

1 1 8 A  
Edward A. BIRD

L'UNIVERS POÉTIQUE  
DE  
STÉPHANE MALLARMÉ



LIBRAIRIE A. G. NIZET - PARIS

1962

Edward S. BIRD

L'UNIVERS POÉTIQUE

DE

L'UNIVERS POÉTIQUE  
DE STÉPHANE MALLARMÉ

1459

167

10885

JL - 31 1 1964 1545

L'UNIVERS POÉTIQUE  
DE STÉPHANE MALLARMÉ

Edward A. BIRD

L'UNIVERS POÉTIQUE  
DE  
STÉPHANE MALLARMÉ



LIBRAIRIE A. G. NIZET - PARIS

1962

Edward A. Bird

L'UNIVERS POÉTIQUE

DE

STÉPHANE



*Cette étude a pu être réalisée grâce au concours  
de la Société Royale du Canada.*



## AVANT-PROPOS

Plutôt que d'essayer de détruire le voile qui enveloppe toujours la poésie de Stéphane Mallarmé, il m'a paru tentant de pénétrer dans ce domaine en en recréant l'atmosphère, prenant soin de ne pas déplacer ce voile de mystère qui flotte autour de l'homme et de son œuvre entière ; plutôt que de prétendre tout expliquer, j'ai cherché à évoquer le climat dans lequel cette poésie prit naissance.

C'est surtout chez Mallarmé que les grands principes du Mouvement symboliste ainsi que ses mystères et ses caractères essentiels se trouvent en quelque sorte cristallisés ; il est en même temps l'incarnation la plus complexe de cet art et la source où puiser les plus riches éclaircissements.

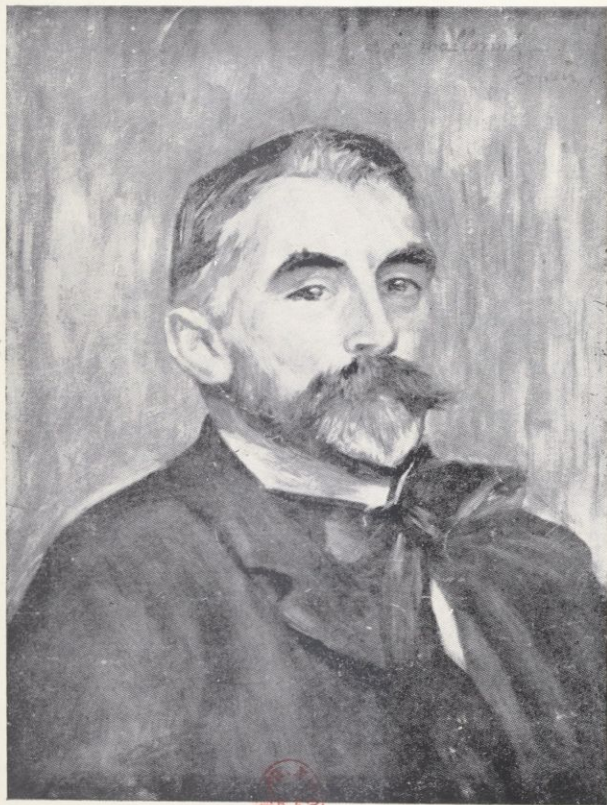
J'ai voulu présenter à la fois les principes du mouvement et la personnalité de celui qui en est devenu le chef, en passant d'un exposé général sur le symbolisme à un examen de l'inspiration et de la langue mallarméenne.

La première partie, sorte de mise au point de la poésie symboliste, analyse la pensée de Mallarmé qui, dès sa prime jeunesse, sut concevoir un idéal et en définir la nature, la portée et les perspectives profondes. Les premiers chapitres dégagent les éléments essentiels de la formation esthétique et littéraire que Mallarmé mit tous ses soins à grouper en une doctrine précise et réfléchie.

