

## Le mélange des niveaux de style dans la poésie mallarméenne

Je tenterai dans ma communication de situer Mallarmé dans une continuité de mélange de tons qui va de *Réponse à un acte d'accusation* de Victor Hugo aux *Fenêtres* ou au *Sonneur de cloches*<sup>1</sup>. On connaît le plaidoyer fougueux de Hugo pour une libération des registres de la langue poétique : « Le mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes » ; « Plus de mot sénateur, plus de mot roturier » ; « Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ? » ; « Je fis fraterniser la vache et la génisse ». En ce début de XIX<sup>e</sup> siècle, la surprise stylistique, l'écart est obtenu grâce à l'abaissement brusque du ton par l'introduction de mots considérés comme vulgaires ou en tout cas peu poétiques. Cependant, grâce à Gautier et à Banville, l'inverse devient également fréquent, c'est-à-dire que par l'abandon des clichés romantiques et par la primauté de la poésie pittoresque, les poèmes sont de plus en plus dominés par un style voulument simple et ironique, fortement prosaïque où la déviation par rapport au contexte stylistique est désormais constitué par l'introduction du sublime, par une élévation inattendue du ton. Un exemple caractéristique en est la fin de l'*Albertus* de Gautier (CXX, p. 185 dans l'édition Gallimard) lors de la description de la réunion infernale qui aura pour conséquence la mort du héros :

Le Diable éternua. – Pour un nez fashionable  
L'odeur de l'assemblée était insoutenable.

[Et le lendemain, les paysans]  
Sur la voie Appia trouvèrent un corps d'homme  
Les reins cassés, le col tordu.

Au délire nocturne décrit sur un ton humoristique (éternuement, l'anglicisme *fashionable* en position de rime, avec une rime « catégorielle » mais ludiquement bilingue) succède le drame du matin, présenté avec une objectivité sèche où la rime fait défaut. Gautier quitte brusquement sa « pleine ironie ». Le phénomène peut être mis en parallèle avec la blague supérieure de Flaubert qui s'efforce de contenir ses épanchements lyriques. On sait que le jeune Mallarmé était en butte aux mêmes tiraillements entre son penchant lyrique et la rigueur de son idéal artistique. C'est justement Théodore de Banville qui lui « apporte une sorte de justification de ce penchant au lyrisme contre lequel il lutte »<sup>2</sup>. Paul Bénichou note « l'extrême variété des tons mallarméens : du pathétique de la solitude et du néant à la célébration des choses légères [...] de la plus haute amertume à la nostalgie et au sourire, du désespoir à l'humour, et même à des retours vers ces réalités de la nature et de l'amour « autrement plus attrayantes » que leur signalisation symbolique »<sup>3</sup>. Pour preuve le nombre impressionnant de vers de circonstances et autres loisirs de la poste qui prennent dans l'édition de la Pléiade deux fois plus de place que les Poésies. On a souvent évoqué le mystère de la double vie de Mallarmé partagé entre ses soucis d'atteindre

---

<sup>1</sup> Les textes de Mallarmé seront cités d'après l'édition de la Pléiade : Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition de H. Mondor et de G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, Pléiade.

<sup>2</sup> Michaud, Guy, *Mallarmé*, Paris, Hatier, 1958, p. 31.

<sup>3</sup> Bénichou, Paul, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 33-34.

l'idéal et son labeur quotidien de professeur subissant le chahut des élèves et se penchant sur un monceau de copies à corriger, pour ne pas parler des « vagissements du bébé ».

Il sait cependant évoquer ces souvenirs qu'il sublime ou abstractise légèrement. Dans *Don du poème* l'allaitement est métamorphosé en inspiration poétique tout en gardant des termes concrets rappelant une expérience concrète, vue de près : « Avec le doigt fané presseras-tu le sein / Par qui coule en blancheur sibylline la femme / Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame ». Cette duplicité concret-abstrait contribue beaucoup à la richesse évocatrice du texte. Nous signalerons un autre épisode de sa vie, symptomatique quant à la réaction des critiques et qui nous introduit au poème *Les Fenêtres* dont nous tenterons de dégager quelques traits de style. Durant les vacances d'été de 1874 le poète rédige et corrige les épreuves de *La Dernière Mode*, revue pour femmes qui sort tous les quinze jours. Je cite Guy Michaud (p. 94) : « Il réalisera le tour de force d'en assurer lui-même la rédaction intégrale. Tour à tour déguisé en Miss Satin, en Marasquin, en Marguerite de Ponty, en chef de bouche de chez Brébart, il fait face à tout, fait alterner les conseils gastronomiques, les articles de mode féminine, les comptes rendus de théâtre ou de voyages et l'inévitable 'correspondance avec les abonnées' dans laquelle il prodigue des conseils sur la toilette, le choix des colifichets ou l'éducation des jeunes filles. » Si Guy Michaud se contente de noter que pour Mallarmé « maintenant, rien n'est indifférent. Tout peut prendre l'allure d'une fête, voire d'une solennité, tout se charge de signification, même les objets en apparence les plus frivoles », Jacques Scherer (*ibid.*) va jusqu'à prétendre que *La Dernière Mode* est le premier ouvrage vraiment mallarméen. On peut apprécier ou refuser ce comportement d'inconditionnel de Mallarmé. Toujours est-il que l'on retrouve effectivement l'écho de telle ou telle préoccupation proprement poétique de Mallarmé dans son article de décoration d'intérieur sur le « Plafond mobile d'un appartement en location » où il donne des conseils « pour masquer ce ciel offert habituellement au regard de l'hôte » par la réalisation d'un placage formant des caissons et des solives, le tout pour cacher la misère des appartements et contribuer à former le « site ». Voici un extrait souvent cité de la lettre du poète sur *Les Fenêtres* :

