

Divagation indienne

Les Contes Indiens de Mallarmé. Esquisse de poétique comparée

Nous voudrions montrer comment la circonstance d'une réécriture, celle des *Contes et Légendes de l'Inde Ancienne* de Mary Summer, par Mallarmé sous le titre *Les Contes Indiens*, participe pleinement à son Œuvre. L'ouvrage de circonstance se révèle, en effet, intuition philosophique. L'esquisse de poétique comparée entre la poétique sanscrite et la poétique mallarméenne s'inscrit dans cette perspective. « L'Inde splendide et trouble » pour Mallarmé s'est révélée signe.

Introduction : circonstance d'une réécriture

Les *Contes Indiens* furent composés en 1893 mais publiés seulement en 1927. Dans la préface des *Contes Indiens* (Paris, Carteret, 1927, p. 7), l'éditeur, Le Dr. Bonniot (gendre de Mallarmé) se demande d'où Mallarmé a tiré ces récits :

Quoique tarde le plaisir de la lecture même, on doit maintenant se demander : à quelles sources l'auteur a-t-il puisé ? Question, de solution moins facile. Doute qu'il sût le sanscrit ; croyons plutôt que l'inspiration lui vint des adaptateurs nombreux des légendes orientales, souvent reproduites à travers les ans par les Eugène Burnouf, les Foucaux, les Hippolyte Fauche, les Lancereau, les Mary Summer, etc., s'il n'a eu recours aux traductions anglaises, premières leçons européennes de plusieurs entre ces contes.

En fait, on sait que Mallarmé fréquentait le salon de Madame Méry Laurent dont les liens avec le poète étaient très forts. Or c'est durant une réception dans ce salon que Madame Méry Laurent lui demanda de corriger ou plutôt de réécrire les *Contes Indiens* de Mary Summer (Mary Summer, *Contes et légendes de l'Inde ancienne*, Paris, Leroux, 1878). Mallarmé choisit quatre contes parmi les sept contes du volume de Mary Summer : *Le meurtrier par amour filial* qu'il intitula *Le Portrait Enchanté*, *La Fausse Vieille*, *Le Mort Vivant*, *Nala et Damayantî*. Mallarmé arracha les pages correspondantes de Mary Summer et réécrivit les contes à sa manière.

Cuénot qui a publié un article dans le *Mercure de France* du 15 novembre 1938 précise dans la note 19 de son article : « Nous gardons par une pieuse curiosité l'exemplaire mutilé qui revient au Docteur Fournier et que celui-ci nous a donné ».

L'éditeur de ces *Contes* a annoté *La Fausse Vieille* par ces mots : « Texte revu par Mallarmé » ; *Le Mort vivant* et *Nala et Damayantî* par « arrangé et réécrit par Stéphane Mallarmé ». (indications données p. 1607 dans les *Œuvres Complètes*).

Présentation des Contes Indiens (ou réécriture de circonstance)

Les sources sanscrites des Contes Indiens

Maints thèmes ou *leitmotifs*, qui forment la trame de ces *Contes Indiens*, reparaissent, quoique accidentellement, dans ceux de Perrault. On renvoie ici au livre de Loiseleur

Deschamps paru en 1838 intitulé « *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe* » et aux travaux de Silvestre de Sacy sur le rapport des fables de La Fontaine et celles du brahman hindou Pilpay.

Mary Summer ne donne pas les sources sanskrites sur lesquelles s'appuient ses contes. Néanmoins, pour deux contes, il a été possible de retrouver la source sanscrite. Tout d'abord, *Nala et Damayantī* est un récit fort connu en Inde, récit dans ce récit qu'est la grande Épopée indienne, le *Mahābhārata* (chap. 52 à 79 du livre III dans l'édition de Bombay). Mary Summer s'appuie sur la traduction d'Émile Burnouf paru en 1856 (voir bibliographie) dont elle fait un résumé. D'autre part, *Le meurtrier par amour filial* (ou *Le Portrait Enchanté*) est un extrait du texte sanskrit *Daśakumāracarita*, « Histoire des dix princes », écrit par Dandin au VII^e siècle, il s'agit ici du 3^e « chapitre » (*ucchvāsa*), le texte sanskrit ne donne aucun titre à chacun des « chapitres » (plutôt section). Il a fait l'objet de plusieurs traductions.