Dans la seconde partie, l'évolution même de Stéphane Mallarmé qui dut passer la plus grande partie de sa vie à découvrir et à perfectionner son véritable langage, subtil instrument de son art, pose le problème de l'expression tel qu'il s'est présenté à ce grand poète, sous une forme à la fois chronologique et subjective. A mesure qu'avancait l'œuvre de Stéphane Mallarmé, le langage symboliste s'est approché peu à peu de sa quintessence ; j'ai cherché à montrer ici cette aventure poétique, caractérisée par le renouvellement constant des procédés d'expression, renouvellement auquel seule devait mettre fin la mort subite du poète. En butte au drame de « l'impuissance », et à travers la syntaxe et l'alchimie des mots, le génie de Mallarmé, penseur, poète et prosateur, s'attache, sous ces divers aspects, à trouver un nouveau moyen d'expression qui, vers la fin de sa vie, s'éloigne de plus en plus des procédés traditionnels, des formes consacrées, et transporte la poésie dans le domaine cosmique.

La « situation » de Stéphane Mallarmé qui constitue la troisième partie du livre, le présente dans le milieu de son époque, évoque les difficultés qui se dressèrent devant lui, et précise son originalité propre. Cette « situation » révèle aussi quelle fut sa pensée dans d'autres domaines : peinture, musique, théâtre. Enfin elle indique quelle fut l'influence de Mallarmé et comment celle-ci s'exerça sur les écrivains de son temps.

Où en est la publication des documents de Mallarmé ? Quel est le sort du symbolisme devant la poésie moderne ? Questions qu'il m'a paru opportun de soulever dans l'Épilogue, en présence des nouvelles pages de Mallarmé dernièrement publiées et devant l'ampleur et la portée d'un mouvement qui s'est répandu dans le monde de façon extraordinaire.



STÉPHANE MALLARMÉ, PAR RENOIR.  
(Reproduction avec la permission du Musée du Louvre).





## INTRODUCTION

Si l'éminence de la position de Stéphane Mallarmé dans l'histoire des lettres est aujourd'hui pleinement reconnue et ne cesse de s'accroître, la lutte acharnée qu'il a dû soutenir durant sa vie est l'exemple d'un rare dévouement au travail littéraire et peu nombreux sont ceux dont l'œuvre a eu à combattre et à vaincre un déploiement plus redoutable de malentendus. « Rarement, écrit Guy Michaud, autant de contradictions ont été accumulées à propos d'un même homme (1) » ! Et pourtant, l'auteur de *L'Après-midi d'un Faune* qui mourait en 1898, âgé seulement de 56 ans, demeure un remarquable homme de lettres, voire un « héros » (2), un « prince de l'esprit » (3).

Il est intéressant de rapprocher les points de vue sur Mallarmé exprimés par Gustave Lanson et René Jasinski, anciens professeurs à la Sorbonne, dans les histoires de la littérature française qu'ils publièrent respectivement en 1912 et en 1947 et qui font toujours autorité. Les jugements précis qu'ils portent sur Mallarmé reflètent non seulement leur opinion sur l'auteur d'*Hérodiade* mais aussi l'évolution de la critique littéraire et illustrent la sage parole de Sainte-Beuve : « Rien n'est plus injuste que de prendre d'excellents esprits par leurs

(1) G. Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1947, Vol. I, p. 159.

(2) A. Mockel, *Stéphane Mallarmé, Un héros*, Paris, Mercure de France, 1889, p. 1.

(3) C. Mauclair, *Princes de l'esprit*, Paris, Ollendorf, 1920, pp. 95 et 133.

défauts uniquement et par les petits côtés ou les côtés faibles de leur nature... (4) »

Voici ce qu'écrivait en 1912 Gustave Lanson, un des maîtres qui guidaient les étudiants en littérature française depuis la mort de Brunetière : « Mallarmé... est un artiste incomplet qui n'est pas arrivé à s'exprimer. Peut-être pourtant est-ce moins la puissance de s'exprimer qui lui a manqué, que le sentiment fin des possibilités et des limites du langage (5). »

Par la suite, de nombreuses recherches ont été effectuées sur la vie, sur l'œuvre et sur l'influence du poète et certaines d'entre elles ont abouti à d'excellentes publications établies notamment sur sa correspondance. Tous ces travaux ont permis de mettre en lumière la profondeur et la richesse de la poésie mallarméenne. C'est ainsi que René Jasinski a pu écrire en 1947 : « Ennemi de toute publicité, longtemps raillé ou taxé d'impuissance par une critique incompréhensive, il mûrit lentement une œuvre d'une miraculeuse densité : deux mille vers à peine, mais qui s'élèvent aux plus purs sommets de la poésie (6). »

