

ASPECTS DIVERS DE LA POÉTIQUE MALLARMÉENNE

La femme dans l'univers poétique mallarméen

Dans des termes différents, les exégètes considèrent qu'à la base de l'érotisme mallarméen se trouve les obsessions de ses deuils (la perte de la sœur et de la mère) qui creusent une distance entre l'objet de l'amour et le sentiment¹. Sans approfondir les acquis de la psychocritique ou de la psychobiographie² et loin du biographisme on peut voir dans ces tragédies de la vie de Mallarmé surtout la source de sa crise spirituelle. Cela est évident à partir de ses poèmes de jeunesse, réunis sous le générique *Poèmes d'enfance et de jeunesse*, où le poète évoque ces pertes (*Sa fosse est creusée !, Sa fosse est fermée*) tout en révélant son obsession de la mort.

L'amour est inséparable de la mort. Celle-ci ne constitue plus chez Mallarmé la menace du bonheur comme chez les romantiques mais l'évidence de la solitude de l'être humain³ comme dans le poème *Sa fosse fermée* qui finit par ce cri déchirant :

Couche-m'y, sombre mort, je ne sais vivre seul !⁴

La mort est aussi la preuve de l'impuissance de l'homme à dépasser son destin implacable, ce qui le transforme en victime ridicule de l'illusion. L'amour qu'un enfant trop sensible porte à sa sœur et à sa mère, frustré par l'absence des êtres chéris, idéalise sans doute les images des disparues et implicitement l'image de la femme. On pourrait donc voir là l'origine de la quête mallarméenne de l'Idéal⁵. Dans ce sens on peut citer le début du poème *L'Enfant prodigue* :

Chez celles dont l'amour est une orange sèche
Qui garde un vieux parfum sans le nectar vermeil,
J'ai cherché l'Infini qui fait que l'homme pêche.⁶

¹ Voir quelques-unes de ces opinions : Jean-Pierre Richard (*L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961) analyse cette distance comme signe de la rêverie de l'éloignement ; Charles Mauron (*Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1970) définit le mythe personnel du poète à partir de l'angoisse de l'abandon ; etc.

² Dans deux essais (*L'Arbre jusqu'aux racines* et *Einstein*), Dominique Fernandez propose une nouvelle méthode de recherche littéraire, la psychobiographie, qui est l'étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre, notamment des répercussions du trauma infantile dans certains caractères de l'œuvre, l'œuvre seule permettant de comprendre ce qui s'est vraiment passé dans la vie d'un homme.

³ Voir dans ce sens Paul Bénichou (*Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1995), qui développe une théorie de la solitude mallarméenne. La position du critique est de considérer le poète comme le dernier romantique.

⁴ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 10.

⁵ En analysant l'amour chez Mallarmé dans *Mallarmé ou la création au bord du gouffre* (Paris, L. Harmattan, 1996), Anne Bourgain-Wattiau considère comme la femme l'un des objets privilégiés de l'idéalisation (p. 25), mais elle voit dans cette idéalisation l'effet de la sensualité : « Une sensualité qui relève en quelque sorte d'un matérialisme que l'on pourrait qualifier d'idéaliste » (p. 25).

⁶ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 14.

Mais la fin du troisième vers, *qui fait que l'homme pêche*, annonce déjà le sens de la future crise mallarméenne par le verbe *pécher*. Dans ce poème de jeunesse, le poète comprend que chercher l'Infini est un péché car c'est découvrir un *Gouffre ennemi du sommeil* qui n'est autre chose que l'angoisse produite par la découverte de l'absence de tout idéal. Cette idée est mise en évidence par le double visage de la femme représentant à la fois l'idéal et la sensualité. Pareille à une sainte qui fait ses prières, aux « genoux qu'ont durcis les oraisons rêveuses », portant le *cilice*, l'habit des pénitentes, la femme, au lieu de porter le poète aux sphères de l'aspiration idéale, éveille ses désirs charnels :

Je veux plonger ma tête en tes cuisses nerveuses
Et pleurer mon erreur sous ton cilice amer⁷

et plus loin :

J'endormirai mon mal sur votre fraîche chair⁸

Sans doute, Mallarmé est-il redevable au modèle baudelairien, mais il ne se laissera pas osciller entre les deux hypostases de l'amour, charnel et idéal. Dans la sensualité il trouve une consolation pour l'erreur d'avoir surestimé les possibilités de la femme, ce qui pourrait être à la fois le début d'une quête d'un autre ordre qu'érotique. À propos du poème *L'Enfant prodigue*, Anne Bourgain-Wattiau remarque que chez Mallarmé « l'expérience de la chair se trouve à l'origine d'une première quête de l'Idéal »⁹, or cet Idéal sera formulé en dehors de l'amour et de la quête de l'Infini.