La forme narrative des contes

Le titre original de Mary Summer est « *Les Contes et Légendes de l'Inde ancienne* » (Paris, Leroux, 1878), Mallarmé le réduit à *Contes Indiens*, soulignant ainsi l'importance de ce genre littéraire.

Dans le contexte de la tradition indienne, il semble important de préciser que le conte n'est pas une dégradation tardive du mythe mais comme le précise Lévi-Strauss (1973 : 156-157) :

Il ne s'agit pas, en effet, de choisir entre conte et mythe, mais de comprendre que ce sont les deux pôles d'un domaine qui comprend toutes sortes de formes intermédiaires, et que l'analyse morphologique doit considérer au même titre.

En effet, la mythologie indienne est une référence constante dans ces contes. Le nom féminin sanskrit *kathā* se traduit par conte. Comme le précise N. Balbir (1997 : XV) :

Est *kathā* tout ce qui est dit ou raconté, oralement ou par écrit, bref ou long, en vers ou en prose, mythique ou réaliste. Le mot s'applique aussi bien à des œuvres entières qu'à des fragments et ne préjuge en rien du style ni du ton.

Il faut aussi préciser que ce mot *kathā* est issu de la racine verbale sanscrite *Kath*, qu'on traduit par le verbe dire, marquant ainsi la primauté de l'oral sur l'écrit, « l'oralité première de l'acte de narration ».

Sans pouvoir nous attarder sur la forme narrative de ces contes, malgré la simplification subie, nous donnons cependant le résumé des quatre contes choisis par Mallarmé :

1/ *Le meurtrier par amour filial* pour lequel Mallarmé donne ce nouveau titre *Le portrait enchanté* dont la source sanscrite est le texte de Dandin indiqué ci-dessus.

Dans ce conte, un jeune homme, Oupahara, veut reprendre le trône de ses parents qu'un roi vieux et hideux, Vikaṭavarma, leur a usurpé. Ce beau jeune homme confectionne son portrait à l'aide de différentes poudres et le fait parvenir à la cour, par l'intermédiaire d'une vieille anachorète qui n'est autre que sa nourrice. Celle-ci remet le portrait d'Oupahara à la reine Soundarī qui en tombe amoureuse. Elle accorde un rendez-vous à Oupahara qui lui indique qu'en suivant un certain processus son mari pourra se transformer comme lui, le beau jeune homme du portrait. En fait, tout le stratagème consistera à tuer le roi au moment où le jeune prince surgit et au moment donc où le vieillard croit sa transformation réussie. Le jeune homme

s'empare alors du trône, délivre ses parents et se marie avec l'épouse du vieillard qui lui avait ravie.

2/ *La fausse vieille* dont on ignore la source sanscrite, est en fait une belle jeune fille (Fleur de Lotus) qui revêt la peau momifiée d'une vieille pour se protéger des regards mais finalement sera reconnue par le fils du roi car pour redevenir belle, l'héroïne n'a pas besoin de mettre une robe couleur de la lune ou du soleil ; elle se déshabille au lieu de s'habiller.

3/ *Le mort vivant* dont on ignore la source sanscrite (Summer 1878 : 53 écrit : « tiré d'un recueil de légendes populaires ») est un roi mort, Tchandra-Rajah qui se réveille par intermittence dans son tombeau. Une jeune fille, Laksmi, en devient amoureuse et le sauvera.