Salué du titre de Maître, et plus tard de Chef d'Ecole (1892), il se vit élire « Prince des Poètes », en 1896 ; il fut non seulement le créateur d'un style poétique mais aussi un artisan littéraire par excellence. Il commença par être Parnassien et garda toujours dans son œuvre l'empreinte de cette école. Si Verlaine a créé ce que l'on pourrait appeler le symbolisme spontané, Mallarmé a inauguré

(4) Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, VIII, p. 104.

(5) Gustave Lanson, *Histoire de la Littérature Française*, Paris, Hachette, 1912, p. 1129.

Ce jugement, très sévère pour Mallarmé, s'est beaucoup transformé dans les éditions postérieures à celle de 1912. Nous n'avons pas d'autre but ici que de montrer l'évolution de la critique vis-à-vis de Mallarmé.

(6) René Jasinski, *Histoire de la Littérature Française*, Paris, Boivin et Cie 1947, p. 679.



un symbolisme cérébral et constructif dont l'influence a su se prolonger et se retrouver par delà les confins mystérieux du Surréalisme moderne, et peut-être rejoindre, selon Marcel Raymond : « un rêve ancestral à demi noyé dans l'inconscience, le rêve d'un univers magique, où l'homme ne se sentirait pas distinct des choses, où l'esprit régnerait sans intermédiaire sur les phénomènes (7). »

Une des accusations le plus souvent portées contre lui sur le plan artistique est l'obscurité ; « pourtant, dit Guy Michaud, en méditant sur la poésie de Mallarmé, nous sommes en présence d'une œuvre, message unique d'un poète unique... (8) ». Certes, Mallarmé est un auteur difficile ; il est indéniable que sa poésie est souvent complexe, surtout celle de ses dernières années, comme en témoigne *Un coup de dés*. Toutefois si certaines de ses œuvres sont difficiles, il ne faut pas oublier la remarque de Camille Soula : « Les familiers des mardis (9) n'ont jamais soulevé sur les poèmes de Mallarmé une question d'intelligibilité (10). » Cette absence de critique semblerait s'expliquer d'une manière parfaitement logique

(7) Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corrèa, 1933, p. 15.

(8) Guy Michaud, *Message Poétique du Symbolisme*, Vol. 1, op. cit., p. 160.

(9) « Des noms ? Ce serait une liste interminable. En voici certains d'assidus. Je commence par ceux qui me semblent les plus lointains : Laforgue, Moréas, Hennequin, Charles Vignier, Charles Morice, Barrès, Ghil, Jean Lorrain, Victor Margueritte, Le Cardonnel, Rodenbach, Claudel, Maeterlinck, Mirbeau, Dujardin, Henri de Régnier, Pierre Louÿs, Debussy, Ferdinand Herold, Verhaeren, Fontainas, Mockel, Gide, Merriell, Tailhade, Natanson, Oscar Wilde, Jarry, Viélé-Griffin, Ch. Louis Philippe, Descaves, Valéry, Maclair... — et les aînés Villiers, Dierx, Verlaine, Heredia — ... »

(Geneviève Bonniot-Mallarmé, « Mallarmé par sa fille », Paris, *La Nouvelle Revue Française* (Hommage à Stéphane Mallarmé), 1<sup>er</sup> novembre 1926, pp. 522-523.

(10) Camille Soula, *Gloses sur Mallarmé*, p. 299.



par le fait que « leur initiation dut être facilitée par la conversation du Maître (11) ». Quelle que soit la valeur de ce raisonnement, il ne vise qu'à circonscrire un problème auquel Mallarmé lui-même s'est directement attaqué, et qu'il a résolu en termes simples : « Il doit y avoir toujours énigme en poésie (12) ». De son propre aveu donc, certains aspects de cette obscurité, de cette « énigme en poésie », sont intentionnels ; c'est-à-dire que le poète les emploie comme moyens « d'évoquer les objets ». En outre, l'obscurité peut être attribuée dans une certaine mesure à l'« insuffisance du lecteur ou à celle du poète (13) ».

