

La Poésie
de
Mallarmé

Charles Maurras

1898

Édition électronique réalisée par
Maurras.net
et
l'Association des Amis
de la Maison du Chemin de Paradis.

— 2009 —

Certains droits réservés
merci de consulter
www.maurras.net
pour plus de précisions.

Ce texte est paru dans la Revue encyclopédique Larousse du 5 novembre 1898.

Celui qui voudra demander à la Bibliothèque nationale le *Vathek* de Beckford¹, réimprimé par les soins de Stéphane Mallarmé avec une préface du même (1876, chez Labitte), lira sur le verso d'une agréable reliure blanc et or les trois lignes suivantes écrites à la main et paraphées :

*Je remets cet exemplaire à la Bibliothèque nationale en
avertissant le lecteur que la préface est une mystification.*

ADOLPHE LABITTE.

Adolphe Labitte, libraire de la Bibliothèque nationale (c'était son titre officiel), consentait bien à recevoir et à publier Mallarmé ; toutefois, il n'osait envoyer au dépôt légal les œuvres de ce diable d'homme sans dégager sa propre responsabilité. La plupart des critiques qui ont parlé du poète, mort ou vif, ont usé des mêmes réserves que le prudent Adolphe Labitte et gardé leur public de le prendre au sérieux.

Sans doute la préface de *Vathek* et l'œuvre entière de Stéphane Mallarmé ne ressemblent point mal à une mystification. Elles donnent constamment l'idée d'une intelligence plus ingénieuse et spirituelle que vaste, ou profonde, ou ferme. Partout l'auteur semble ruser et jouer avec le lecteur. Il affiche un amour du rare si sérieux et si vif qu'on admet difficilement qu'il ait eu le loisir d'aimer la beauté et la vérité. Des personnes qui ont approché Mallarmé ou regardé ses meilleurs portraits, quelques-unes ont rapporté un sentiment qui confirme bien nos impressions de lecture. La tête plaisait, mais elle inquiétait

¹ *Vathek* est un conte oriental rédigé en français vers la fin du XVIII^e siècle par l'anglais Beckford. Au bas du privilège du roi se trouve la signature d'un Mallarmé, grand-parent du poète, qui s'éprit ainsi du *Vathek* jusqu'à en publier une édition de luxe et peut-être même à le traduire en anglais.

aussi par l'excessive finesse de ses courbes, dont les traits semblaient se replier les uns dans les autres. L'œil voilé et presque dissimulé dans la profondeur des orbites, sous le poids des paupières et la longueur des cils, laissait à peine voir, comme une gouttelette indécise, l'obscur regard ; mais, entr'ouvert, cet œil singulier trahissait un monde d'idées fixes et de rêveries maniaques. Une tête pareille semblait faite à souhait pour l'idée d'étonner et de piper le monde.

Le Romantisme marque un moment de décomposition dans l'histoire de notre poésie. La sensibilité et l'imagination sont par lui affranchies de l'arbitre de la raison. Le goût de l'effet partiel succède à celui des vastes ordonnances et des magnifiques ensembles. La phrase est délivrée des convenances qu'imposaient autrefois l'idée directrice du livre. Elle est indépendante. Elle se met au premier plan. Quand Hugo écrit son hymne au Mot, au Mot considéré comme un être vivant, un observateur attentif peut d'avance prédire que le Mot, affranchi à son tour du joug syntaxique, ne se contentera point de la liberté, mais établira bientôt sa domination sur la phrase, le vers et le poème entier. C'est ce qui arrive à la génération suivante. Elle fait, il est vrai, un détour. Elle veut d'abord réagir contre certains excès de la révolution romantique. Banville, nouveau Bonaparte, promulgue une espèce de Constitution de l'an VIII ; son petit *Traité de poésie française*² abonde en prescriptions sévères destinées à garder à la Muse quelque décence. Toutes ces prescriptions, de l'ordre purement formel et extérieur, ne servent qu'à masquer une désorganisation secrète qui ne s'arrête point.