En épigone de Baudelaire, Mallarmé hérite la misogynie et ses mythes, remarque Jean-Paul Sartre dans son livre sur Mallarmé¹⁰, en insistant sur l'idée que le poète n'a pas vraiment aimé sa femme. Certes, par son attitude à l'égard de la femme, Mallarmé se rapproche de l'esthétique de l'école décadente. Pour lui, la femme sera toujours celle dont il a dressé le portrait dans *L'Enfant prodigue*, « la mystique, la sanglante, l'amoureuse ». L'ordre des substantifs n'est pas dû au hasard, le dernier, l'« amoureuse », réunit les deux autres représentant le double visage de la femme dans l'amour : la « mystique », celle qui a la foi dans sa pratique, douée de charme et de pouvoir de séduction, et la « sanglante », la cruelle qui prend plaisir à voir l'amant souffrir. Il est évident que Mallarmé n'a pas de confiance dans le sentiment d'amour. Ce n'est pas au sentiment qu'il prête attention dans ses poésies, mais à l'attraction que la femme exerce sur l'homme. Le plus souvent, la forme à laquelle le poète recourt pour rendre plus suggestive cette attraction physique, est celle de la chevelure. Ce symbole, présent déjà dans les poèmes de jeunesse, est l'emblème de la femme, exprimant sa beauté physique comme dans ce passage de *À une petite laveuse blonde* :

O LAVEUSE blonde et mignonne
Quand, sous ton grand chapeau de joncs
Un rayon égaré frissonne
Et se joue en tes cheveux blonds¹¹

⁷ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 15.

⁸ *Ibid.*

⁹ Bourgain-Wattiau, Anne, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰ Sartre, Jean-Paul, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986, p. 25.

¹¹ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 16.

Le rôle accordé par le poète à l'image de la chevelure pour représenter la femme est plus évident dans *Le château de l'espérance*. Dans ce poème, comme dans *L'Enfant prodigue*, Mallarmé cherche refuge auprès de la femme devant la perte de l'illusion, du rêve de l'Infini, idée suggérée par l'« Espérance » qui « rebrousse et lisse ». À la différence du poème antérieur, le poète n'éprouve plus le désir de réaliser un contact direct avec la « fraîche chair de la femme ». Il lui suffit de toucher à la chevelure et en la « déroulant [...] en flots », il la transforme en drapeau de la victoire.

Si l'image de la femme se trouve chez Mallarmé sous le signe de la distance entre l'objet et le sentiment, et que toute tentative de posséder la femme se termine par des échecs¹², les poèmes érotiques d'enfance et de jeunesse en offrent la cause tout en formulant l'attitude du poète devant cette constatation. La cause est la cruauté de la femme selon l'idée suggérée par le nom « la sanglante » (*L'Enfant prodigue*). Et que Mallarmé ne renonce pas à la révéler, on en a au moins une preuve. Dans le poème *Les Fleurs*, il modifie l'image-cliché de la femme-rose en transférant le trait humain à la fleur (« la rose cruelle ») pour rendre plus évidente l'attitude de la femme :

Et, pareille à la chair de la femme, la rose / Cruelle¹³.

La découverte de la cruauté de la femme ne développe pas chez Mallarmé des réflexions tragiques. Il réagit en affirmant le désir d'être accepté dans l'univers de celle-ci et de s'y introduire en héros¹⁴ :

Marche à l'assaut, monte, - ou roule ivre
Par des marais de sang, - afin
De planter ce drapeau d'or fin¹⁵

Mais concrètement il ne le fera jamais. Comme il est martyrisé par son Rêve¹⁶, il ne peut pas risquer de se faire de la femme une illusion, un rêve, même s'il veut l'idéaliser comme dans *Apparition*¹⁷.

