multiple et une, mystérieuse et rien que pure. Quelque chose comme *le Génie, écho de soi, sans commencement ni chute, simultanée*, en le délire de son intuition supérieure » (p. 395). C'est à l'intérieur de ce jeu d'écho et de réciprocité que le moi et la foule peuvent « ruisseler, se confondre, et renaître » (p. 654) : le moi à la fois plonge, éclabousse, éblouit et se retrempe en cet « élément vierge, ou nous-mêmes » (p. 390) où est « inclus le Génie » (p. 383) et qui participe à « l'évidence du Dieu » « qui ne synthétise jamais autre chose que les délicatesses et les magnificences, immortelles, innées, qui sont à l'insu de tous dans le concours d'une muette assistance » (p. 545). En un transfert tout romantique, Mallarmé attribue donc au public rêvé les qualités de naïveté, d'ingénuité, de mystère et de richesse immédiate dont il a

toujours gardé la nostalgie : une vision d'enfance que l'âge mûr risque d'éteindre irrémédiablement. De même qu'Ophélie figure pour Hamlet la « vierge enfance objectivée » (p. 301), la foule, en qui Mallarmé imagine un réservoir inné de profondeur et de vitalité, figurera pour lui la médiatrice imaginaire pouvant rendre compte du « hantant fonds humain » (p. 416) auquel il participe et dont il veut assumer la grandeur et le mystère <sup>16</sup>.

Mais il ne croit pas la société contemporaine prête à assumer un tel rôle, même si Wagner semble en avoir rêvé un « semblant d'exécuté ». . . . Autant l'instabilité sociale retenait le poète de se mêler à la ribote contemporaine, autant les conditions sociales privent le Peuple souverain de vivre le grand « Mythe, l'éternel : la communion par le livre. À chacun part totale » (p. 656). La supériorité de la conscience du poète sur celle de « cette multitude satisfaite par le menu jeu de l'existence » (p. 389), vient de ce qu'il regarde « avec la lumière de qui voit [. . .] des suggestions pour des harmonies futures » (p. 574). Toutefois, cela « gît au sein, inconscient de la foule » (p. 541) et c'est cela qu'il faut éveiller, ce « secret intime ignoré ».

L'époque lui apparaissant vouée à l'obscurité, tâtonnant les murs de ce long tunnel qu'elle doit traverser avant d'atteindre la lumière d'une ère nouvelle — l'avenir n'étant que « la lenteur à concevoir de la foule » (p. 564) — il appartient donc au poète, et à l'artiste en général, de faire profiter la foule de ses dons de clairvoyance :

---

**On traverse un tunnel — l'époque — celui, long le dernier, rampant sous la cité avant la gare toute-puissante du virginal palais central, qui couronne. Le souterrain durera, ô impatient, ton recueillement à préparer l'édifice de haut verre [. . .] (p. 371-372).**

---

Au bout du tunnel, il y a l'espoir d'une métamorphose dont la ville nous donne l'exemple par ce « virginal palais central » qui couronne ses vieilles pierres historiques. Cet édifice de verre qui s'élève au milieu de la cité figure ainsi le symbole d'un monde futur en gestation, « l'apothéose du visage con-

---

<sup>16</sup> Lire Richard, *op. cit.*, p. 358.

temporain » (p. 735). Les nuées dureront le temps nécessaire à réaliser « l'éclat de ce qui eût dû se produire antérieurement ou près de l'origine » (p. 856), le « recueillement » indispensable à contempler « la majestueuse ouverture sur le mystère dont on est au monde pour envisager la grandeur » (p. 314)<sup>17</sup>. Mallarmé rêve d'ailleurs ce bout de tunnel que traverse l'humanité comme la scène illuminée d'un Théâtre, « le trou magnifique ou l'attente qui, comme une faim, se creuse chaque soir, au moment où brille l'horizon, dans l'humanité — ouverture de gueule de la Chimère méconnue et frustrée à grand soin par l'arrangement social » (p. 294).

Comment ne pas comprendre dès lors qu'un esprit qui se réfugie au cœur de son œuvre « défie la civilisation de construire à son rêve, afin qu'elles aient lieu, la Salle prodigieuse et la Scène », comment ne pas voir que cet esprit apporte le livre qui, au besoin, « ne remplace tout que faute de tout » (p. 334-335). Depuis le *jet* extraordinaire de la Renaissance, l'ère moderne a certes progressé sur le plan technique et industriel, mais n'a rien inventé de persuasif sur le plan esthétique (ou mythique) ; notre ère se doit d'aboutir à un « culte » nouveau capable de charmer, d'instruire et d'émerveiller le Peuple, « comme l'Ouverture d'un Jubilé [...] pour conclure un cycle de l'Histoire » (p. 336).