4/ *Nala et Damayantî*, dont la source sanscrite est celle de l'épopée du *Mahâbharata* mentionnée ci-dessus. Nala est un roi qui est amoureux de Damayantî sans l'avoir vue. Parce qu'il a laissé la vie sauve à un cygne au cours d'une partie de chasse, l'oiseau lui promet de parler en sa faveur à la princesse. Damayantî devient à son tour amoureuse de Nala. Elle le choisit parmi des prétendants divins qui pour la tromper avaient pris la même forme que Nala. Mais c'est grâce à l'ombre de Nala qu'elle le reconnaît : en effet, seuls les hommes ont des ombres, les dieux n'en ont pas. Après le mariage, le royaume voit naître le bonheur et deux enfants. Mais Nala est possédé par un malfaisant génie qui le pousse à jouer aux dés. Il perd tout son royaume, s'enfuit en abandonnant Damayantî et leurs enfants. Après différentes péripéties, Damayantî retrouve Nala qui regagne son royaume par une autre partie de dés.

Genèse d'une réécriture. Recherche des textes initiaux des Contes

Nous avons choisi de présenter l'incipit du conte *Nala et Damayantî* et la fin du conte du *Meurtrier par amour filial* ou *Le Portrait Enchanté* avec les trois variantes, celle du texte sanskrit, du conte écrit par Summer, puis par Mallarmé pour essayer de cerner la genèse de la réécriture.

1/ Incipit de Nala et de Damayantî

A/ texte sanscrit¹

Il y eut un roi nommé Nala, fils de Virasêna ; fort, beau, habile, cavalier, doué de toutes les qualités désirables, il était parmi les rois des hommes, semblable au maître des dieux ; fort au-dessus de tous, il égalait le soleil par sa splendeur. Ce héros, qui honorait les brahmanes et connaissait la Sainte-Écriture, gouvernait dans les Nichadas. Il aimait le jeu de dés ; il était véridique ; il commandait à une grande armée. Désiré de toutes les nobles dames, ce prince excellent, maître de ses sens, gardien, habile à lancer la flèche, était pareil à Manou [...] Damayantî à la belle taille acquit dans le monde une grande renommée pour son éclat, sa beauté, sa gloire, sa grâce et sa bonne fortune [...] ni parmi les hommes, ni ailleurs on n'avait jamais vu ni entendu nommer une femme aussi belle ; elle troublait l'âme des dieux même par sa beauté. Nala non plus ne pouvait sur terre être comparé à aucun homme [...] Ils s'aimèrent sans se voir : en entendant vanter toujours les qualités l'un de l'autre, leur désir croissait toujours. Nala ne pouvant plus supporter dans son cœur un tel amour, part en secret et va s'asseoir dans le parc voisin de l'appartement des femmes. Là, il vit des cygnes parés d'or qui erraient dans le bosquet ; il en prit un ; et l'oiseau lui tint ce discours : « Ne me tue pas, ô roi ; je ferai une chose qui te plaira : je te rappellerai au souvenir de Damayantî de telle sorte qu'elle ne pensera plus à autre que toi. »

¹ Nous donnons ici la traduction de Burnouf (1856), nous supprimons les notes.

B/ Texte de Mary Summer

Nala, fils de Virasêna, qui gouvernait le royaume du Nichadha était un souverain accompli. Sa beauté l'eût fait prendre pour l'amour descendu sur la terre ; versé dans la connaissance des Védas, généreux, brave, habile à conduire les chevaux et les éléphants, adoré des femmes, il était sans rival parmi les hommes. Une seule tâche venait ternir ce soleil de perfections : Nala était possédé par la passion du jeu ; son royaume, ses sujets, il eût tout engagé sur un coup de dés. Heureusement les dieux qui le protégeaient lui avaient épargné jusque-là pareille faute. À la même époque vivait une princesse merveilleusement belle qu'on appelait Damayantî. [...] Sans s'être jamais vus, les jeunes gens éprouvaient un plaisir indéfinissable à entendre parler l'un de l'autre, et leur imagination évoquait l'image inconnue qu'ils paraient de tous les charmes [...] Nala attrapa un beau cygne, et il se disposait à l'emporter. Quelle ne fut pas sa surprise lorsque l'habitant des airs, prenant une voix humaine lui dit :- « Je t'en supplie, grand roi, épargne ma vie et rends-moi la liberté ; pour reconnaître ce bienfait, je te promets de parler si bien en ta faveur à Damayantî qu'elle n'aimera jamais un autre homme que toi. » (Summer 1878 : 109-110).