Ces notions d'« énigme » et d'« évocation » auxquelles s'associeront les concepts de symbole et de musique sont les éléments essentiels de la poésie mallarméenne s'ils ne constituent la base de la doctrine symboliste elle-même. En somme, que nous soyons pour ou contre Mallarmé en tant qu'artiste, un fait primordial demeure irréfutable : son œuvre poétique s'est assuré l'immortalité.

D'autre part, en tant que penseur, le Chef des Mardis a manifesté dans ses causeries et dans sa prose un esprit critique d'un niveau très élevé. « Jamais dans la littérature française, dit Marcel Raymond, écrivain n'avait conçu des ambitions si hautes et n'avait confié à l'art cette mission dernière de résumer pour ainsi dire la création et du même coup de la justifier devant l'esprit humain (14). »

Si l'œuvre de Mallarmé peut être définie comme

(11) *Ibid.*

(12) Réponses à des Enquêtes, Œuvres (abréviation qui sera utilisée dans le reste de l'ouvrage pour désigner Œuvres complètes de Stéphane Mallarmé, édition de la Pléiade, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, N.R.F., 1945), p. 72.

(13) *Ibid.*

(14) Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, op. cit., p. 31.

le « message unique d'un poète unique », quelle est donc la portée de ce « message » ? Mallarmé, écrit Albert Thibaudet, « a réalisé le type non seulement d'une littérature sur la littérature, mais d'une littérature pour les littérateurs ». Et il poursuit : « Qu'est-ce qu'une littérature sur la littérature, sinon la définition même de la critique ? » Or, « ce Mallarmé qui provoque et déçoit l'exégèse... il me paraît le type du poète non seulement pour les littérateurs mais plus précisément pour les critiques (15) ». C'est ainsi que la double nature du poète et de son œuvre a pour nous une importance particulière ; c'est ce double rôle de penseur et d'artiste qui nous intéresse directement dans cette étude sur Mallarmé, lui qui demeure « le centre d'un dialogue jamais fini... (16) ».

Rares sont en fait depuis Mallarmé, les poètes qui n'ont pas pris le temps de se demander ce qu'il aurait pensé de leur art. Grâce à Mallarmé, le poète a été élevé à un rang semi-divin, et son art à un rang suprême, c'était l'Art ! « Au fond, voyez-vous, dit Mallarmé, le Monde est fait pour aboutir à un beau livre (17). » Ses jugements, ses réflexions sur l'art aussi bien que l'élaboration de ses rigoureux principes artistiques et de ses concepts, en somme les différents problèmes personnels qui compliquèrent ce drame spirituel unique, se retrouvent dans ses divers écrits et dans son abondante correspondance.

A l'âge de vingt-cinq ans, Mallarmé écrivait en 1867 à son ami Cazalis : « Je viens de passer une année effrayante ; ma pensée s'est pensée, et est arrivée à une conception pure (18). » Lettre parmi

(15) Albert Thibaudet, *Réflexions sur la Littérature*, Paris, N.R.F., novembre 1926, p. 560.

(16) Ibid.

(17) *Réponses à des Enquêtes*, Œuvres, p. 872.

(18) Lettre de Mallarmé à Cazalis du 14 mai 1867, dans



les plus émouvantes et saisissantes que Mallarmé ait jamais écrites, et qui révèle chez le poète l'importance de « la conception spirituelle du Néant (19) », idée qui se trouve au cœur même de son système (20). Grâce à cette prise de conscience, et plus qu'aucun autre poète symboliste, Stéphane Mallarmé a défini les principes du mouvement littéraire dont il était le chef et en a expliqué les techniques. En outre il n'a pas omis d'exposer ses vues sur les mouvements littéraires de son temps ni d'émettre des jugements sur ses confrères et ses contemporains. Il fut donc à la fois un esthéticien et un critique des réalités littéraires.