L'univers de la femme devient ainsi comparable à celui de l'illusion, de l'Azur, qui n'existe pas comme avenir car le poète sait que l'accès y est possible mais jamais réalisable.

En traversant la crise, le poète prend le risque de choisir comme idéal une abstraction. Le rêve de l'Infini sera remplacé par un rêve littéraire, situé entre la réalité et l'idéal, qui tend à récupérer toute absence. Désormais, l'art sera envisagé par Mallarmé comme une délivrance des

¹² Ce sont surtout les idées soutenues par Jean-Pierre Richard dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé*.

¹³ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 34.

¹⁴ Ce désir sera reformulé par Mallarmé, des années plus tard, en 1886, dans le poème *M'introduire dans ton histoire*.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ *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. (Apparition, Œuvres complètes, p. 30.)*

¹⁷ Dans le poème *Apparition* l'accès à l'univers de la femme semblerait possible mais la joie réelle n'existe pas dans le présent, elle est projetée dans le passé et le visage de celle qui donne au poète le premier baiser se confond avec celui de la mère ou d'un être fabuleux qui protège le sommeil de l'enfant : *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. (Œuvres complètes, p. 30)*. Voir dans ce sens l'interprétation que Paul Bénichou donne à ce poème, dans *Selon Mallarmé*, p. 105.

tortures de la chair¹⁸ ; il veut se récupérer, comme pensée, une « pensée éprise d'elle-même qui nous renvoie à l'auto-érotisme », selon Anne Bourgain-Wattiau¹⁹. La poésie de Mallarmé sera la représentation de sa propre figure²⁰, celle de l'artiste qui crée. Le poète ne s'intéresse plus à la femme comme source du sentiment d'amour. « Pour moi la Poésie me tient lieu d'amour, parce qu'elle est éprise d'elle-même et que sa volupté d'elle retombe délicieusement[t en] mon âme » – dit le poète dans une lettre adressée à son ami Cazalis, en 1869²¹, année qui coïncide avec sa sortie de la crise. On comprend de cette affirmation que, dans sa conception, la poésie remplace la femme. Or, à partir de cette idée même, on doit accepter le fait que chaque image de femme présente dans les poèmes mallarméens d'après la crise renvoie à la poésie.

La poésie érotique ne sera plus qu'un outil démontrant une fois de plus que dans la démarche poétique de Mallarmé il n'y a pas de thèmes littéraires dans l'acception traditionnelle de la notion, mais des thèmes qui se développent à partir de l'écriture. L'image de la chevelure, qui, avec celle de l'éventail, constitue les clefs du symbolisme mallarméen, illustre la manière dont l'écriture du poète réalise le passage du dicible au suggestif. L'examen bref du sonnet *Quelle soie aux baumes de temps* avec ses deux variantes démontre ce processus littéraire.

Dans les deux variantes du sonnet, la tentative du poète de s'introduire dans l'univers de la femme représentée par la chevelure est évidente. Il y cherche l'oubli de l'obsession du non-être et explique le besoin d'« enfouir » ses yeux dans la chevelure pour trouver un antidote à la peur d'éprouver seul l'angoisse de la découverte du Néant, après avoir perdu son rêve.

Moi, qui vis parmi les tentures, Pour ne pas voir le Néant seul, Aimeraient ce divin linceul, Mes yeux, las de ces sépultures	En mon rêve, antique avenue De tentures, seul, si j'entends Le Néant, cette chère nue Enfouira mes yeux contents.
(<i>De l'orient passé des Temps</i>)	(<i>Alternative</i>)

Le poète n'éprouve plus le désir de toucher au corps de la femme, comme dans *L'Enfant prodigue*. La sensualité est éveillée par le regard qui se réjouit en contemplant la chevelure. Le fait que l'univers de la femme fonctionne comme celui de l'Illusion est évident dans les derniers tercets des deux variantes :

ces beaux cheveux Lumineux en l'esprit font naître D'atroces étincelles d'Etre, Mon horreur et mes désaveux	Pour un fantôme les cheveux Font luxueusement renaître La lueur parjure de l'Etre - Son horreur et ses désaveux
(<i>De l'orient passé des Temps</i>)	(<i>Alternative</i>)

¹⁸ Selon Paul Audi, *La Tentative de Mallarmé*, Paris, PUF, 1997, l'art est pour Mallarmé : « une délivrance de soi-même, comme une manière toute schopenhauerienne de se débarrasser de soi, de renoncer à soi » (p. 90) car il veut se délivrer d'une torture « qu'il éprouvait en sa chair en tant qu'être de chair » (p. 90).