« La sottise d'un poète moderne a été jusqu'à se désoler que 'l'Action ne fût pas la sœur du Rêve' »... Si le Rêve était ainsi défloré et abaissé, où donc nous sauverions-nous, nous autres malheureux que la terre dégoûte et qui n'avons que le Rêve pour refuge ? O mon Henri, abreuve-toi d'Idéal. Le bonheur d'ici-bas est ignoble... il faut avoir les mains bien calleuses pour le ramasser. Dire 'je suis heureux', c'est dire 'je suis lâche' et plus souvent 'je suis niais'. Car il faut ne pas voir au-dessus de ce plafond de bonheur le ciel de l'Idéal ou fermer les yeux exprès. J'ai fait sur ces idées un petit poème, *Les Fenêtres*, je te l'envoie, et un autre, *L'Assaut*, qui est vague et frêle comme une rêverie. » Les termes de *La Dernière Mode* se retrouvent dans le même ordre.

C'est dans *Les Fenêtres* que le mélange des tons est pratiqué le plus systématiquement par Mallarmé. En effet les deux isotopies du texte, le rêve (éternelles rosées, matin chaste de l'Infini, galères d'or, fleuve de pourpre et de parfums) et la maladie (vieux dos, poils blancs, tisanes, la toux, le lit infligé à la manière de Verlaine dans *la Mort de Philippe II*) se réalisent dans deux registres de langue dont l'opposition systématique se résout dans « me boucher le nez devant l'azur » qui fait un alliage curieux entre le rêve écrit ici avec une minuscule (comme

dans *Apparition* et le *Don du poëme*) « azur » et l'expression naturaliste « se boucher le nez » qui rappelle le vers de Gautier cité tout à l'heure. Le retour à l'isotopie de la maladie et de l'abject physique est marqué par « écoeuré » et « vomissement » qui néanmoins à l'époque où écrit Mallarmé font déjà partie intégrante du langage poétique. Non seulement Rimbaud a usé de métaphores excrémentielles dans *Oraison du soir* – « je ravale mes rêves » – mais déjà Baudelaire avait bien exploité cette veine entre autres dans *Une Charogne* où, à cause de la puanteur, « Vous crûtes vous évanouir », où le mélange est renforcé par l'opposition du thème et de la forme grammaticale très recherchée.

« Se boucher le nez devant l'azur » est donc le vers central où le terme « azur » acquiert une forte ambiguïté. Si l'on sait que l'Azur peut signifier l'ennemi dans d'autres textes (*L'Azur*), ici il est comme matérialisé et transformé par une syllepse, en air fétide confondu avec celui de l'hôpital. On se rappellera que déjà Hugo avait joué sur les multiples sens de ce mot dans *Réponse à un acte d'accusation*. « Pas de mot où l'idée au vol pur / Ne puisse se poser, tout humide d'azur ». La syllepse de sens qui joue sur la double acception du mot « azur » (l'infini, la haute poésie au sens abstrait et « la couleur des flots », donc d'un élément liquide au concret) crée un effet comique grâce à l'attelage ou paradoxisme d'« idée humide ». Chez Hugo cet exemple servait à démontrer qu'une haute idée (la poésie doit pouvoir puiser dans l'ensemble du lexique) peut se manifester sous n'importe quelle forme, fût-elle ludique. Cette ironie que l'on appelle à propos de Hugo « romantique » aura une longue postérité. Rappelons aussi ces vers de *L'Azur* : « Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse / Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux ». De même que dans *Les Fenêtres* on assiste à une matérialisation de l'azur, qui, écrit ici avec une minuscule ne prendra la majuscule que vers la fin du poème.

Ce jeu hugolien chez Mallarmé ne prouve-t-il pas que l'ironie reste une des dominantes de sa poésie, ironie qui dans le style se manifeste souvent par le mélange des tons ou niveaux de style. Comme Mallarmé le dit dans la *Crise des Vers* : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leurs inégalités mobilisées »<sup>4</sup>. Si dans l'ironie romantique la disparition d'une attache extérieure ferme permettait au poète de planer au-dessus de son texte et de le tourner et retourner à sa guise, chez Mallarmé l'auteur doit s'effacer. Selon les termes de Jean-Paul Sartre, l'ironie de Mallarmé « vient de ce qu'il connaît l'absolue vanité et l'entière nécessité de son œuvre »<sup>5</sup>.

Le procédé du mélange des styles est essentiellement la caractéristique de plusieurs poésies de jeunesse, comme *Le Sonneur* où la combinaison symétrique de termes abstraits et concrets (« jeter un angelus parmi la lavande et le thym » et « tirer le câble à sonner l'Idéal ») est suivie de l'introduction d'un terme cru et provocateur « me pendre » qui trouvera tout son relief grâce au contraste par rapport au microcontexte édénique de la première strophe et au langage figuré et archaïsant (synecdoque de « plumage féal ») du vers 11. Dans *La Marchande d'herbes aromatiques* la thématique parnassienne-naturaliste de Verlaine (*Philippe II*) et de Rimbaud (*Les Chercheuses de poux*) est reprise sous la forme d'un jeu de mots (les poux-époux). On peut donc établir une continuité dans la pratique du mélange des tons qui va de Hugo en passant par

<sup>4</sup> P. 366 de l'édition de la Pléiade.

<sup>5</sup> Sartre, Jean-Paul, *La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, Arcades, 1986.

Gautier, Banville, Verlaine et Rimbaud à Laforgue et Charles Cros. Les œuvres de jeunesse de Mallarmé marquent une étape importante dans cette succession.

TIVADAR PALÁGYI

Budapest