Notre histoire littéraire ressemble trait pour trait à notre histoire politique ! Sous les beaux dehors de la rime riche et d'une stricte correction grammaticale, nos Parnassiens ajoutent aux désordres du Romantisme un malheur nouveau. Le mot, jusque-là asservi tout au moins à son sens, c'est-à-dire à un certain objet qu'il représentait, est désormais pris en lui-même, uniquement choyé pour sa valeur musicale, son coloris ou sa forme³. De là l'indifférence des Parnassiens au fond des sujets évoqués. Ces messieurs se contentaient d'assortir des mots à certains thèmes, et l'essentiel était pour eux d'obtenir un « assortiment réussi. »

Je dis : l'essentiel. En fait, le caractère personnel de chaque poète devait l'emporter fréquemment sur la commune théorie. M. Sully-Prudhomme se passionnait pour la sagesse, M. Coppée pour les aspects du pavé de Paris, M. de Heredia pour certains rêves héroïques de l'histoire espagnole, et, en l'absence d'une raison régulatrice, ces passions diverses pouvaient fournir un objet, un principe d'unité et de poésie. Verlaine trouva même, je vous l'ai

² Publié en 1872. (N.D.É.)

³ « Le sens des mots est variable, relatif, transitoire ; il est de plus personnel. » Cette belle remarque faite à propos de M. Stéphane Mallarmé est d'un de ses disciples, parnassien lui aussi par l'origine et par le choix, M. Henri de Régnier (*Revue de Paris* du 1^{er} octobre 1898).

dit cent fois, dans les accidents de sa pauvre vie et dans les aventures d'une âme ardente et plaintive, de quoi s'affranchir des plus mauvaises mœurs du Parnasse. L'histoire de Stéphane Mallarmé fut toute contraire ; il était né le pur contraire de Verlaine.

Mallarmé vécut et mourut Parnassien. Mallarmé réalisa à la lettre toutes les idées du Parnasse, parce que nul poète (il mérite vraiment ce nom) ne naquit avec une imagination plus glacée. Lisez ceux-là de ses poèmes qui sont du domaine public et que l'on entend sans difficulté, soit *Le Guignon*, où les beaux vers abondent, mais d'un mouvement si pénible et si lent, soit la jolie *Apparition*, qui est partout citée :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie, aimant à me martyriser,
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées,
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Déjà ici, la fluidité prodigieuse des mots, c'est-à-dire des signes, contraste avec la lenteur de l'idée signifiée.

Mais quel lustre, quel poli d'améthyste ou d'agate fine montre à l'œil ce petit poème narratif et lyrique ! Sans doute que l'œil y est seul intéressé. Le cœur n'y a guère de part. Cela est froid. Et l'œuvre de M. Mallarmé se refroidit au fur et à mesure qu'elle devient plus caractéristique et plus personnelle. Il faut beaucoup d'impertinence pour oser écrire, comme l'a fait un commentateur⁴, étranger, il est vrai, à notre langue et au sens commun, que la vertu de ce poète réside « dans les émotions qu'il exprime ». Mallarmé, qui prétendait au rang de prophète et de sage, ne songea guère à celui-ci⁵.

⁴ Il s'agit très vraisemblablement de Teodor de Wyzewa (1863–1917), cofondateur de la *Revue wagnérienne*. (N.D.É.)

⁵ Les véritables admirateurs n'y songent point davantage. M. Laurent Tailhade (pourquoi éviterai-je ce témoignage, s'il est confirmatif?) déclare : « Les trous sont visibles chez

Rappelez-vous comme il se plaignait, dans son style figuré, de manquer de cette chaleur qui enfante l'œuvre vivante comme une rose de la nuit :

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond⁶ !

Il semble définir son imagination dans l'apostrophe d'*Hérodiade*⁷ au miroir fidèle :

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée !

