

Le miroir et la nuit : figures de la dépense dans « L'Ecclésiastique » de Mallarmé

De tous les poèmes en prose de Mallarmé, le moins commenté est certainement cette étrange onzième pièce d'« Anecdotes ou Poèmes » : « L'Ecclésiastique »¹. Ce silence n'est pas fortuit. « L'Ecclésiastique » en effet met en scène une activité qu'une critique pudibonde a préféré taire ou n'évoquer que de façon dissimulée : la masturbation, ou « sombre agitation basse » à laquelle se livre le personnage-titre dans la fausse privauté printanière du bois de Boulogne (lignes 8 & 9). Ainsi Henri Mondor, dans sa grande biographie de Mallarmé, ne rappelle ce texte que pour énigmatiquement le qualifier de « page d'irrésistible comique », au début d'un chapitre traitant de la danse. Plus près de nous, dans un article pourtant consacré à « La poétique de l'érotisme mallarméen », Anne-Marie Amiot se contente de citer les deux premières phrases du texte pour illustrer la relation toujours étroite, dans l'esthétique mallarméenne, entre la problématique de la Nature et celle de la rêverie poétique. Il n'y a guère que Jean-Pierre Richard et Jean-Luc Steinmetz pour qui ce poème en prose ne fasse pas les frais d'un tel embarras. Le premier évoque « l'étrange scène érotique » dans laquelle s'inscrit ce « curé amoureux vauté dans l'herbe » ; le second « un ecclésiastique [...] mis en humeur par la belle saison », le terme de « pratique masturbatoire » n'apparaissant – nous y reviendrons – que dans la mesure où il peut aussi être entendu dans un sens figuré.

Il est vrai que Mallarmé lui-même semble toujours avoir fait preuve de réticences vis-à-vis d'un texte qu'il ne fit d'abord paraître qu'à l'étranger, dans le numéro 49 de la *Gazzetta letteraria, artistica e scientifica* du 4 décembre 1886. La publication d'un inédit constituait pour Mallarmé une façon de saluer l'entreprise du directeur de cette revue turinoise, Vittorio Pica, qui lui avait consacré un long article. Plusieurs mois auparavant, à Gustave Kahn qui s'enquerrait peut-être de ce texte pour sa revue *La Vogue*, le fonctionnaire de l'Instruction publique Mallarmé confiait néanmoins : « Quand à ce que publie Pica, il n'y a qu'un morceau de prose d'inédit et par malheur je ne puis l'imprimer ici, comme universitaire : « L'Ecclésiastique », vous voyez tout de suite pourquoi ». Il faut attendre le numéro d'avril 1888 de *La Revue Indépendante*, qui constitue encore à cette époque le bastion principal des amis de Mallarmé, pour que le poète le fasse paraître sous le titre « Actualité : Printemps au bois de Boulogne », s'abstenant néanmoins de toute parution ultérieure en revue. Quant aux publications en recueils, il semble que Mallarmé prit soin de soustraire « L'Ecclésiastique » de cette version bon marché de ses œuvres que fut l'*Album de Vers et de Prose* de 1887 et 1887-1888, pour en revanche le faire figurer dans *Pages, Vers et Prose. Morceaux choisis* et enfin *Divagations*. Cette relative discrétion contraste avec les fréquentes parutions dont bénéficièrent généralement les autres poèmes en prose, « L'Ecclésiastique » apparaissant de ce fait – il faudrait ici en convenir – comme une pièce de second ordre au regard de ces textes. Les très rares mentions dont il fait l'objet dans la correspondance confirment d'ailleurs cette

¹ Cf. *APM*, pp. 286-288.

observation : en l'occurrence, seul Huysmans le distinguera dans sa lettre de remerciements pour l'envoi de *Pages* en 1891, évoquant encore l'année suivante « l'effarant Ecclésiastique ».

Sans doute est-ce à cause de son contenu que « L'Ecclésiastique » n'a, à notre connaissance, jamais bénéficié d'une étude exclusive ou d'ampleur, lacune qui a motivé notre curiosité et la présente contribution. Ce texte n'a pourtant rien de licencieux ni de provocateur si l'on considère qu'une certaine tradition littéraire associe, au moins depuis le Moyen Âge, sexualité et clergé de façon autrement crue : en l'espèce, la suggestion mallarméenne ne permet pas d'inscrire ce poème en prose dans cette tradition, même si les termes « tricorne s'animant » (ligne 21), « rougeur sur le visage » (ligne 27), « solitaire exercice » (ligne 29), « se frictionner » (ligne 35), « chatouillement de quelque haute tige » (ligne 37-38), etc., laissent entendre ce à quoi ils renvoient sans nulle équivoque. Certes, ce que l'on pourrait appeler la *question ecclésiastique* se pose en des termes aigus dans cette France de la fin du XIX^e siècle qui vécut l'émergence de la laïcité et se passionna pour le problème du célibat des prêtres : une abondante littérature, notamment le roman naturaliste, en témoigne. Il nous faut cependant lire « L'Ecclésiastique » dans de tout autres perspectives. La forme à laquelle ressortit ce texte et son inscription récurrente dans un recueil de poèmes en prose nous y invitent en premier lieu. La thématique à laquelle il participe, surtout, nous y oblige. Le prêtre constitue en effet une figure récurrente du poète dans l'imaginaire poétique parnassien ou symboliste. Héritage du romantisme, notamment dans sa version hugolienne, ce motif s'inscrit dans le climat esthétique d'une époque qui prétendit remplacer la religion par l'art. Rien d'étonnant, alors, à ce qu'il apparaisse de façon surabondante dans le corpus mallarméen puisque nul autre poète que Mallarmé n'aura davantage questionné la religion dans ses nobles fonctions de simulacre théâtral et social, pour mieux s'en arroger la pompe dans une rêverie du *Livre* qui est d'abord celle du « mystère dans les lettres »². À la différence d'Hugo néanmoins, ce n'est que dans l'intimité de la correspondance que Mallarmé se présente sous les traits de l'homme d'église, non sans la distance dont s'autorise toute comparaison. Se qualifiant lui-même de « moine bavard » dans une lettre à Henri Cazalis du 14 novembre 1869, il évoque avec esprit le « timbre conventuel » de sa pendule de Saxe pour désigner deux ans plus tard l'ambiance familiale comme étant celle d'un « couvent ». Il est vrai que la figure de Mallarmé en prêtre semble avoir frappé la plupart de ses contemporains : dans un célèbre portrait, le journaliste Jules Huret ne souligne l'aspect faunesque du « satyre » que pour insister davantage sur « le geste [accompagnant] toujours la parole », « la voix [traînant] un peu sur les fins de mots en s'adoucisant légèrement » et le « grand air de bonté » du poète, ignorant sans doute que bien des années plus tôt une grand-mère extrêmement pieuse avait incité son petit-fils à se faire évêque³. Pourtant, s'il associe explicitement, dans ses « Notes » de 1895, le « [parnassien] » qu'il fut à cette figure de « séminariste » ou de « clerc » soucieux de quelque « théologie des Lettres » à laquelle rapporter l'austère rêverie d'une œuvre, c'est sous des modalités beaucoup plus légères qu'il met en scène l'association du poète et du prêtre dans ses tout premiers textes. Deux poèmes de 1861 et de 1862, précoces imitations de la veine lyrique de Théodore de

² Cf. *APM*, pp. 390-397 et 382-387 (*Divagations*). Sur toute cette problématique, lire la thèse d'État de B. Marchal publiée en 1988 sous le titre *La religion de Mallarmé*.