D'ici à ce que les humains puissent atteindre un état de clairvoyance égal à celui du poète, il appartient à ce dernier de leur livrer les instruments nécessaires à cet avènement révolutionnaire. Tous les arts scéniques peuvent concourir à cette grandiose tâche. Le livre, de son côté, s'efforcera « de réduire l'horizon et le spectacle à une moyenne bouffée de banalité, scripturale, essentielle : proportionnée au baillement humain incapable, seul, d'en puiser le principe, pour l'émettre » (p. 375). Il faut d'abord apprendre à *lire* et aboutir à une pure transparence de la conscience individuelle :

---

**Un théâtre, inhérent à l'esprit, quiconque d'un œil certain regarda la nature le porte avec soi, résumé de types et d'accords ; ainsi que**

---

<sup>17</sup> « Rien n'est à négliger de l'existence d'une époque : tout y appartient à tous [...] le monde n'y a-t-il pas comme un droit de reprise sur la manifestation la plus profonde de nos instincts ? il la provoque, il l'affirme. Tout s'apprend sur le vif » (p. 719).

les confronte le volume ouvrant des pages parallèles (. . .). Avec deux pages et leurs vers, je supplée, puis l'accompagnement de tout moi-même, au monde ! ou j'y perçois, discret, le drame. (p. 328)

La haute fonction que doit assumer le poète, le « messenger » dit ailleurs Mallarmé, vis-à-vis ses contemporains, consistera donc essentiellement à faire « éclater » par l'intermédiaire du Livre, ce qui reste « palpitant en le flanc inscient de l'heure » (p. 373), à faire éclater le rêve comme un feu d'artifice sur le place publique, « l'éclat de ce qui eût dû se produire [. . .] près de l'origine » (p. 856). Alors la foule écouterait, ou plutôt elle regarderait et s'initierait à la « clairvoyance directe du simple » (p. 298) ; elle lira — désespérément peut-être — ce qui depuis la « morsure » du christianisme est resté « fermé et caché » (p. 383). Le poète endosse donc le vœu d'une véritable instauration de la joie<sup>18</sup>.

Il est vrai cependant que Mallarmé, à côté de cette « splendeur commune », de ces fêtes publiques modernes, en sait de « retirées » : de celles qui se jouent dans la « grotte de notre intimité » (p. 499). Mais il s'attriste parfois que sa « production reste [. . .] par essence », pour les prolétaires aliénés par des tâches ingrates et abrutissantes, « comme les nuages au crépuscule ou des étoiles, vaine » (p. 358). Dans *Conflict*, Mallarmé fait une sorte d'examen de conscience entre sa production à lui et les « tâches élémentaires » de l'ouvrier qui « féconde les terrains sans culture ». Mais ses conclusions s'inscrivent apparemment sous le sceau de l'idéologie bourgeoise (celle de Renan par exemple sur l'éducation). Mais si devant « le lointain vespéral » qui leur est commun, le poète

<sup>18</sup> Mallarmé parle en effet d'œuvre d'évidence et de clarté par opposition à la « grandeur sombre » du « vieux vice religieux, si glorieux » qui dévia « vers l'incompréhensible les sentiments naturels ». Quand ce vieux vice obscurantiste « se sera dilué aux ondes de l'évidence et du jour, cela ne demeurera pas moins que le dévouement à la Patrie, par exemple, s'il doit trouver une sanction autre qu'en le champ de bataille, dans quelque allégresse, requiert un culte : étant de piété ». (p. 397) « Quelque royauté environnée de prestige militaire [. . .] a cessé : et l'orthodoxie de nos élans secrets, qui se perpétue, remise au clergé, souffre d'étiollement. Néanmoins, pénétrons à l'église, avec l'art : et si [. . .] la fulguration de chants antiques jaillis consumait l'ombre et illuminait telle divination longtemps voilée, lucide tout à coup et en rapport avec une joie à instaurer » (p. 395).

est conscient de la « crise qui se joue et jouit de la splendeur du spectacle (« quelle pierrerie »), l'ouvrier par contre « fait en son sort, un trou égal à celui creusé, jusqu'ici, tous les jours dans la réalité des terrains [...] par un arrêt, l'attente et le momentané suicide ». Leur tâche commune reste celle de creuser, chacun à sa manière, son propre « tombeau » ; tous deux se consacrent à un « rituel », mais tandis que l'un relève d'un vouloir et s'y fait officiant, l'autre relève d'une fatalité et en est victime, « cassé » (p. 409). Le tunnel traverse le poète à travers l'écriture, l'ouvrier s'y trouve emmuré, aveuglé et sans espoir immédiat de renaissance, si ce n'est un salaire qui lui donne l'illusion d'une « sécurité » quand l'élite se vante orgueilleusement d'« éprouver l'intelligence de l'or » (p. 412) et se paie l'alibi de la connaissance.