Le monde lui apparaissait immobile et figé sur champ de cristal. De là peut-être l'éclat de son vers lorsqu'il fixe une image précise, un objet isolé et distinct des autres objets. On ferait une jolie collection des « beaux vers » de Stéphane Mallarmé, et je gage qu'on en trouverait jusque dans ses poèmes les plus abscons :

... La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres⁸.
... Donner un sens trop pur aux mots de la tribu⁹.
... Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité¹⁰.
... Une sonore, vaine et monotone ligne¹¹. . .
... Où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur¹².
... Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée¹³.

Oui, voilà de beaux vers, de ces beaux vers qui « de plusieurs vocables » nous refont, disait-il lui-même, « un mot total neuf, étranger à la langue commune et comme incantatoire », de ces vers qui achèvent « l'isolement de la parole ».

Stéphane Mallarmé excelle, on le voit, dans la définition, la formule¹⁴. Il marque fortement les objets divers. Il les photographie sur la glace du

Rimbaud, chez Verlaine... La pondération fut l'essence même du génie mallarméen. Je n'en veux d'autres preuves que son robuste esprit d'affaires. Son excentricité fut toute de calcul, sans la moindre erreur de logique dans l'expression de la pensée. »

⁶ Sonnet *Surgi de la croupe et du bond*. . . (N.D.É.)

⁷ Poème paru en 1869 dans *Le Parnasse contemporain*. Mais le premier recueil complet et stabilisé des poésies de Mallarmé ne paraîtra qu'en 1887. (N.D.É.)

⁸ Premier vers de la *Brise marine*. (N.D.É.)

⁹ *Le Tombeau d'Edgar Poe*. (N.D.É.)

¹⁰ *L'Après-Midi d'un faune*. (N.D.É.)

¹¹ *Idem*. (N.D.É.)

¹² *Soupir*. (N.D.É.)

¹³ *Don du poème*. (N.D.É.)

¹⁴ Il y réussit en d'autres sujets que l'art poétique. Dans son livre *Les mots anglais*, je trouve cette étonnante définition : « Langue contemporaine peut-être par excellence, celle

souvenir. Mais quand il s'agit d'exprimer les rapports de ces objets entre eux et donc de se mouvoir d'un objet à l'objet voisin, la difficulté commence pour lui. Il se sentait paralytique. Nulle chaleur, nulle source de mouvement. Boileau, qui a souffert bien avant Mallarmé de la même paralysie, et se plaignait que les transitions fussent « le plus difficile chef-d'œuvre de la poésie », avait cette ressource de considérer les relations objectives, impersonnelles et rationnelles des objets qui, eux-mêmes, l'aidaient ainsi à se transporter de l'un jusqu'à l'autre. Ainsi côtoya-t-il, en plus d'un cas, la prose ; mais, en d'autres cas, sa poésie se soutint assez dignement.

Romantique et Parnassien, et privé ainsi de ses points d'appui dans la nature et dans la raison, Stéphane Mallarmé devait chercher les principes de son discours dans les éléments mêmes de ce discours, dans les mots. Ce qui manquait à son talent le prédestinait à réaliser ce qu'il est permis d'appeler, avec un sourire, « le Parnassisme intégral ».

L'objet fut repoussé dans un oubli complet. M. Mallarmé déclara en vers et en prose que le vrai poète n'avait point souci de l'objet. Voici l'alcôve avec de légers rideaux clairs, qui flottent. Il n'y a point de lit. Il n'y aura jamais de lit :

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
À n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit ¹⁵.

Cela flotte indéfiniment ; mais cela ne recouvre rien :

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même
Enfin contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit ¹⁶.

Si l'on pouvait parler de cette sorte, je dirais qu'ici Rien folâtre avec Rien. Mais c'est de ce Rien-là que peuvent s'élever, par quelque miracle de fécondation solitaire, toute musique, toute harmonie, toute poésie.

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

qui accuse le double caractère de l'époque, rétrospectif et avancé ». N'est-ce pas admirable ? N'est-ce pas tout l'Anglais et toute l'Angleterre, tradition et évolution ?

¹⁵ Sonnet *Une dentelle s'abolit...* que l'on désigne parfois simplement : la *Dentelle*, comme Maurras le fera plus bas. (N.D.É.)