³ Cf. respectivement *Sur l'Évolution littéraire*, *APM*, p. 866 ; et H. Mondor, 1941, p. 26.

Banville, doivent ici retenir notre attention. Le premier nous présente « une petite laveuse blonde » dont la beauté « danseuse ou faunesse » est tour à tour célébrée par des « poètes », des « abbés » et un « évêque » ; le second une « PRINCESSE » courtisée par un « berger » « [n'ayant rang] que d'abbé », comme si la pastorale dont émergera plus tard la figure du Faune ne pouvait apparaître dans l'imaginaire mallarméen qu'à la faveur de ce qui semblerait ici son corrolaire inséparable. Or dans la mesure où le poème en prose que nous interrogeons associe délibérément la figure d'un ecclésiastique à l'activité sexuelle dont le Faune est précisément l'allégorie, comment ne pas déchiffrer « L'Ecclésiastique » à partir d'un tel intertexte et ne pas y voir une sorte d'autoportrait ironique de Mallarmé ? Les réserves dont fit montre le poète à l'endroit de « L'Ecclésiastique » rendent vraisemblable cette hypothèse de lecture. L'inscription de ce texte dans un recueil massivement marqué par la problématique du double⁴ non seulement la corrobore mais permet encore de l'étayer en nous donnant les moyens de nous engager dans l'étude de sa textualité. En l'occurrence, c'est à la caractérisation de l'ecclésiastique et du poète-narrateur comme personnages et au statut de leurs relations qu'il faudra d'abord consacrer notre investigation.

Car les poèmes en prose de Mallarmé doivent être déchiffrés en fonction du rapport ambigu qu'ils entretiennent avec le récit, rapport précisément souligné par ce qui en constituera le dernier titre en recueil, « Anecdotes ou Poèmes ». Ils se caractérisent le plus souvent par un propos superficiellement anecdotique ou narratif que la textualité vient subvertir en profondeur. Là où l'esthétique narrative présuppose l'existence de personnages et la constitution d'une narration à travers les relations de médiation qui les inscrivent dans des procès de transformation d'état, les poèmes en prose travaillent très fréquemment à tirer ces personnages vers l'inconsistance ou l'idéalité, et parallèlement à ne jamais les inscrire dans aucune relation de médiation avec la figure du « je » par laquelle le poète-narrateur se représente. Nous confrontant à ce qu'il faudrait appeler des effets de récit plutôt qu'à un véritable récit au sens formel du terme, ces textes ne développent à proprement parler aucune « action » ressortissant à un enchaînement réel prescrit par les lois de la succession et de la causalité qui fondent la temporalité propre de l'écriture narrative. À la logique temporelle de la narration, art où la consistance du temps s'affirme dans la succession causale des événements, ils substituent une sorte de temps suspendu dans lequel la dépense scripturaire se voue moins au développement d'une « action » qu'à une exploration de l'imaginaire. Celle-ci se déploie principalement dans les rapports du « je » textuel aux personnages qu'il rencontre ou qu'il met en scène en fonction d'un dispositif dont la description constituera l'enjeu principal de cette étude.

Nous ne pouvons néanmoins nous engager dans cette voie sans rappeler préalablement le propos de « L'Ecclésiastique » ainsi que le modèle formel qui le constitue. Ressortissant à une forme paragraphique inaugurée dans les poèmes en prose de Baudelaire et massivement reprise par Mallarmé, le texte se divise en deux alinéa de longueur inégale. Le premier consiste en un incipit développant le motif d'une vérité générale au présent – « Les printemps poussent l'organisme à des actes qui, dans une autre saison, lui sont inconnus [...] » –, la suite du texte

⁴ Cf. A. Girard, « Disparition élocutoire », *figuration et littéralité – Une poétique d'Anecdotes ou Poèmes de Stéphane Mallarmé*, thèse de doctorat, p. 350 sq. Voir encore « Le double dans la scène du poétique mallarméen – Une lecture d'*Un Spectacle interrompu* de Mallarmé », à paraître.

ayant pour vocation d'illustrer par une anecdote cet axiome de départ d'après un modèle déjà utilisé par Mallarmé dans « Un Spectacle interrompu » et dans lequel il faut certainement voir un emprunt aux techniques narratives de Poe. Pour autant, l'anecdote du second alinéa ne peut être considérée comme un véritable texte narratif. En effet, si les « temps du récit » y dominent jusqu'aux deux dernières phrases du texte – ce passage correspondant à une reprise du propos discursif de l'incipit –, les deux personnages mis en scène demeurent irréductibles à une conception narratologique de ce terme. Ainsi, le « je » textuel rassemble en une même figure le sujet comme personnage et comme instance du discours scripturaire. De ce point de vue, si « L'Ecclésiastique » apparaît de prime abord comme un récit à la première personne connotant l'intime d'une narration autobiographique ou d'une « chose vue », l'inscription de « je » dans le propos discursif encadrant l'anecdote aboutit précisément à en miner la consistance comme personnage. Parallèlement, aucun lien, aucune médiation, aucun échange de paroles ne surviennent jamais entre « je » et le personnage observé, l'ecclésiastique. Le premier se contente d'épier le second à son insu sans jamais trahir sa présence, à l'image d'un corps qui se résumerait à son seul regard. Quant au personnage de l'ecclésiastique, il semble que son activité, dans la mesure où elle ressortit à la sexualité, suffise pour l'évoquer comme corps, les mentions relatives à celui-ci étant nettement plus nombreuses que celles relatives à celui du « je » textuel. Ce corps apparaît dans l'énumération de ses différentes parties, qu'il s'agisse du corps lui-même – « visage à deux mains voilé » (lignes 27-28), « côtes » et « ventre » (ligne 34), « membres » (ligne 36), « noirs mollets » (ligne 38), « squelette rajeuni » (ligne 44), « chair » (ligne 50) –, de ses attitudes – « rougeur sur le visage » (ligne 27), « heurts sourds contre la terre » (ligne 44), « [hilarité] » (ligne 45), « gambades [de] séminaire » (ligne 48), « il se roulait, dans la béatitude de sa simplicité native, plus heureux qu'un âne » (lignes 56-57) –, voire enfin de son vêtement, évoqué de pied en cap dans cette mention du « tricorne » et des « souliers » (ligne 21), entre lesquels s'intercale cette « robe spéciale » ou « étoffe » (lignes 38 & 42). Néanmoins cette énumération vient précisément démembrer et dissoudre ce corps au profit de l'activité qui l'anime, le jeu de l'énumération le renvoyant à la fragmentation d'un autre corps, en l'occurrence le corps fantasmatique et figural dont s'autorise vraisemblablement l'imaginaire de la masturbation. En définitive, le propos de « L'Ecclésiastique » consiste moins à évoquer chacun de ces deux personnages ou leurs possibles relations que l'activité auto-érotique comme telle, le personnage de l'ecclésiastique n'apparaissant que comme un prétexte « saisissable et frappant » (ligne 15) servant à illustrer le principe de ces « altérations qu'apporte » le printemps « dans les allures d'individus faits pour la spiritualité » (lignes 5-6-7).