Ainsi, malgré le contraste prononcé qu'il y avait entre la poétique des Romantiques et celle des Symbolistes, Mallarmé ne perdit jamais son admiration de jeunesse pour Hugo : « Nul n'a reçu une solide éducation s'il ne peut juger Homère et lire Hugo (21) », dit-il. Mais après la lecture des meilleurs passages de l'auteur des *Contemplations*, quelle critique plus exacte pouvait-on faire de ses imitateurs, ou des excès du Romantisme, que celle qui est contenue dans son observation :

Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut se concentrer. Hugo dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, histoire au vers, et comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre le droit à s'énoncer (22).

De plus en plus les poètes réagissaient contre un

H. Mondor, *Propos sur la poésie*, Monaco, Editions du Rocher, 1946, p. 77.

(19) *Ibid.*, p. 79.

(20) Il est intéressant ici de se reporter à : *Igitur ou la Folie d'Elbehnnon*, Œuvres, pp. 433-443.

(21) *L'art pour tous*, Œuvres, p. 258.

(22) *Crise de Vers*, Œuvres, pp. 360-361.

art saturé d'une éloquence tout aussi apparente que l'était son lyrisme excessif. En un sens, la recherche de la poésie pure par Mallarmé peut être présentée et même définie comme « le refus du lyrisme (23) ». A la différence des Romantiques qui excellèrent à présenter et à décrire leurs émotions et leurs sentiments, les Symbolistes s'efforcèrent de réussir dans un lyrisme plus retenu, plus raffiné et d'une intensité plus personnelle : c'est-à-dire, selon Mallarmé, un lyrisme apte à se manifester dans un « chant intérieur » (24). Dans ces conditions, plutôt qu'un refus du lyrisme, n'était-ce pas un refus de l'éloquence ? « Ce qu'il abhorre, dit Jacques Scherer à ce propos, « c'est l'éloquence entraînant et vague, ronflante et creuse (25). » D'ailleurs, le Chef des Mardis ne laisse subsister dans notre esprit aucun doute sur ce qu'il pensait de la grandiloquence ou de ses suites inévitables : « L'œuvre pure, dit-il, implique la disparition élocutoire du poète... (26) »

Critique non seulement des idées, mais aussi des écoles et des auteurs, Mallarmé fut imprimé pour la première fois non comme poète, mais comme critique. A vingt ans, il écrivit deux articles sur le recueil de poèmes intitulé « *Poésies parisiennes* », que publiait son ami Emmanuel des Essarts : le premier article parut dans le *Papillon* du 19 janvier 1862, le second dans le *Sénonais* en mars de la même année (27). Comme le dit Henri Mondor : « Une carrière d'homme de lettres vient de com-

(23) Guy Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Vol. 1, op. cit., pp. 160-161.

(24) Stéphane Mallarmé, Carte inédite, non datée, citée dans *La doctrine Symboliste* (documents), Guy Michaud, Paris, Nizet, 1947, p. 68.

(25) Jacques Scherer, *L'Expression Littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*, Paris, Nizet, 1947, p. 178.

(26) *Crise de Vers*, (1892), Œuvres, p. 366.

(27) Cf. H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, op. cit., p. 33.



mencer... par deux articles de critique (28). » Louant sans réserve l'œuvre de son ami, il affirme dans le second article :

Mieux qu'un livre de Paris ou de Sens, je dirai qu'elles sont le livre du premier printemps. Ron-sard, parfumé de roses sauvages, se lit le long des haies où gazouille Avril : le volume d'E. des Essarts, autour duquel voltige l'odeur des fleurs citadines, doit se lire quand vient Mars, dans la chambre encore en rêvant dans le fauteuil d'hiver qu'on a roulé jusqu'à la fenêtre ensoleillée. Nous sommes en Mars (29).

Quinze ans plus tard, toujours « sous le signe inaperçu de la courtoisie (30) », c'est en critique plus mûr qu'il énonce son opinion sur l'œuvre de Zola la plus récente alors, *L'Assommoir* (1877). Tout en notant les excès qui devaient mener à sa perte le mouvement naturaliste pris comme un absolu, il reconnaissait pleinement les mérites durables de l'œuvre et félicitait le théoricien :

...Voilà une bien grande œuvre, et digne d'une époque où la vérité devient la forme populaire de la beauté ! Ceux qui vous accusent de n'avoir pas écrit pour le peuple se trompent dans un sens, autant que ceux qui regrettent un idéal ancien ; vous en avez trouvé un qui est moderne, c'est tout (31).