C/ Texte de Mallarmé

Damayantî, entourée de compagnes nombreuses, folâtrait dans les jardins du sérail. Un printemps, les arbres renouvelant une parure de vert tendre ou émeraude, et le gazon de fleurs. Tout à coup la princesse aperçoit une volée d'oiseaux, s'abattant sur le bosquet en lignes serrées jusqu'à obscurcir l'air. Agréable jeu, elle pense que donner la chasse à tant de plumes et de courir, les belles rieuses, toutes, c'est un autre blanc tourbillon. Femmes et cygnes ici confondus, des cols se courbent ou s'enlacent, rivalisent, mais aux malins oiseaux l'art de coquettement se dérober et fatiguer leurs charmantes adversaires. Damayantî se montre la plus ardente à cette course folle. Le cygne poursuivi s'arrête et, liant l'épaule ronde de la jeune fille, lui murmure : « Princesse, un roi respire, le plus beau des hommes, parce que tu es la merveille des femmes : Nala, maître du Nichada, seul époux de toi ». Le cygne, secouant sa neige, disparaît, la vierge reste frappée au cœur ; elle ignore que loin de là, passant sur un bois, il jette ce cri à quelqu'un, pensif à l'intérieur. « Je te suppliai, grand roi, d'épargner ma vie et de me rendre à l'espace ; tu le fis et, selon ma promesse, je parlai à Damayantî de façon qu'elle n'aime jamais autre que toi. » (O. C., p. 597).

D/ Comparaison des incipit

On remarque que Mallarmé écrit sa version en articulant les thèmes indiens (voir *infra*) à sa propre perspective poétique (articulation soulignée par nous). Mallarmé aime les brusques débuts tandis que Mary Summer commence par encadrer son personnage. Mallarmé procède à l'inverse : nous nous heurtons soudainement au personnage, accomplissant un acte caractéristique ou indifférent. On retrouve ce même procédé dans les incipit d'autres contes, par exemple Mallarmé commence *Le portait enchanté* ainsi : « Tant que le jeune homme but, la jeune femme le considéra attentivement. Ses membres, épuisés de fatigue, montraient une robustesse prête à renaître, sitôt le voyage levé... » (O. C., p. 588) et celle de Summer (1878 : 86) : « C'était un soir à l'heure où le soleil s'abaisse derrière la montagne et où la nuit étoilée remplace une journée brûlante ».

On peut remarquer dans *Nala et Damayantî*, de nombreuses interversions qui confirment le procédé d'écriture de l'incipit des contes par Mallarmé. Ainsi Nala après avoir abandonné sa femme Damayantî, est transformé par un serpent merveilleux en un cocher difforme, nommé Vahouka. Mary Summer (1878 : 132) nous fait assister à la transformation et nous savons tout de suite qui est le cocher Vahouka. Mallarmé (O. C., p. 623), au contraire, dans le cours du récit, nous présente Vahouka et, seulement ensuite, nous explique qui il est. Pour comprendre toute l'élaboration littéraire qu'apporte Mallarmé. On notera cet extrait de *Nala et Damayantî*, quand un char entre avec un bruit de tonnerre dans la cour d'un palais. Mary Summer écrit (1878 : 143) : « Le char vole de nouveau et, le lendemain, à l'heure dite, il entre dans la cour du palais

avec un bruit pareil à celui du tonnerre. La foule accourt enthousiasmée ; il n'est pas jusqu'aux paons perchés sur les toits ou aux éléphants dans les écuries qui ne poussent des cris joyeux comme si les nuages apportaient la pluie ».