Ce travail de la textualité sur le corps n'est pas sans incidences. Si, comme nous l'avons dit, « L'Ecclésiastique » s'inscrit dans une problématique du double, reste à savoir qui, du poète-narrateur ou de l'ecclésiastique, constitue le double de l'autre. On ne peut répondre à cette question qu'en rappelant les différentes caractéristiques par lesquelles la textualité des poèmes en prose prédique certains de ses personnages sous cette forme, caractéristiques qui se rapportent toutes à une soustraction de la subjectivité. Les personnages des poèmes en prose de Mallarmé s'opposent en effet nettement en fonction de prédictions textuelles liées à leur statut de sujet ou, à l'inverse, de double : existence en corps et non en effet de corps, assomption ou non d'une parole propre, inscription ou non dans la filiation ou dans un nom propre. Par

ailleurs, nous avons montré que les poèmes en prose postérieurs à « Un Spectacle interrompu » font récurrentement endosser le statut de double non à un des personnages mis en scène mais bien au poète-narrateur comme « je » textuel⁵. En va-t-il de même avec « L'Ecclésiastique » lui aussi postérieur à « Un Spectacle interrompu » ? On pourrait en douter dès lors que le prêtre a été plus haut décrit comme une figure du poète et non l'inverse, le personnage de l'ecclésiastique ne se manifestant de surcroît par aucune parole et n'étant désigné par aucun nom. Deux facteurs déterminants suffisent néanmoins à écarter ces objections pour faire du poète-narrateur le double du personnage-titre : l'insistance du texte sur le corps de l'ecclésiastique au détriment du corps du poète-narrateur d'une part – et cela même si cette insistance nous renvoie à un autre corps – et surtout l'opposition entre activité et passivité des deux personnages. Ainsi le « je » textuel est-il d'entrée de jeu prédié dans le registre de la passivité, comme l'indique de façon emblématique, au début du second alinéa, la mention relative à la « surprise » (ligne 18) : non que le poète-narrateur surprenne l'ecclésiastique, ni même qu'il soit surpris par lui puisque c'est en définitive par la découverte de l'activité à laquelle se livre celui-ci qu'il est surpris. De ce point de vue, si la suite du texte évoque le « pied vif » du poète-narrateur (ligne 29), cette mention, unique, suffit à établir le principe d'un déni du corps corrélatif à l'effacement par lequel le poète-narrateur se fait le témoin d'une scène qu'il observe sans trahir sa présence, le propos du texte l'obligeant de surcroît à une « discrétion » (ligne 62) dont le mutisme est l'une des premières conséquences. Corps fantomatique qui ne se donnera jamais à voir, œil qui ne se laissera jamais entendre par aucune parole, le « je » textuel relève donc de toutes les caractéristiques du double, y compris cette soustraction au nom propre qu'implique l'emploi de la première personne. Il ne constitue donc pas un double au sens spéculaire du terme – entendons une figure de soi telle qu'un sujet, en l'occurrence l'ecclésiastique, pourrait l'apercevoir dans un miroir – mais bien un double symbolique, comme tel irréductible à toute ressemblance physique puisque uniquement construit par le dispositif de la textualité. Même si cette situation est commune dans les textes tardifs d'« Anecdotes ou Poèmes », que ce soit ici le double qui observe le sujet et non le contraire n'apparaît pas comme une des moindres spécificités de ce poème en prose, remarque dont il faudra tirer toutes les conséquences quant à la problématique de l'énonciation poétique mallarméenne. Pour le moment, on se contentera d'indiquer que l'absence d'action, au sens narratologique du terme, nous oblige à préférer aux concepts narratologiques de médiation ou de transformation d'état – ici illégitimes pour décrire le type de relation régissant les personnages de ce poème en prose – celui de *comparaison*, tel que nous l'empruntons à Michel Deguy. En quoi consiste cette *comparaison* dans « L'Ecclésiastique » ? Quel est l'imaginaire qui la sous-tend et en fonction de quel dispositif se développe-t-elle ? Ce sont là autant de questions auxquelles on ne pourra répondre sans faire référence à l'activité qui définit le personnage-titre de ce texte : la masturbation.

On appellera ici *comparaison* la relation qui associe le poète-narrateur comme double au personnage de l'ecclésiastique comme sujet. Cette relation suppose indifféremment identification et non identification des deux personnages, le premier constituant une sorte de représentation idéale du second, le double étant pour cette même raison toujours valorisé au

⁵ Cf. A. Girard, *op. cit.*, p. 424 sq.