Devant l'énormité criarde de l'injustice sociale et son impuissance à y remédier, entre les deux visées fondamentales ouvertes à l'esprit humain, l'Esthétique et l'Économie politique, Mallarmé se tourne vers l'Esthétique, tout en gardant une certaine nostalgie saint-simoniste d'un messianisme social. Selon A. Mercier<sup>19</sup>, les Saints-simoniens annonçaient une ère nouvelle, un âge d'or où l'esprit s'émanciperait hors des contraintes séculaires qui le paralysaient jusqu'alors ; ils croyaient au progrès, à la science et à l'avènement d'une époque de justice et d'équité. Pourquoi existeraient-ils des vérités accessibles aux seuls initiés : tous les hommes sont dignes d'une restauration et d'une réintégration dans l'ordre du monde. Il faut donc évangéliser les profanes, les convertir et non leur dissimuler nos secrets. Mallarmé ne dédaignera que rarement ce socialisme utopique où une collectivité se retrouve pleinement dans ceux qui secrètent et élaborent sa culture. Comme pour les Saints-simoniens, sa poésie aurait œuvré à la transformation et à l'avenir de l'humanité. Moins démiurgique que celle de Rimbaud, sa poésie avait une emprise réelle sur la conduite de la vie et l'une de ses préoccupations constantes, nous l'avons vu, fut la palingénésie individuelle et collective.

Le rôle du poète sera donc de conscience, de contagion presque : préparer ceux à qui il s'adresse, les conditionner à

---

<sup>19</sup> *Les Sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste*, (1870-1914), Tome I, Nizet, 1969, p. 46.



l'Oeuvre à laquelle il rêve depuis 1866 et qui expliquera et justifiera le séjour terrestre de l'homme.

**Les constellations s'initient à briller : comme je voudrais que parmi l'obscurité qui court sur l'aveugle troupeau, aussi des points de clarté, telle pensée tout à l'heure, se fixassent [...] — pour le fait, pour l'exactitude, pour qu'il soit dit.** (p. 359)

Le chef-d'œuvre réalisera ainsi la métamorphose du poète en lui-même, supposera le rassemblement d'un groupe de lecteurs à travers lequel, et donc à travers cette Oeuvre, le poète *opérera* les conditions nécessaires à une prise de conscience réflexive — réciprocité de preuves — de toute une société par elle-même : « un écho — du moins, qui puisse servir, parmi l'échange général ». D'ailleurs, « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre [...] hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout » (p. 378). Il appartient au poète de « réveiller la présence au dedans des accords et significations » (p. 405), « malgré ces yeux scellés » (p. 359). La littérature recouvre alors un sens et une fonction d'intégration culturelle, « comme avant une ère, un concours pour la fondation du Poème populaire moderne, tout au moins de *Mille et Une Nuits* innombrables : dont une majorité lisante soudain s'émerveillera » (p. 376), comprenant enfin « que l'homme est la source qu'il cherche » (p. 355).

L'utopie sociale de Mallarmé est donc étroitement liée à l'élaboration future d'un Théâtre et à la position du poète face à l'histoire. Comme Richard le résumait si bien, l'œuvre spirituelle à venir consistera à reconstituer le pacte rompu entre poète et société, le lier à elle en la résumant en lui, le poète lui redonnant le sens de son homogénéité et de sa profondeur : renouer l'épars, abolir les scissions et les aliénations, bref, faire coïncider les trois actes bénéfiques de la réconciliation, de la conscience et de l'adoration<sup>20</sup>. Au salut d'une conscience, Mallarmé ajoute la fondation d'une action, « action restreinte » certes, mais l'art n'étant pas seulement connaissance mais aussi travail, il permet d'établir des *rappports de signification* susceptibles de réconcilier l'homme et la civilisation,

<sup>20</sup> J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 283.

de définir l'œuvre par son mode de production, ses tendances idéologiques et sa diffusion, cette dernière introduisant des finalités nouvelles dans la consommation et donc dans la fabrication.