Mallarmé (*O. C.*, p. 628-629) transforme cette idée banale : « Le char vole et, le lendemain, à l'heure dite, entre dans la cour du palais, avec des roulements de tonnerre. La foule accourt enthousiasmée ; il n'est pas jusqu'aux paons perchés sur les tuiles incendiées par le soir, qui n'imitent, avec leur queue éblouissante, chaque roue du char vélocé ; aux éléphants, qui n'encensent de leur trompe le plafond doré des stalles ».

On peut dès à présent noter que Mallarmé (*O. C.*, p. 623) change souvent les pluriels du texte de Summer (1878 :130) en singuliers, un peu après l'incipit (*O. C.*, p. 623) le poète écrit : « Qu'il parte, Damayantî retrouvera peut-être un destin meilleur ». Or Summer (1878 : 130) écrivait : « Lui parti, Damayantî retrouverait sans doute de meilleurs destins ». On remarque dans ce même conte que Mallarmé (*O. C.*, p. 620) transforme l'aspect accompli du verbe en inaccompli : « Les dieux... avaient pris (Summer 1878 : 125) /prirent (Mallarmé *O. C.*, p. 620) tous quatre la forme de Nala ».

2/ Fin de l'histoire des dix princes (texte sanskrit), du *Meurtrier par amour filial* (Mary Summer) ou du *Portrait Enchanté* (Mallarmé)

Upahâravarma (transformé en Oupahara par Summer), le héros du conte, vient de faire disparaître le vieux roi, et s'est habilement substitué à lui.

A/ Texte sanskrit²

Je rejoignis les ministres et leur déclarai : « Messieurs, mon être a changé avec mon état physique ! Celui que je songeais à assassiner par le poison, je le considère comme mon père, je vais le libérer et lui restituer son royaume. Nous allons tous lui témoigner l'obéissance due à un père. Car il n'est pas de pire crime que le parricide ».

Puis je convoquai mon frère Visalavarman : « Mon cher, les gens du Pundra sont en état de disette. Égarés par la misère au point de mépriser la vie, ils pourraient envahir notre royaume qui est prospère. Tu marcheras contre eux quand le moment sera venu de détruire leurs semences ou leurs récoltes. Cette campagne est inopportune ».

Je m'adressai ensuite aux deux notables de la cité : « Il n'est pas question d'acquérir frauduleusement un objet de grande valeur. Car mon devoir est de préserver le dharma. Qu'on achète le diamant à son juste prix ! »

B/ Texte de Mary Summer³

Les ministres arrivèrent avec mille génuflexions et mille compliments.

– Messieurs, fit le roi, mes idées ont changé avec ma personne ; vous savez que je n'avais pas de très bonnes intentions à l'égard de mon oncle, l'ex-souverain de Mithila. Maintenant, je prétends qu'il soit libre, qu'on lui restitue ce royaume, qui est le sien, et que nous lui obéissions comme à un père.

² Le texte sanskrit est celui édité par H. H. Wilson (1846 : 95-113), l'extrait se trouve p. 112. La traduction est celle de Porcher 1995 : 160.

³ Les phrases soulignées indiquent les phrases que Mallarmé changera. Les phrases réécrites par Mallarmé sont également soulignées. Ce même passage a été cité par Cuénot 1938 : 120.

Les ministres firent la grimace, insinuant qu'en politique la générosité était d'une habileté contestable. Sans les écouter, le prince reprit : « Je voulais aussi envahir le territoire du Behar. Après mûre réflexion, j'y renonce ; l'instant n'est pas favorable ; des soldats massacrés, des récoltes dévastées, des ennemis acharnés, voilà tout ce que j'y gagnerais. Il vaut toujours mieux se laisser déclarer la guerre que de la déclarer soi-même.