détriment du sujet. Le principe de cette valorisation est d'ailleurs déjà développé dans « Le Pitre châtié », sonnet hermétique de 1864 que nous avons proposé de déchiffrer à la lumière de l'intertexte auquel fait référence l'allusion du vers 7 à « Hamlet ». Cette œuvre de Shakespeare apparaît par excellence – « la pièce que je crois celle par excellence » écrivit Mallarmé – comme la tragédie du double, puisqu'entre autres remarques Hamlet y a pour doubles Laërte et Fortinbras, « idéale peinture [où] tout *se meut selon une réciprocité symbolique des types entre eux ou relativement à une figure seule* ». Or, si le « To be or not to be » du prince de Danemark semble résumer toute la condition du double, la tirade qui lui correspond s'énonce précisément devant le miroir voilé d'une tapisserie (III, 1), « mur de toile » que le « Pitre » mallarméen n'hésitera pas pour sa part à « [trouer] » (vers 4) comme pour conjindre en une seule entité le double et le sujet – ici « l'histrion » – dans l'« ivresse » d'une « [renaissance] » (vers 2 & 1)... Il n'entre pas dans notre propos d'analyser plus avant ce sonnet, même si l'imaginaire de la « [disparition] » qu'il déploie (vers 8) devra être requis dans la suite de notre investigation. Provisoirement, on se bornera à observer que « Le Pitre châtié » nous permet d'appréhender la problématique du double en fonction de deux instances significatives, soient le double et le sujet tel que Mallarmé désigne celui-ci sous le terme dépréciatif d'« histrion », terme qu'il nous faudra maintenant employer dans un registre conceptuel. On notera par là même qu'il ne saurait plus être question de la part de Mallarmé, dans la mesure où il prédique le « je » qui le représente dans les poèmes en prose postérieurs à « Un Spectacle interrompu » dans le registre du double, de se confondre avec quelque *histrion* que ce soit, en l'occurrence ici l'ecclésiastique. Ainsi la relation du poète-narrateur au personnage-titre n'implique-t-elle nullement le désir de favoriser leur rencontre, la possibilité d'une confusion des deux personnages étant précisément circonscrite dans les limites de la *comparaison*. Cette problématique de la *comparaison* s'organise en fonction des deux critères qui la rendent possible et qui suscitent l'observation intéressée sinon fascinée du poète-narrateur : le fait que le personnage mis en scène soit un ecclésiastique, d'une part, et, d'autre part, l'activité que le texte lui confère puisque, nous l'avons dit, un cœur bat sous cette soutane.

Cette activité, toujours évoquée de façon sous-entendue, doit être déchiffrée moins dans le registre d'une pratique réelle que dans celui de la figuration. Il faut en effet souligner que l'évocation mallarméenne ne s'engage guère dans les détails physiques d'une description oiseuse relative à ce « solitaire exercice » (ligne 29) : en l'occurrence, si celui qui le pratique est prédiqué comme « se [roulant] dans la béatitude de sa simplicité native, plus heureux qu'un âne » (lignes 56-57), la référence à cet animal classiquement associé à la puissance sexuelle y apparaît, bien que malicieuse, des plus allusives. De sorte que « les claquements furibonds d'une étoffe » auxquels se livre « l'énergumène » (lignes 42 & 45) font rapidement l'objet d'une sorte de récupération ou d'euphémisation, puisqu'en définitive le texte insiste moins sur l'activité elle-même que sur sa valeur d'illustration de l'incipit, « l'apparition quasi diabolique » (ligne 33) s'inscrivant finalement à l'enseigne d'« une rêverie de passant » comme « image marquée d'un sceau mystérieux de modernité, à la fois baroque et belle » (lignes 64-66). Il est vrai que la masturbation, jamais évoquée dans l'œuvre du poète à l'exception de cette « Image grotesque » d'inspiration baudelairienne que Mallarmé préférera, encore une fois, retrancher de ses publications, n'est cependant pas absente de ses préoccupations. Ainsi répond-il à une lettre

de Charles Guérin le consultant à propos du titre de son futur livre *Le Cœur solitaire*, craignant que ce dernier ne suggère l'onanisme. Réponse : « on en est arrivé, aujourd'hui, à ne pas séparer du mot sublime en question [le mot *solitaire*], le dessein de se toucher secrètement, faute que reste autre chose à faire quand on est seul ». Par ailleurs Henri de Régnier, dans son *Journal* (1903), rapporte que Mallarmé racontait l'anecdote de Kant se promenant chaque jour sur le mail de Königsberg pour, une fois par semaine et arrivé à un certain arbre, se livrer au même divertissement que l'ecclésiastique... Dans quelle mesure ces préoccupations ne renvoient-elles pas Mallarmé à lui-même, qui évoque dans une lettre à Henri Cazalis du 26 décembre [1864], « le priapisme de [sa] jeunesse » ? La réponse appartient à Henri Mondor qui note dans sa biographie : « Aucune chronique scandaleuse n'accompagne ses pas de faune rêveur dans les rues de Sens ; il a dû surfaire un peu des aventures banales »...

Remarquons ainsi que le poème en prose qui nous intéresse s'abstient de tout jugement de valeur quant à l'activité de son personnage-titre. De fait, plutôt que de jouer le rôle « d'un faux scandalisé » (ligne 25) – mention qui l'inscrit d'emblée dans cette forme de complicité passive dans laquelle s'investit la problématique de la *comparaison* –, le poète-narrateur s'astreint, « contre la tentation d'un regard porté en arrière », à la contemplation du personnage retiré dans la fausse intimité des « arbustes » (lignes 31-32 & 19). Cette réserve particulière n'est pas sans raison si l'on se souvient que la principale figure représentant le poète dans l'imaginaire mallarméen est précisément celle du prêtre. De fait, le poète et l'homme d'église ont en commun une certaine « Solitude » (ligne 40) : ils « [cherchent en eux-mêmes] la cause d'un plaisir ou d'un devoir » (lignes 46-47), celui de témoigner, chacun à leur façon, de la présence. Solitude analogue, puisque l'homme d'église vit finalement plus en proximité avec Dieu qu'avec ses semblables, de la même façon que le poète, tout au moins dans le dispositif mallarméen et ainsi qu'« Anecdotes ou Poèmes » nous le signifie abondamment, vit moins dans la proximité effective avec d'autres que dans une familiarité non moins idéale avec ses doubles. De ce point de vue, si l'ecclésiastique « est pour soi tout même sa femme » du fait du port de « cette robe spéciale » qui en signale la fonction marquée par le célibat et l'interdiction d'enfanter (lignes 38 à 40), il ne fait que s'inscrire dans un dispositif mallarméen dès lors que « le Poète », comme l'écrit Mallarmé à Cazalis dans sa grande lettre du 14 mai 1867, « [a] sa femme dans sa pensée, et son enfant dans la Poésie ».