¹⁶ Il s'agit du deuxième quatrain du même sonnet. (N.D.É.)

Telle que, vers quelque fenêtre,
Selon nul rêve que le sien,
Filiat on aurait pu naître¹⁷...

Voilà l'Art poétique. On pourrait y graver en épigraphe le commentaire de l'*Ex nihilo* des alchimistes et figurer au frontispice des nœuds de mots entrelacés et formant des groupes voluptueux, ironiques ou emphatiques sur le néant universel.

Pour la forme de ce sonnet de la *Dentelle*, les mots y choisissent en souverains, selon des convenances de nombre ou de couleur, leur place exacte dans le poème. Ce sont des sons associés. Ni syntaxe, ni style, une mosaïque de vocables, dont une jeunesse naïve s'évertuera longtemps à découvrir le sens profond.

Renseigné sur les goûts du jour, Stéphane Mallarmé aimait à encourager ses jeunes disciples quand ils lui décernaient ainsi le manteau et la barbe des philosophes. Il eût, je crois, béni ces jeunes Provençaux de ma connaissance qui distinguaient toutes les idées de Platon dans les jeux équivoques du faune de *L'Après-Midi*¹⁸.

Ce grand engouement est passé. La jeunesse déserta un peu les dernières saisons de M. Mallarmé. Ces deux hivers surtout furent marqués par des défections éclatantes, celle de M. Adolphe Retté¹⁹, celle des naturistes ; il n'est pas jusqu'à notre collaborateur M. Camille Mauclair, un fidèle pourtant, qui n'ait indiqué avec précision et avec force dans son roman *Le Soleil des morts*²⁰ les raisons pour lesquelles cet écrivain ingénieux, ce spirituel habilleur de néants ne répond plus aux vœux des nouvelles générations. Elles se contentaient d'admirer ses vertus morales.

Pour mon compte, je tiens que les anthologies recueilleront certains fragments de sa poésie ; d'abord une douzaine de vers isolés et frappants dont j'ai marqué le charme, une ou deux de ses plus curieuses excentricités (il faut bien que la postérité connaisse nos monstres), enfin quelques tirades

¹⁷ Ce sont enfin les deux tercets d'*Une dentelle s'abolit...* (N.D.É.)

¹⁸ Un autre Provençal, mais plus jeune et moins ingénu, M. Paul Souchon, nous assure que *L'Après-Midi* « relate un fait d'amour très simple ». Quant aux sonnets, ils fourmillent, paraît-il, d'allusions lubriques. Nous voilà loin des chastes platoniciennes !

¹⁹ Adolphe Retté (1863–1930) eut un parcours intellectuel des plus heurtés. Aux dernières années de la vie de Mallarmé, il en devint l'un des démolisseurs les plus virulents. Voici ce qu'il écrivait dans *La Plume* du 1^{er} juin 1895 : « M. Mallarmé lui-même représente l'extrême Parnasse, l'obligatoire aboutissement des fakirs de la Forme, du Mot, de l'Art pour l'Art — cette formule qui vous met dans la bouche une saveur de porc rance. » (N.D.É.)

²⁰ Camille Mauclair (1872–1945) n'est semble-t-il désigné par Maurras comme « collaborateur » que parce qu'il donnait lui aussi des chroniques à la *Revue encyclopédique*. *Le Soleil des morts* date de 1898. (N.D.É.)

comme la jolie échappée de *L'Après-Midi*, qui est dans l'œuvre de Mallarmé
comme l'*Épître à Jean Racine* dans l'œuvre de Boileau :

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrinx, de reflleurir aux lacs où tu m'attends !
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses et par d'idolâtres peintures
A leur ombre enlever encore des ceintures.
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide,
Et, soufflant dans les peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

Ce raisin décharné, traversé d'un coup de soleil, m'a de tout temps causé la
même joie ingénue et, dirai-je, faunesque. Mais quelle fine imagination encore,
que d'aller nommer la flûte de Pan, la libératrice Syrinx, « l'instrument des
fuites » humaines. Voilà, certes, de quoi conserver le nom d'un poète.