Critique des mouvements et des créations littéraires, Mallarmé fut en retour plus ou moins directement soumis à diverses influences qui contribuèrent à former et à développer son sens poétique dont l'épanouissement devait, nous l'avons vu, susciter une telle somme d'incompréhensions.

(28) Ibid.

(29) Ibid., p. 34.

(30) Ibid.

(31) H. Mondor, *Propos sur la poésie*, op. cit., p. 104.

Certes, dans sa jeunesse, Mallarmé se trouva surtout sous le charme des Romantiques et des Parnassiens, comme en témoigne la composition de sa bibliothèque en 1860 : Lamartine, Hugo, Musset, Gautier, et aussi Chénier, Shakespeare et Goethe (32). Si Mallarmé devait conserver son enthousiasme pour Victor Hugo, c'est qu'il avait pu entrevoir, grâce à ce puissant génie, les horizons illimités qui s'ouvraient à son âme d'artiste ; s'il garda toujours, dans son œuvre, l'empreinte de l'école parnassienne, c'est que Gautier, et son ami Banville, lui permirent d'apprécier bien davantage l'essence du beau et de la traduire par la perfection de la forme.

Mais dans l'ensemble, on peut dire que c'est Edgar Poe et Charles Baudelaire qui firent naître en lui l'émotion la plus profonde. Poe lui transmit une réelle fascination pour les possibilités poétiques du mystère et le pouvoir de la suggestion ; Baudelaire libéra son esprit comme nul autre auparavant et traça la piste que l'auteur du *Faune* devait élargir et prolonger jusqu'aux limites d'un autre monde. En somme, si Baudelaire signala une direction, Poe inspira un principe ; et, soumis à ces deux influences capitales, le solitaire des lycées de province, ami de Mistral et d'Aubanel, devait entreprendre son unique et inoubliable expérience : la création d'une poésie « supra-terrestre » (33).

Voici ce qu'écrivait Poe dans *Principe de la Poésie*, ouvrage d'ailleurs peu connu hors de France, et dont la première traduction partielle est due à Baudelaire :

Mon but a été de vous suggérer que, tandis

(32) H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, op. cit., p. 23.

(33) Edgar Allan Poe, *Principe de la Poésie*, Texte anglais, Traduction et notes de Charles Bellanger, Paris, Myrte, 1945, p. 92.



que ce principe, en lui-même, est strictement, uniquement, l'aspiration de l'homme à la beauté supra-terrestre, la manifestation de ce principe est toujours à chercher dans une émotion où l'âme s'élève, émotion tout à fait indépendante de la passion qui est enivrement du cœur, ou de la vérité qui est la satisfaction de la raison... (34).

Tout comme entre Poe et Baudelaire, il a toujours existé entre Poe et Mallarmé « des affinités profondes » (35). Il est donc surprenant de lire le jugement de Charles Mauron dans la préface qu'il écrivit en 1941. « Je ne pense pas que, sans Poe, la production de Mallarmé eût été bien différente (36). » Cette affirmation, en apparence si simple, tend à minimiser ou à nier l'influence de Poe sur Mallarmé, même à travers Baudelaire, car poursuit-il, « si Baudelaire agit d'abord sur la langue, le style, le sens de la beauté chez Mallarmé, il ne pouvait guère en être de même pour Poe, en dépit des apparences (37) ».

Au contraire, Paul Valéry, toujours très attaché à la pensée mallarméenne, est absolu dans son analyse de ces influences réciproques : « Baudelaire, Edgar Poe échangent des valeurs. Chacun d'eux donne à l'autre ce qu'il a : il en reçoit ce qu'il n'a pas. Celui-ci livre à celui-là tout un système de pensées neuves et profondes. Il l'éclaire, il le féconde, il détermine son opinion sur une quantité de sujets (38). L'influence de Poe sur Baudelaire et de Baudelaire sur Mallarmé fut donc considérable bien que l'influence directe de Poe sur Mallarmé ne soit pas aussi universellement reconnue.

(34) Ibid.

(35) H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, op. cit., p. 39.