C'est sur ce dispositif que prend appui l'anecdote de « L'Ecclésiastique », anecdote à laquelle Mallarmé donne d'ailleurs tous les aspects du vraisemblable ou de la « chose vue », peut-être pour dissimuler la problématique de la *comparaison* dans laquelle son texte s'inscrit : repérage déictique du temps (« tout à l'heure », ligne 17), nomination du lieu (le « bois de Boulogne », ligne 18) et d'une saison, en l'occurrence le « printemps » ou « instant climatérique » (lignes 1 & 6)⁶. Mais la fausse forêt dans laquelle l'ecclésiastique se soustrait au

⁶ Déchiffrons cet adjectif non dans son sens étymologique (grec *klimaktêrikos*, « qui va par échelons », cf. J. Dubois et alii, 1993) mais dans son sens courant de *dangerieux* (« qui appartient à un des âges de la vie regardés comme critique », Littré). On trouve ce mot, assez rare, dans la traduction d'*Eurêka* de Poe par Baudelaire (*EAP*, p. 806) ; dans « Portraits de maîtresses », du même (*Le Spleen de Paris*, XLII, *OcB*, p. 345) ; et assez fréquemment – parfois improprement – chez Gobineau, par exemple dans son roman *Les Pléiades* (II, III), (Cf. *Œuvres*, t. 3, Pléiade, 1987, p. 113). Par conjecture, on indiquerait encore qu'au printemps 1884 Mallarmé, natif du 18 mars, atteint sa quarante-deuxième année, année climatérique pour les Anciens puisqu'elle procède d'un

regard d'autrui ne donne-t-elle l'exemple d'une vitalité en fête qu'à ce seul personnage ? Sans doute faut-il voir dans cette importance accordée au printemps une raison supplémentaire de la fascination du poète-narrateur, Mallarmé donnant souvent droit à la mention d'une saison dans les titres de ses œuvres. Ainsi publiera-t-il ce poème en prose dans lequel, suivant ses propres mots, « il est question du printemps, d'une promenade au Bois et d'un Ecclésiastique » sous le titre ici significatif d'« Actualité : Printemps au bois de Boulogne » répondant en 1891 à une « Enquête sur l'Influence du printemps dans la production poétique »⁷. Il faudrait donc déchiffrer le propos liminaire du poème en prose selon lequel le printemps « apporte » des « altérations » « dans les allures d'individus faits pour la spiritualité » moins comme un sarcasme que comme une forme secrète d'auto-ironie. En témoigne une analogie que le texte se garde bien de développer, celle associant le poète à cet ecclésiastique caractérisé non par une relation à l'autre mais par ce « contact avec la Nature » abondamment prédiqué par le texte : « immédiat, net, positif, dénué de toute curiosité intellectuelle » (lignes 52-53). L'ecclésiastique et le poète s'inscrivent donc dans le motif de la réversibilité, le premier constituant comme le second un homme qui jouit des images qu'il crée, non pas Dieu mais, ainsi que l'indique implicitement le texte, les fantaisies dont se nourrit un imaginaire irréductiblement érotique, ici revigoré par le printemps.

On pourrait bien sûr déchiffrer cette allusion à un homme qui se fait jouir lui-même et ne fait jouir que lui comme une métaphore de l'incertitude de toute écriture littéraire quant à la communication. Ou, et solidairement, comme une métaphore du procès d'écriture lui-même, dans la mesure où l'écriture chez Mallarmé s'investit dans le dispositif fantasmatique d'une réduction de la dimension de l'altérité à l'imaginaire⁸. Le fantasme en effet est ce qui réduit l'autre à être non plus un autre – un autre sujet avec lequel s'inscrire dans une médiation –, mais une image et par suite le possible narcissique d'un double, dans la mesure où cette image ne procède que de l'imaginaire du sujet. Cette métaphore de l'écriture comme auto-érotisme est d'ailleurs loin d'être arbitraire. En l'occurrence si le « printemps » est productif, l'écriture littéraire peut apparaître improductive au même titre que l'auto-érotisme vivant d'une « stérile pensée » (lignes 1 & 51). Ne pouvant que ressortir à une communication différée – comme telle toujours incertaine –, elle s'inscrit tout au moins dans le moment de son procès comme parole soustraite à la communication. De même et sans rien dire de la main qui dans les deux cas en est l'agent, l'écriture s'appréhende au même titre que l'activité auto-érotique comme un procès et une pratique, chacune étant investie par le désir et la représentation de corps virtuels : les

multiple de sept. Cette observation est néanmoins assez mince pour que l'on puisse considérer que « L'Ecclésiastique », dont on ignore la date de composition, ait été écrit en 1884...

⁷ Rappelons cette réponse énigmatique, et par ailleurs peu connue car absente des *APM* : « Je crains, Monsieur, que le poème nécessaire pour aider à votre investigation, touchant les effets produits sur quelques-uns par le printemps, ne la retarde : particularisé à l'influence vernale sur la production littéraire, le cas est curieux – pour vous ou moi. Voici, un travail commencé avec l'arrière-saison ou le retour à Paris, garde de l'automne quelquefois un caractère exalté et vain pouvant, des mois, causer son abandon : le renouveau vient qui allaite et vivifie la chimère. Il semble, au moins : et l'hiver resterait la saison intellectuelle créatrice. » Cf. Lettre à Georges Docquois, 8 mars [1891], *Corr.* IV-a, p. 205, citée ici *in extenso*, moins sa date et la formule de politesse. Elle parut dans l'*Écho de Paris* du 24 mars 1891.

⁸ Voir notre analyse de l'écriture épistolaire de Mallarmé, *op. cit.*, pp. 239 *sq.* C'est en effet à partir de l'écriture épistolaire que nous avons pu mettre en évidence la problématique du double chez Mallarmé, la lettre travaillant de façon récurrente à son détournement comme communication adressée.

personnages comme substitut au réel. Par ailleurs, écriture et auto-érotisme – et dans une certaine mesure aussi, printemps – ressortissent tous deux à une dépense retranchée de toute considération relative à sa destination, même si, encore une fois, cette dernière détermination ne caractérise l'écriture poétique que dans le temps provisoire de son procès, la communication du texte récupérant cette dépense comme don. Enfin et surtout, l'écriture participe d'un dispositif imaginaire d'engendrement dû au sujet (création), dans la mesure où les productions de langage sont classiquement comparées à l'enfant de qui les énonce, l'émission du langage étant métaphoriquement associée à celle d'une semence comme le note Platon dans *Phèdre*⁹. Or Mallarmé dans son œuvre s'enquière autant du statut de cet « enfant » né sans mère que du geste solitaire qui le produit ou des destinations futures de cette singulière engeance.