¹⁹ Bourgain-Wattiau, Anne, *op. cit.*, p. 80.

²⁰ Voir la remarque de Charles Mauron qui, conformément à sa méthode psychocritique, apprécie la recherche obsédante du poète de sa propre figure comme accomplissement du mythe personnel mallarméen : « la grande crise de mélancolie anxieuse coïncide avec la disparition d'une figure féminine longtemps obsédante : c'est la figure du héros, c'est-à-dire du poète, qui la remplace dans les poèmes les plus ambitieux de la période parisienne ». (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, p. 337).

²¹ Mallarmé, Stéphane, Lettre à Henri Cazalis, le 14 mai 1869, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1996, p. 345.

Dans l'univers de la femme le poète subit les mêmes tortures de l'âme, « horreur » et « désaveux », que lorsqu'il comprend que l'illusion est inaccessible. Il est évident que devant l'amour Mallarmé réagit comme devant l'illusion qui se refuse à lui. Il le refuse en tant que thème comme il refuse le thème baudelairien de l'accès à l'illusion. Le refus de l'amour est pour lui le refus implicite de sa vie intérieure, d'une relation à soi dans la poésie, qui cède sa place à une relation avec le langage. C'est le refus d'un *en soi*²² au profit d'un *pour soi* (pour employer un terme sartrien), c'est l'affirmation de l'artiste avec son laboratoire de création, c'est, en fin de compte, l'affirmation de cet *autre moi* dont parlait Proust dans *Contre Sainte-Beuve*²³, qui fait le livre et qui est la représentation de la vocation d'artiste.

Dans la version finale du sonnet, *Quelle soie aux baumes de temps*, réalisée par Mallarmé après plus de quinze ans, l'angoisse de la mort n'est même plus suggérée. Le poète se trouve loin d'un débat intérieur et la tentative de s'introduire en héros dans l'univers de la femme est présentée avec un détachement ironique :

Les trous de drapeaux méditants
S'exaltent dans notre avenue :
Moi, j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents²⁴

Les drapeaux troués peuvent aussi bien représenter des reliques de bataille²⁵ qu'exprimer la défaite, ce qui déprécie la notion même d'héroïsme. Le poète ne se voit pas héros dans l'amour. Il peut se passer de s'introduire en héros dans l'univers de la femme car il a sa victoire à lui, il possède la beauté : « J'ai ta chevelure ». Et, selon ses propres affirmations, c'est la Beauté le but suprême de toutes ses œuvres : « En un mot, le sujet de mon œuvre est la Beauté et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la Poésie »²⁶.

Dans les deux tercets du sonnet *Quelle soie aux baumes de temps*, les tourments d'une âme qui n'a pas accès à l'illusion n'existent plus.

Non ! La bouche ne sera sûre
De rien goûter à sa morsure,
S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe
Expirer, comme un diamant,
Le cri des Gloires qu'il étouffe²⁷.

²² Le terme est employé par Anne Bourgain-Wattiau qui voit dans le refus de l'*en soi* l'évolution de Mallarmé vers la poésie impersonnelle : « C'est ici l'idée mallarméenne d'un matériel accessible, d'un en soi toujours là, mais comme recouvert d'une voile difficile à lever : l'intérieur peut demeurer étranger à soi. De là découlerait la volonté mallarméenne d'être impersonnel », *op. cit.*, p. 86.

²³ Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1968, p. 157 : « Un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices ».

²⁴ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 75.

²⁵ C'est l'interprétation donnée par Paul Bénichou dans *Selon Mallarmé*.

²⁶ Mallarmé, Stéphane, Lettre à Villiers de l'Isle-Adam, le 31 décembre 1865, dans *Correspondance*, p. 279.

²⁷ Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 75.