(36) Charles Mauron, *Mallarmé l'Obscur*, Paris, Denoël, 1941, Préface (2), p. XIV.

(37) Ibid., p. XIII.

(38) Valéry, *Situation de Baudelaire*, Variété II, Paris, Gallimard, 1930, p. 161.

Prétendre d'ailleurs que Mallarmé lui-même ne fut pas profondément influencé par le génie de Poe semblerait s'opposer à tous les principes de la logique. D'abord, les critiques sont tous d'accord sur un point : Baudelaire a eu sur Mallarmé une emprise marquée. Si l'on ne veut admettre avec Valéry que Baudelaire fut « inspiré, imprégné, approfondi » (39) par le système de pensée de Poe, il faut tout au moins reconnaître avec Marcel Ruff dans son étude critique, que Baudelaire fut fort ému de retrouver chez Poe « une conception de l'art en accord, sur les points essentiels, avec sa propre esthétique » (40). Grâce à son ami Baudelaire qui traduisit sa prose, l'infortuné Edgar Poe dont le souvenir aurait pu s'éteindre dans une obscurité totale, s'est assuré une immortalité presque unique dans la littérature française et anglo-américaine.

Quant à Mallarmé, qui traduisit avec application les vers du poète américain et qui plus tard composa son épitaphe :

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change* (41)

(39) Ibid.

(40) Marcel Ruff, *Baudelaire, l'Homme et l'Œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1955, p. 86.

Dans un chapitre de cet excellent ouvrage, l'auteur a traité d'une manière fort suggestive la question Baudelaire-Poe — question peu éloignée, dans un certain sens, de celle de Mallarmé-Poe, et parfois également troublante. Dans ce chapitre, la fraternité Baudelaire-Poe est mise en lumière, et certaines limites sont posées à leur influence réciproque ; il s'exprime ainsi à ce sujet :

« Baudelaire a été vivement ému de trouver chez un homme dont la destinée malheureuse lui semblait parallèle à la sienne, des idées et une conception de l'art en accord, sur les points essentiels, avec sa propre esthétique. Surtout, il a cru percevoir, à travers l'œuvre et les renseignements qui lui parvenaient, une âme qui lui était étrangement fraternelle... Edgar Poe lui a été bienfaisant, parce qu'il l'a confirmé dans la conscience de son génie et de son destin. (Voir chapitre VII, *Un frère d'Élection*, p. 78).

(41) Cf. *Œuvres*, op. cit., pp. 189-246.



n'eut-il pas toujours une estime et une vénération marquées pour Poe qui, comme lui, avait voulu donner « un sens plus pur aux mots de la tribu » (42) ? D'après H. Mondor, étudier la *Genèse du Poème* de Poe, « c'est remonter à la source d'une poésie dont Baudelaire, Mallarmé et Valéry ont donné les chefs-d'œuvre » (43) !

Dans sa lettre à Cazalis d'avril 1866 — année décisive pour Mallarmé — le jeune poète de vingt-quatre ans, tout en exprimant la vive douleur que lui causait l'état de santé critique de Baudelaire, révèle lui-même la nature de son ambition poétique en faisant allusion aux nombreuses tentatives en vue d'achever son *Hérodias* : « Il me faudra trois ou quatre hivers pour terminer cette œuvre, mais j'aurai enfin fait ce que je rêve, écrire un poème digne de Poe. » (44)

Nous devons aussi à Charles Baudelaire, auteur des mystiques *Correspondances* (45), d'avoir rassemblé sous forme poétique les principaux éléments de la doctrine symboliste. Ceux-ci n'ont guère besoin d'être définis ou éclaircis : ce sont la nature matérielle et spirituelle du créateur et l'unité de la création elle-même, les correspondan-

(42) *Ibid.*, p. 70.

(43) H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, op. cit. Note de la p. 188.

(44) Lettre de Mallarmé à H. Cazalis, fin avril 1866, dans « Le Figaro Littéraire » du 25 avril 1959, p. 5, 1866 : *Année Capitale dans la vie de Mallarmé*, par H. Mondor.

(45) *Fleurs du Mal*, IV.