Sur ces entrefaites, on vint annoncer au roi que le propriétaire du fameux diamant demandait à lui parler. Le négociant entra tout tremblant ; il s'attendait à être dépouillé et à recevoir la bastonnade en guise de paiement. Quelle ne fut pas sa surprise, lorsque le roi lui dit d'un ton affable : « Depuis longtemps, je désirais posséder ton diamant et, comme il ne me convient pas d'acheter une chose si précieuse au-dessous de sa valeur, nous ferons estimer cette pierre par des hommes expérimentés. »

C/ Texte de Mallarmé

Les ministres arrivèrent avec mille génuflexions et autant de compliments.

« Messieurs, fit le roi, mes idées ont changé avec ma personne ; vous savez que je n'avais pas de très bonnes intentions à l'égard de mon oncle, l'ex-souverain de Mithila. Voici [pas dans le texte], maintenant je prétends qu'il soit libre, qu'on lui restitue ce royaume, le sien, et obéissons-lui comme à un père.

Stupeur, dégénérée en simple grimace des ministres, puis en leur moue ; avant qu'on insinuât que la générosité, dans la politique était une habileté contestable. Sans les écouter, le prince reprit : « Je voulais aussi envahir le territoire du Behar. Après mûre réflexion, j'y renonce ; l'instant n'est pas favorable ; des soldats massacrés, des récoltes dévastées, l'inimitié du sol et des gens, voilà ce que j'y gagnerais. Mieux vaut toujours se laisser déclarer la guerre, que de la déclarer soi-même ».

Sur ces entrefaites, on annonce au roi que le propriétaire du fameux diamant demande à lui parler. Le négociant entra tremblant (*disparition du tout*), il s'attendait à être dépouillé et à recevoir la bastonnade en guise de paiement si le roi se trouvait dans un accès de générosité (addendum).

Quelle ne fut pas sa surprise, quand le monarque lui dit d'un ton affable : « Depuis longtemps, je désirais posséder ton diamant et, comme il ne me convient d'acheter une chose si précieuse au-dessus ni au-dessous de sa valeur, nous ferons estimer cette pierre par les experts. »

D/ Comparaison

La comparaison de ces variantes est intéressante car elle permet d'examiner certains aspects du génie de Mallarmé et souligne toute l'élaboration littéraire qu'il a apportée. Le poète, en effet, opère des transpositions, des suppressions, des adjonctions. Comme le note Guénot (*ibid.*), on remarque la tendance à condenser la phrase, à l'inclusion, le désir de bouleverser l'ordre des mots, la préférence à la juxtaposition plutôt qu'à la subordination. Les verbes sont réduits à des passés simples et à des présents ou à des formes nominales.

Mallarmé supprime rarement, il simplifie, concentre. Il élimine au bas des pages toutes les notes de Mary Summer qui lui paraissent inutiles : c'est ainsi que la situation géographique du royaume légendaire du Nichadha ne l'intéresse point. Il ajoute souvent un simple mot. Par exemple, Mary Summer termine les aventures des deux sœurs dans *La Fausse Vieille*, par la phrase suivante : « Après tant d'aventures, elles avaient bien mérité le bonheur ». Le poète corrige : « Certes, après tant d'aventures, elles avaient mérité le bonheur, qui est muet ». On rappellera ici l'importance du silence pour Mallarmé.

Mallarmé ajoute une métaphore, une comparaison : « Le palais retentit comme au choc sacré d'un gong » (*La Fausse Vieille, O. C.*, p. 605), une description, de brèves analyses

psychologiques. Il est hanté par des visions de pierreries qui, par leur pureté, rivalisent avec celle des Idées.

On a remarqué une note ironique dans le *Portrait enchanté* où le prince se fait passer pour l'affreux tyran métamorphosé. Mallarmé ajoute (*O. C.*, p. 596) : « sur l'escalier d'honneur les poètes, les panégyristes, les astrologues, les brahmanes, les chambellans, se groupaient pour saluer leur Maître. Le premier médecin va féliciter sa Majesté du changement favorable opéré en elle, quoique, il bégaya... ce ne fût sous l'empire d'aucune drogue ordonnée par ses confrères et (se reprenant) malgré que la personne royale fût loin d'être défectueuse auparavant ».