Ainsi le poème est-il dit « enfant d'une nuit d'Idumée », pays dont Denis Saurat rappelle qu'il était peuplé d'êtres « se reproduisant sans femmes » – c'est-à-dire ici sans autre – pour souligner que le poète préside seul à cette « horrible naissance » qu'évoque « Don du Poème »¹⁰. Que cette singulière paternité maternelle ne soit due qu'à cette « solitude bleue » – entendons idéale, ou encore nocturne – « et stérile » de l'activité poétique¹¹, il n'est guère besoin d'y revenir tant Mallarmé insiste sur ce motif. L'imaginaire mallarméen de l'écriture, même s'il laisse place, dans d'autres textes, à la fécondation de celle-ci par la tradition, s'inscrit ici fondamentalement dans le motif à la fois mythologique et intime d'une création : la thématique du *Livre* l'indique suffisamment. « Enfant », le poème ne pourrait donc *et pour cause*, ne ressembler qu'à son « père » (le poète), comme en témoigne celui-ci évoquant « Hérodiade, où je m'étais mis *tout entier* sans le savoir ». « Je puis faire de si belles choses ! rêves encore, mais *rêvées en moi*, et faites de moi, et qui doivent s'épanouir » écrit Mallarmé, nous renvoyant à un dispositif qu'il y aurait lieu de déchiffrer à l'enseigne d'une certaine auto-fécondation, comme telle imaginaire, du corps par l'esprit dirait-on vulgairement, ou, plus précisément, de l'*histrion* par son double, « négresse par le démon secouée » afin que la « solitude » dans laquelle s'inscrit la rêverie poétique ne soit plus, précisément, « stérile »¹² et s'actualise de façon tangible dans la forme symbolique d'une écriture. Mais cette « nuit d'Idumée », à laquelle il faudrait annexer une certaine *obscurité* de Mallarmé et dont l'hermétisme ne serait qu'une conséquence, nous rappelle encore à une autre « jouissance », celle de l'ecclésiastique, elle aussi inscrite dans le motif d'une « Solitude » et dont « [sort] la nuit absconse en ses plis [...] enfin secouée » (lignes 40 & 43). Nuit en effet – ou encore « hiver » (ligne 8) –, dès lors que l'imaginaire auquel ressortissent les fantasmes de ce

⁹ Cf. Platon, *Phèdre*, 260 e-261 a ; 275 d-e ; 276 a-c et 277 a. Voir également J. Derrida, 1972, pp. 95-104 et 178-194. Sur l'« écume » comme possible allusion à la semence dans « Salut » (*APM*, p. 27), voir encore L. Finas, 1978, pp. 122 et 129-130.

¹⁰ Cf. « Don du poème », *APM*, p. 40 ; et D. Saurat, « La Nuit d'Idumée », *NRF*, 1^{er} décembre 1931, cité dans *APM*, p. 1439. Sur le motif de ce pays idéal, « patrie » ou « contrée », dans « Symphonie littéraire » et « La Musique et les Lettres », « pays », « terre » ou « patrie » dans « Hérodiade », « séjour » dans « Toast funèbre », « région où vivre » dans « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... » ou « pays [inexistant] » dans « Prose pour des Esseintes » et « Villiers de L'Isle-Adam », cf. *APM*, pp. 262-264, 646, 41, 43, 47, 48, 55, 68, 57 et 510. Soulignons par ailleurs le registre de la *dépense* dans lequel s'inscrit, dès son titre, « Don du poème ».

¹¹ Cf. « Don du poème », *APM*, p. 40. Rappelons que l'adjectif « stérile » apparaît dans « L'Ecclésiastique », ligne 51.

¹² Cf. « Don du poème », *APM*, p. 40. Rappelons que les mots « solitude » et « stérile » sont repris dans « L'Ecclésiastique », lignes 40 et 51.

personnage, pareil à la conception *souterraine* des poèmes, nous allons y venir, ne se laisse pas voir au jour, « L'Éclésiastique » se conformant à ce dispositif en n'évoquant à *aucun moment* le travail nocturne de l'imagination présidant au « solitaire exercice » (ligne 29), travail qu'en l'occurrence aucune lumière, ni celle d'un soleil printanier ni celle d'un « regard de poète »¹³ perçant à jour « mille interstices d'arbustes bons à ne rien cacher » (lignes 19-20) ne pourraient jamais manifester au jour – *prose dans le noir* de quelque « nuit approbatrice »¹⁴, dans le « mystère presque banal » des « ombrages » (lignes 13-14)... Par l'effet d'une *comparaison* ou d'une réciprocité, l'éclésiastique apparaît donc comme ce personnage totalement investi dans le noir de sa nuit, rendu aveugle, personnage qui ne voit ni n'entend cet *autre* personnage qu'est le poète-narrateur, parce qu'accaparé par une activité imaginaire dans laquelle l'autre en tant que tel ne peut être qu'un intrus.

De sorte que si la nuit constitue pour Mallarmé le moment privilégié de l'écriture comme nous le rappelle, sinon tant d'allusions à « la clarté déserte de [la] lampe », ce personnage d'enfant blanc dans « Réminiscence » coiffé d'un « bonnet de nuit » – là où l'orphelin qui le regarde est habillé en noir, comme l'éclésiastique ou Hamlet –, la nuit, retraite dans la solitude, moment des noces du blanc de la page et du noir de l'encre, est aussi et d'abord le moment de cette secousse qu'évoquent pareillement « L'Éclésiastique » (lignes 42-43) et « Une négresse par le démon secouée... » Qu'on l'entende soit comme « chaste frénésie » – et Mallarmé prédique ici (ligne 35) l'activité de l'éclésiastique à l'enseigne d'une pureté troublante –, ou comme « ivresse », « bonds multipliés » de « pitre » conduisant à tel « sanglot » de Faune, cette secousse intervient jusqu'au moment de son paroxysme hors temps et hors sens où le « Fossoyeur sans pitié pour la stérilité » exhume enfin du « terrain avare et froid de [sa] cervelle » ce « squelette rajeuni » (ligne 44) issu de « heurts sourds contre la terre » : la semence comme telle ou comme texte, homoncule qui lui ressemble et le redouble¹⁵. Dans le procès auto-érotique comme dans le procès de l'écriture en effet, arrive ce moment où l'*histrion* vient se confondre avec le fantôme de son double idéal, s'absentant à lui-même pour y *disparaître* dans l'abîme d'un suspens : la jouissance. Que celle-ci soit précisément évoquée dans « L'Éclésiastique » comme « but de [la] promenade » (ligne 57) ne peut que manifester l'écho qu'entretient ce dernier terme avec celui de *Divagations*.

On remarquerait pourtant, au-delà des analogies dans lesquelles s'investit la *comparaison*, que le double (le poète-narrateur) et son *histrion* (précisément l'éclésiastique) ne se fondent jamais dans le motif de la *disparition* qui les réunirait. Ici s'arrête – ou commence... – la problématique de la *comparaison*, puisque c'est en l'occurrence sur ce point que se distingueraient, *pour ne s'être jamais confondu*, les deux personnages du texte et l'activité respectivement scripturaire et auto-érotique qui les caractérise, n'était leur commune inscription en miroir à l'enseigne d'une nuit constitutive. À cet égard, si la problématique de la *comparaison* à laquelle ressortit la problématique du double dans « Anecdotes ou Poèmes »

¹³ Cf. « Un Spectacle interrompu », *APM*, p. 276.