Il n'y a que le poète qui reste. Se comparant à un diamant, il peut étouffer « les cris de Gloires » de la chevelure en lui donnant un baiser. C'est un geste de nature érotique qui exprime la volupté de l'artiste de modeler la matière première pour la transformer en beauté. Se comparant à un diamant, le poète prend aussi la place des parures qui sont toujours absentes dans la présentation de la chevelure pour qu'elle soit libre et naturelle. Mais, à la manière de toute parure, le diamant enlève la liberté de la chevelure tendue, il en est une contrainte. L'effet de cette contrainte est de libérer, en revanche, la sensation, de laisser libre cours à la sensualité. « Étouffer » la chevelure, c'est-à-dire la soumettre, ne veut pas dire dominer la femme dont elle est le symbole, mais exprimer symboliquement la maîtrise du langage. Dans ce sens, la technique mallarméenne, telle qu'elle se détache de l'interprétation de ces tercets, est celle de l'application de la contrainte linguistique pour la libération du langage. De ce point de vue, l'écriture mallarméenne affirme sa modernité. Le poète applique à la création le principe de la contrainte pour libérer l'expression poétique²⁸. Des écrits théoriques de même que de ses œuvres se détache la volonté de Mallarmé de s'imposer des règles, de calculer les effets pour servir la poésie et la rendre suggestive.

Le poème *La Chevelure vol d'une flamme* est peut-être l'une des meilleures illustrations de l'application de ce principe associé à la technique qui consiste à nommer un objet et de le présenter par une série de métaphores²⁹. Le poème a été publié pour la première fois comme partie intégrante du récit *La Déclaration foraine* mais Mallarmé l'a publié souvent seul. Cela plaide pour l'idée qu'il n'impose pas une lecture de *La Chevelure vol d'une flamme* dans le cadre de la lecture de *La Déclaration foraine*³⁰, comme on l'a fait souvent dans l'interprétation de Mallarmé. Mon attention ne portera pas sur l'interprétation de ce poème et sur les différentes variantes données par les critiques au symbole de la chevelure³¹, mais sur la multiplication de cette image dans les registres du langage. La première métaphore de la chevelure, « vol d'une flamme à l'extrême / Occident de désirs, » appartient au registre érotique. « Le front couronné » est l'image de la chevelure serrée dans une couronne trouvée en opposition avec la chevelure tendue : « la tout déployer ». Les deux images appartiennent au registre physique, descriptif. La métaphore « vive nue », en opposition avec la chevelure envisagée comme « flamme » suggère le dépassement du sensuel et son passage vers le spirituel. D'ailleurs la métaphore suivante de la

²⁸ Ce principe sera reformulé comme nécessaire à la création littéraire à la fin de notre siècle par Georges Perec, « La Chose » dans *Magazine littéraire*, n° 316, décembre 1993, p. 58 : « Contrainte et liberté définissent les deux axes de tout système esthétique. Cette figure spatiale (abscisse, ordonnée) montre assez que contrainte et liberté sont des fonctions indispensables de l'œuvre : la contrainte n'est pas ce qui interdit la liberté, la liberté n'est pas ce qui n'est pas contrainte, au contraire, la contrainte est ce qui permet la liberté, la liberté est ce qui surgit de la contrainte ».

²⁹ Mallarmé définit ses techniques dans *Réponse* à une enquête de Jules Huret sur l'« Évolution littéraire » dans *l'Écho* de Paris (1891), dans Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 869 : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements ».

³⁰ Dans l'interprétation de l'œuvre mallarméenne on a souvent analysé le poème *La chevelure...* dans le cadre du récit *La Déclaration foraine*. Voir, par exemple, Paul Bénichou, *op. cit.*

³¹ Pour en citer quelques-unes : Jean-Pierre Richard définit la rêverie amoureuse mallarméenne et dans ce contexte il voit dans la chevelure le feu féminin opposé au feu solaire (*op. cit.*) ; Jacques Rancière la voit comme la « métonymie du soleil pulvérisé » (*Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, p. 46) ; pour Paul Bénichou « une courbe érotique semble ici suggérée, en même temps que le parcours solaire » (*op. cit.*, p. 270).