C'est ce qui explique la lente maturation du Livre mallarméen, ce dernier étant conçu moins selon une organisation pyramidale comme chez Renan qu'en vertu d'un moyen de structuration d'éléments mobiles et interdépendants. C'est en tant que *totalité* que la Littérature devient ou non marchandise, s'inscrit ou non dans le circuit d'échanges qui la constitue, s'intègre parmi d'autres pratiques liées à elle. La fin de la deuxième partie du *Degré zéro de l'écriture* de Barthes est particulièrement intéressante à ce sujet ; la Littérature s'y trouve ramenée à une problématique du langage et devient fondamentalement l'utopie du langage :

devant sa page blanche, au moment de choisir les mots qui doivent franchement signaler sa place dans l'Histoire, [l'écrivain] observe une disparité tragique entre ce qu'il fait et ce qu'il voit [...] chaque écrivain qui naît ouvre en lui le procès de la littérature [...] c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société [...] situation révolutionnaire [qui] porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes : comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser. Se sentant sans cesse coupable de sa propre solitude, [...] elle se hâte vers un langage rêvé dont la fraîcheur, par une sorte d'anticipation idéale, figurerait la perfection d'un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné <sup>21</sup>.

Fidèle à Hegel, Renan croyait que l'art était une *chose du passé* parce qu'il voulait que l'art soit une forme de connaissance moins parfaite que l'esprit lui-même, surchargeant d'images et de symboles l'expression des concepts. Mallarmé a toutefois compris que l'art est aussi création, c'est-à-dire

<sup>21</sup> R. Barthes, *le Degré zéro de l'écriture*, Biblio. Médiations, Éd. Gonthier, 1964, p. 72 à 76. Dans une société sans stabilité, pense Mallarmé, sans unité, il ne peut se créer d'art stable et définitif. « De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations littéraires présentes sont le reflet direct. » (p. 867)

travail et connaissance, résultant de cette « réciproque contamination de l'œuvre et des moyens » (p. 371) qui informe l'à venir.

#### F) *Valeur réductrice du mythe*

Mallarmé ira jusqu'à parler d'une « théologie » des lettres, tout comme Hegel présentait sa logique comme une « théologie spéculative ». Le *déplacement* significatif qu'effectue la réflexion de Mallarmé face à l'élaboration possible du Livre est des plus importantes. Puisque l'objectivité de l'esprit et son fonctionnement ne peuvent être conçus que par rapport aux « notions » sur lesquelles il s'exerce, les moyens de les déchiffrer et de les nombrer, de les combiner et de les organiser ne doivent pas être plus illimités qu'elles ne le sont. « Au gouffre central d'une spirituelle impossibilité que rien soit exclusivement à tout » (p. 333), il devient donc possible, remarque Richard, d'établir une correspondance structurale entre la gamme des formes littéraires et la typologie des essences concrètes<sup>22</sup>, aboutissant à un « compte exact de purs motifs rythmiques de l'être » (p. 345).

Les formes prosodiques traditionnelles lui sont d'abord apparues comme des instruments disciplinaires déjà éprouvés, aussi *fictifs* que tout autre moyen ou méthode... La « tragédie de la Nature » se prêtant à une lecture du drame humain ; les mythes véhiculés par une langue à travers son histoire se prêtant aussi à un catalogue objectif ; la foule contemporaine étant encore à l'image de ce qui hanta l'inconscient primitif de l'homme ; les prestiges d'une grande capitale et les possibilités qu'elle offre au poète d'exprimer ou de faire voir ce que l'organisation sociale et religieuse a obscurci ou proprement inhibé... ; tout cela encouragea Mallarmé à considérer la Fiction ou Poésie comme l'ultime expression d'une totalité qui permettrait à l'homme et à l'univers d'échanger « une réciprocity de preuves ». Le poète a donc bien été tenté de cataloguer, pour utiliser une formule maintenant classique, les structures de l'imaginaire ; il a rêvé d'une topique de thèmes et de motifs dont le dix-neuvième siècle finissant se devait de tracer le diagramme universel. Dans la voie de Hegel et de Wagner, il comptait soumettre

<sup>22</sup> J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 544.

ses instruments de poète afin de mettre en demeure la complexité du réel et, en même temps, mettre en évidence la « mobilisation (des) lueurs diverses de l'esprit » (p. 1576).

Il paraît évident que la fonction proprement *historique* de la quête mallarméenne de la synthèse ne représente qu'un aspect réducteur de sa recherche globalisante. Elle n'en constitue même pas la perspective essentielle, foncièrement organiciste ou intégraliste ; elle permet toutefois de faire redescendre le poète des « altitudes lucides » et des « plus purs glaciers de l'Esthétique » au sommet desquels les commentateurs l'ont trop longtemps laissé cantonné ; elle permet enfin de le retrouver à *la fois* à l'affût des préoccupations qui lui étaient contemporaines et au tournant d'un avenir qui déjà reflue vers nous.

*Université de Sherbrooke*