Le sens de ce poème, dont le thème est loin d'appartenir en propre à Baudelaire, s'explique par un passage célèbre de son *Art Poétique* où l'auteur, en parlant de l'inépuisable fonds de *l'universelle analogie*, se réfère à Swedenborg : « Swedenborg, qui possédait une âme plus grande, nous avait déjà enseigné que *le ciel est un très grand homme* ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, correspondant. (Voir *L'Art Poétique*, œuvres complètes, Vol. III, Paris, Lemerre, 1889, pp. 284-285).

ces existant, grâce aux symboles, non seulement entre le monde matériel et le monde spirituel mais aussi entre les différents registres de sensations (46).

Baudelaire persuade Mallarmé que le poète est investi de pouvoirs presque magiques qui lui permettent de découvrir et de préciser le sens d'un autre monde au moyen d'une symbolique universelle. Selon Baudelaire, rien dans l'univers ne peut être considéré comme ayant une réalité absolue ; tout ce qui s'offre à nos sens est symbole :

La nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles...

Il appartient spécialement au poète de définir et de déchiffrer la nature de ces symboles :

L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers... [les

Donc, l'existence, et en fait les secrets même de la création, se trouvent implicitement contenus dans les symboles universels ainsi conçus et restent cachés dans les idées qui en découlent

Comme de longs échos qui de loin se confondent...

Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent...

Ainsi le poète serait-il amené à connaître la genèse de son œuvre ; par ce moyen, doué d'un singulier pouvoir d'intuition, il verrait les éléments mêmes de la création surgir d'un abîme apparemment insondable. Selon Baudelaire, la naissance d'un poème est identique, le poème surgissant comme de soi-même de l'obscurité d'une âme, établissant ainsi une correspondance, sinon une conformité, entre la création cosmique et la création

(46) Cf. Guy Michaud, *La Doctrine Symboliste*, op. cit., p. 21.



poétique. Mallarmé, impressionné tout autant par la notion mystique de la naissance de la poésie succomba à la tentation qui devait le désigner comme le poète de l'absolu.

Nous pouvons donc affirmer que, si l'influence de Poe aida Baudelaire à découvrir la piste que Mallarmé devait continuer à suivre dans la forêt des symboles, l'auteur du *Faune*, se trouvant alors au centre d'un monde nouveau, y créa un domaine personnel, une étendue secrète de paysages éthérés allant jusqu'aux brumeux horizons, un jardin caché où il pût cultiver des fleurs exquises et uniques. L'étincelle de ses prédécesseurs devint entre ses mains une pure flamme, lumière projetée sur des perspectives encore inexplorées. Avec beaucoup plus d'ardeur que Sully Prudhomme ou Heredia, il chercha à découvrir les métaux les plus rares, les alliages les plus sonores et les plus brillants. Et plus que Poe ou Baudelaire, Mallarmé fut profondément pénétré de respect et d'amour pour le mystère qui nous entoure à chaque moment de notre vie (47). « Toute chose sacrée et qui demeure sacrée s'enveloppe de mystère » (48), écrivit Mallarmé. Pour lui la poésie fut quelque chose de sacré, en ce sens qu'elle constituait l'acte le plus noble et l'expression la plus haute dont l'homme est capable. Le seul et unique devoir du poète était de s'efforcer de créer « Le Livre » (49) qui personnifierait « l'explication orphique de la Terre » (50). Tel était le rêve, telle était l'ambition de Stéphane Mallarmé en tant que penseur et en tant qu'artiste.

(47) Voir : Arthur Ellis, *Stéphane Mallarmé* (in English verse). London, Jonathan Cape Ltd., 1927, p. 19.

(48) Mallarmé, *L'art pour Tous*, Œuvres, p. 257.

(49) Mallarmé, Lettre dite « *Autobiographie* » à Paul Verlaine, Paris, le 16 novembre 1885, *Ibid.*, p. 663.

(50) *Ibid.*



TABLA DES MATIERES

LES PRINCIPALES MATIERES



IMPRIMERIE  
LES PRESSES BRETONNES  
SAINT-BRIEUC

N° d'impression : 1046.

Dépôt légal : 4° trimestre 1962



LES PRINCIPALES MATIERES

LES PRINCIPALES MATIERES

LES PRINCIPALES MATIERES

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