¹⁴ Cf. « La nuit approbatrice... », *APM*, p. 1488.

¹⁵ Cf. respectivement « Salut » ; « Le Pitre châtié » ; « L'Après-Midi d'un Faune » ; et « Las de l'amer repos... », *APM*, pp. 27, 31, 42 et 35. Quant à l'emploi, requis par notre investigation, du terme d'homoncule, renvoyons-le à la thématique alchimique puisque ce terme désigne un petit homme sans corps et sans sexe doué d'un pouvoir surnaturel que les alchimistes prétendaient fabriquer (Dictionnaire Larousse).

s'inscrit presque toujours dans le moment narratif ou pseudo-narratif d'un suspens, ce suspens, conséquence du renversement de la problématique du double opéré dans « Un Spectacle interrompu » – soit la prédication récurrente du poète-narrateur comme double –, n'implique plus dans les poèmes en prose tardifs ni la *disparition* du poète-narrateur dans ses *histrions* ni même le désir de cette *disparition*. De sorte que parallèlement au « solitaire exercice » et à la jouissance « énergumène » de l'ecclésiastique (lignes 29 & 45) s'inscrit un *autre* « solitaire exercice », celui du poète-narrateur, tant comme activité (fictive) d'investigation imaginaire du personnage qu'il observe ou qu'il fait comparaître dans son texte, que comme activité scripturaire dans laquelle le scripteur s'abolirait non dans la figure de ses personnages, mais bien dans le miroir de son écriture. « *Apprendre et jouir*, tout est là. Jouir, moralement pour les uns, et pour ceux qui ne savent pas, physiquement » écrivait déjà Mallarmé en 1862 : si l'écriture et l'activité auto-érotique impliquent chacune un rapport à l'imaginaire et à la jouissance, inscrivant en l'occurrence le possible d'une *comparaison* qu'explore précisément « L'Ecclésiastique », elles n'en sont pas moins distinctes. Ainsi l'activité auto-érotique de l'ecclésiastique apparaît-elle dans la « [chasteté] » (pureté) (ligne 35) d'une dépense radicalement improductive, là où l'écriture se destine à la fabrication effective d'un texte comme forme symbolique. De sorte que le procès d'écriture ne s'inscrit que dans le mouvement d'une jouissance imaginaire, puisque l'émission de la semence ne procède en définitive que de la métaphore associant le signifiant à cette semence, le texte gardant de surcroît la mémoire de cette singulière jouissance vouée à sa re-présentation. Cette seule différence implique nécessairement que le poète-narrateur ne puisse et ne veuille se confondre avec l'*histrion* qu'il met en scène. Peut-être la *disparition* ne serait-elle alors possible – et désirable – que si le poète-narrateur comme double pouvait se *comparer* non à un *histrion* mais à un personnage qui serait lui aussi prédiqué comme un double, *cas de figure* que ne manque pas de retenir « Anecdotes ou Poèmes ». Cette problématique de la *disparition*, dont nous avons pu repérer ce qui en constitue sans doute la manifestation la plus explicite dans « Le Pitre châtié », ne peut cependant être banalement opposée à ce que nous avons décrit ici sous le terme de *comparaison*. En effet, c'est nettement après la rédaction d'« Un Spectacle interrompu » que Mallarmé théoriserait dans « Crise de vers » le principe de cette « disparition élocutoire » à laquelle il faut annexer toute son esthétique¹⁶. En l'occurrence, *comparaison* et *disparition* participent de la poétique mallarméenne en s'articulant sur deux plans différents. La première ressortit aux relations du poète-narrateur comme « je » textuel aux personnages qu'il met en scène. La seconde se réfléchit sur les rapports qu'entretient le personnage du poète-narrateur « je » avec l'instance effectivement productrice du texte que ce « je » représente – le scripteur –, la *disparition* s'inscrivant dans la relation associant un « je » prédiqué dans le registre du double au sujet (*histrion*) qui l'énonce. Un tel dispositif, dont on ne manquera pas de souligner la subtilité, relève encore une fois – et de quelle façon vertigineuse – d'une problématique du double puisque l'énonciation textuelle est en définitive moins assumée par le personnage du poète-narrateur comme double que par celui qui tout en constituant le double de ce double n'en est pas

¹⁶ « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. », « Crise de vers » (1893), *APM*, p. 366.

moins sujet, le scripteur comme instance irreprésentée et irreprésentable. *Disparaître* comme sujet dans la matérialité du texte « en cédant l'initiative aux mots » emprunte alors à un travail extrêmement élaboré de la syntaxe commandant ce que nous avons appelé l'effaçabilité ou l'effacement du marqueur « je »¹⁷, travail de la textualité qui semble renvoyer fictivement le texte à une énonciation qu'il assumerait lui-même. Ce travail d'écriture, que nous ne pouvons malheureusement justifier par une analyse de la genèse des textes du fait de la perte des brouillons de Mallarmé, situe délibérément le signifiant – et singulièrement le « je » – dans le statut d'un double du sujet, se substituant à lui, prenant sa place et lui déroband sa voix en manifestant l'écart irréductible qui se tient entre le sujet et son dire. De sorte que le « je » comme double en vient à changer de statut : sans cesser d'être lui-même (si cette expression a un sens à propos du double) le double, s'inscrivant dans la mémoire d'un texte, devient autre, un autre, une marque, l'aura toujours été, aura toujours été et le double du sujet et son autre, figure foncièrement irrécupérable dans la logique de l'identité ou de l'identification naïve puisque ni tout à fait du même ni tout à fait de l'autre. C'est en définitive en fonction de ce dispositif que le texte mallarméen, pour hermétique qu'il soit, peut ressortir à la lecture, au déchiffrement, à la communication, peut devenir « scriptible » au sens de Roland Barthes, c'est-à-dire susceptible d'être inlassablement tout à la fois concaténé et fragmenté dans la chaîne d'un discours respectant et excédant l'ordre séquentiel d'une linéarité textuelle. Dès lors que la *disparition* du sujet dans le double de son texte s'inscrit – et ne peut que s'inscrire – dans la problématique de l'écriture comme représentation, c'est alors à un autre double – double à venir : le lecteur – d'investir ce miroir et de s'engager à son tour dans cette nuit.