chevelure, « ignition du feu toujours intérieur », établit le rapport de l'élément physique avec l'âme de la femme. La chevelure suggère l'intensité des sentiments de celle-ci et la soustraction de tout corps offert. Le mot « chef » désignant la chevelure qui doit accomplir son « exploit » situe déjà le symbole dans le registre intellectuel. L'exploit que la femme doit accomplir par sa chevelure a ainsi la valeur d'un exercice intellectuel, ce qui devient évident par la nature de cet exploit : « semer de rubis le doute qu'elle écorche ». Vu le sens du verbe, *écorcher le doute* signifie le déformer, le dénaturer, le vaincre, selon l'interprétation de Paul Bénichou³². Or, le doute sur les qualités de la chevelure que Mallarmé fait glisser par l'intrusion dans le poème d'un « héros tendre » qui veut diffamer la femme doit être éliminé pour que celle-ci puisse convaincre le monde de sa beauté. La dernière métaphore de la chevelure, « une joyeuse et tutélaire torche », suggère l'idée du triomphe de l'exploit³³. Cet exploit est moins celui de se faire aimer que celui de se faire admirer. La chevelure, emblème de la femme, dissipe le doute sur la beauté de celle-ci, en la présentant dépourvue de tout artifice. La femme est beauté pure, essence, or cette beauté comme essence est le résultat du travail du poète sur le langage, le résultat d'une série de contraintes qu'il lui applique pour le rendre libre de tout asservissement à un thème poétique préétabli. Poète moderne, Mallarmé renonce à la représentation de soi et étaye toute sa création sur l'autoreprésentation de la pensée, une pensée envisagée dans son déroulement et son exercice concret. C'est cet unique objectif que Mallarmé assigne à sa création dans le poème *La Chevelure vol d'une flamme*. Le poète est présent dans l'espace du poème par l'emploi de la première personne du singulier, dans une phrase trouvée entre parenthèses : « (je dirai mourir un diadème) ». Cela met surtout en évidence sa position vis-à-vis des mots auxquels il laisse toute la liberté de s'associer et de signifier. La distance qu'il prend est marquée par l'emploi du verbe dire au conditionnel présent, « je dirais ». La même distance est accentuée plus loin dans le poème par le vers *Dans l'œil véridique ou rieur* qui n'est autre que l'œil du poète où se reflètent les métamorphoses de la chevelure. D'une part, c'est l'œil « véridique » de celui qui sait dire la beauté, du maître du langage, et d'autre part, c'est l'œil « rieur », de celui qui prend sa distance et donne à la beauté la liberté de se déployer à elle seule. Dans ce contexte, la succession des métaphores de la chevelure dans le poème représente les étapes de l'exercice de la pensée qui passe du concret à l'abstrait vers l'essence. La femme-torche est la victoire de l'autoreprésentation de la pensée du poète.

Le poème *La Chevelure vol d'une flamme* est, dans son ensemble, l'illustration des travaux de Mallarmé sur le langage qui, sous la contrainte de l'autoreprésentation de la pensée artistique, réalise la libération du mot et de l'image. Le poète a l'air d'assister du dehors au développement du texte de métaphore en métaphore, ce qui ne devient possible que parce qu'il s'est imposé la contrainte de nommer l'objet pour le suggérer ensuite par des représentations de plus en plus éloignées du référent. De la multiplication métaphorique se développe le thème de l'amour mais il est évident que ce thème n'a pas constitué l'objectif du poète. Puisque ce thème n'existe pas dans son acception classique chez Mallarmé, comme nous l'avons signalé, la femme n'est ni la cause ni l'effet d'un sentiment d'amour d'autant plus qu'à l'amant est refusé

³² Bénichou, Paul, *op. cit.*, p. 273.

³³ La même idée est suggérée dans le sonnet *Victorieusement fui le suicide beau* par la comparaison de la chevelure à « un casque guerrier d'impératrice enfant » (Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, p. 68).

l'introduction dans son univers. Dans la conception mallarméenne, la femme n'est ni l'expression de l'idéal comme dans la poésie romantique, ni l'expression du désir charnel et de l'idéal de pureté comme dans la poésie baudelairienne, mais l'image même de la beauté et implicitement de la poésie. Le symbole de la chevelure a la fonction d'un objet de culte, de même que tout autre symbole mallarméen, dont le poète se sert pour accomplir le rituel mythique de la création poétique et de sa propre création comme artiste.

YVONNE GOGA

Cluj-Napoca/Kolozsvár