ALAIN GIRARD

Nice

Références

AMIOT, Anne-Marie, « La poétique de l'érotisme mallarméen », *Europe*. Mallarmé, n° 564-565, Paris, avril-mai 1976, Messidor, pp. 52-73.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, 278 p., Points, n° 70.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Cl. Pichois, Paris, 1975, Gallimard, 1605 p., Pléiade (abrégé *OcB*.)

BERTRAND, Jean-Pierre, BIRON Michel, DUBOIS Jacques, PAQUE Jeannine, *Le roman célibataire d'À Rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996, 231 p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t. I et II, Paris, 1966 et 1974, Gallimard, 356 p. et 286 p., Tel.

¹⁷ Cf. A. Girard, *op. cit.*, pp. 296-349. Précisons cependant qu'il s'agit bien d'effacement et d'effaçabilité *théoriques*, c'est-à-dire strictement entendus dans le cadre d'une recherche sur la syntaxe de l'énonciation à partir des acquis de la grammaire transformationnelle. Il ne saurait bien évidemment être question de retrancher tout ou partie de la textualité mallarméenne.

- DANON-BOILEAU, Laurent, *Produire le fictif. Linguistique et écriture romanesque*, Paris, 1982, Klincksieck, 182 p.
- DEGUY, Michel, *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Paris, 1986, Hachette, 220 p.
- DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, 1972, Seuil, 445 p., Points, n° 265.
- DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri, DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, 1993, Larousse, 822 p.
- FINAS, Lucette, *Le bruit d'Iris*, préfacé par R. Barthes, Paris, 1978, Flammarion, 323 p., Digraphe Essais.
- FLAUBERT, Gustave, Extraits de la correspondance ou *Préface à la vie d'écrivain*, présentation et choix de G. Bollème, Paris, 1963, Seuil, 298 p., Pierres vives.
- GALET, Yvette, « Illustration de la théorie des niveaux d'énonciation », *Langue française. Communication et analyse syntaxique*, n° 21, Paris, février 1974, Larousse, pp. 26-42.
- GIRARD, Alain, « Disparition élocutoire », *figuration et littéralité – Une poétique d'« Anecdotes ou Poèmes » de Stéphane Mallarmé* », thèse de doctorat nouveau régime en Sciences du langage, sous la direction de Madame J. Gardes-Tamine, Université de Provence, 1997, 552 p. « Narcisse invisible : « Le Nénuphar blanc » de Mallarmé », *La Licorne*. Mallarmé et la prose, n° 45, textes réunis et présentés par H. Scepi, Poitiers, 1998, U.F.R. de Langue et Littératures – Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, pp. 151-180. « Le double dans la scène du poétique mallarméen – Une lecture d'« Un Spectacle interrompu » de Mallarmé », *Poésie*. Mallarmé, n° 85, Paris, septembre 1998, Belin, pp. 95-114.
- GOBINEAU, Joseph Arthur (comte de), *Œuvres*, tome III, édition publiée sous la direction de J. Gaulmier avec la collaboration de J. Boissel et de M.-L. Concasty, Paris, 1987, Gallimard, 1549 p., Pléiade.
- GONCOURT, Edmond de, *Journal*. Mémoires de la vie littéraire, tome III (1887-1896), texte intégral établi et annoté par R. Ricatte, Paris, 1989, Robert Laffont, 1469 p., Bouquins.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres Complètes. Poésie – prose*, Introduction, bibliographie, iconographie et notes par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, 1945, Gallimard, 1659 p., Pléiade (abrégé APM). *Œuvres Complètes*, tome I, édition présentée, établie et annotée par B. Marchal, Paris, 1998, Gallimard, 1529 p., Pléiade (abrégé OC I). *Correspondance*, tome I 1862-1871, recueillie, classée et annotée par H. Mondor avec la collaboration de J.-P. Richard, Paris, 1959, Gallimard, 381 p. (abrégé Corr.). *Correspondance* tome III 1886-1889, recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L. J. Austin, Paris, 1965, Gallimard, 446 p. (abrégé Corr. III.). *Correspondance*, tome IV (premier volume) 1890-1891 et supplément aux tomes I, II et III, recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L. J. Austin, Paris, 1973, Gallimard, 660 p. (abrégé Corr. IV-a.). *Correspondance*, tome V 1892 et supplément aux tomes I, II, III et IV, recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L. J. Austin, Paris, 1981, Gallimard, 399 p. (abrégé Corr. V.). *Correspondance*, tome IX, janvier-novembre 1897, recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L. J. Austin, Paris, 1983, Gallimard, 372 p. (abrégé Corr. IX). *Correspondance*, tome X novembre 1897–septembre 1898, recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L. J. Austin, Paris, 1983, Gallimard, 353 p. (abrégé Corr. X.). *Correspondance complète* 1862-1871 suivi de *Lettres sur la poésie* 1872-1898, préfacé par Y. Bonnefoy, édition établie et annotée par B. Marchal, Paris, Gallimard, 1995, 689 p., Folio (abrégé Cco.).
- MAUCLAIR, Camille, *Le Soleil des Morts*, présentation de R. Trousson, Paris-Genève, 1979, Slatkine Reprints, 256 p., Ressources.
- MARCHAL, Bertrand, *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, Paris, 1988, José Corti, 600 p. « La correspondance de Stéphane Mallarmé : compléments et suppléments, VII », *French Studies*, janvier 1996, vol. I, n° 1, Society for French Studies, p. 35-53 (abrégé C&S VII.)
- MONDOR, Henri, *Vie de Mallarmé*, Paris, 1941, Gallimard, 825 p.

OSTER, Daniel, *La Gloire*, Paris, 1997, P.O.L., 171 p.

PICA, Vittorio, *Letteratura d'eccezione*, présenté et introduit par L. Erba et E. Citro, Gênes, 1987, Costa & Nolan, 251 p., Testi della cultura italiana, n° 12 (réédition.)

POE, Edgar Allan, *Œuvres en prose* traduites par Ch. Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Paris, 1951, Gallimard, 1165 p., la pléiade (abrégé *EAP*.)

RICHARD, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, 1961, Seuil, 654 p., Pierres vives.

RODENBACH, Georges, *Bruges-la-Morte*, préfacé par Fr. Duyckaerts, texte établi d'après l'édition originale de 1892, choix de variantes et lecture par Ch. Berg, Bruxelles, 1986, Labor, 167 p., Babel.

STEINMETZ, Jean-Luc, « Le paradoxe mallarméen : les poèmes en prose », *Europe*. Mallarmé, n° 564-565, Paris, avril-mai 1976, Messidor, p. 134-160.

VALÉRY, Paul, *Lettres à quelques-uns*, Paris, 1952, Gallimard, 251 p.