Summer (1878 : 107) écrivait : « sur l'escalier d'honneur les poètes, les panégyristes, les astrologues, les médecins, les chambellans étaient groupés pour saluer leur maître. Le premier médecin osa féliciter sa Majesté du changement favorable qui s'était opéré en elle, quoique, se hâta-t-il d'ajouter, la personne royale fût loin d'être défectueuse auparavant... »

Comme le note Laflèche (1975 : 73) : « La transformation mallarméenne est donc une réduction de la redondance [...] les contes de Mallarmé sont plus longs, plus longs à lire que ceux de Summer, et le paradoxe tient à ceci que la longueur de la lecture provient justement de ce que le texte est plus court ». L'idiolecte mallarméen⁴ pourrait se définir par l'effacement ou la soustraction (effacement des morphèmes de mise en relief, effacement des charnières de liaison), par la réorganisation des éléments syntaxiques (la permutation, la fragmentation et la segmentation), par l'allongement de la phrase (addition de morphèmes de liaison, articulation de la phrase), l'extension du syntagme nominal ou l'adjectivation (épithétisation, la transformation active, l'effacement des auxiliaires), la lexicalisation ou la dérivation, la nominalisation, les transformations sémantiques très importantes (la particularisation de la visée déjà notée).

Il nous semble que le texte de Mallarmé est d'une certaine manière plus proche de la version sanskrite dans le sens où les procédures d'écriture de Mallarmé donnent à la phrase une concision étonnante, laquelle caractérise la langue sanskrite. Plus intéressant encore, comme le remarque Laflèche (1975 : 124), la nominalisation est l'instrument de la concision mallarméenne. Scherer (1977 : 107) note aussi qu'un autre procédé de nominalisation est la substantivation de l'adjectif. Or la nominalisation est aussi très importante en sanskrit. Cette concision donne une cohésion au conte qui ne se trouvait pas dans Summer.

Thématique des Contes Indiens et poétique de Mallarmé : confrontation herméneutique

Mallarmé avait déjà manifesté son intérêt pour le conte oriental dans sa préface à « Vathek » (*O. C.*, p. 550) : « Qui n'a regretté le manquement à une visée sublime de l'écrit en prose le plus riche et le plus agréable, travesti naguère comme par nous métamorphosé ? Voile mis, pour les mieux faire apparaître, sur des abstractions politiques ou morales que les mousselines de l'Inde au XVIII^e siècle, quand régna le conte oriental. »

Le poète adopte le genre du conte. On peut penser que ce genre répondait à certaines de ses exigences, on citera : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalités mobilisées... » (*Crise de vers, O. C.*, p. 366).

⁴ Voir à ce sujet deux ouvrages remarquables, Laflèche 1975 et Scherer 1977.

En outre, comme on l'a déjà précisé, ces contes dans leur version originale en sanskrit maintiennent un lien étroit entre l'oralité et l'écrit. Or cette perspective est celle de Mallarmé (*O. C.*, p. 855.) qui affirme : « Le Vers et tout écrit au fond par cela qu'issu de la parole doit se montrer à même de subir l'épreuve orale ou d'affronter la diction comme un mode de présentation extérieur et pour trouver haut et dans la foule son écho plausible, au lieu qu'effectivement il a lieu au-delà du silence que traversent se raréfiant en musiques mentales ses éléments, et affecte notre sens subtil ou de rêve. » L'origine de l'écriture serait dans la parole, tout texte littéraire doit donc pouvoir être lu à haute voix. Le rapport entre le parlé et l'écrit est fondamental dans la poétique mallarméenne. Mallarmé dira : « l'esprit n'a que faire de rien outre la musicalité de tout ».

Le refus du narratif recouvre celui des formes de la littérature représentative (description, didactisme) juste réservée à « l'universel reportage » ; la poésie comme le conte s'affranchit de l'ordre du réel pour lui préférer celui de l'esprit et des mots, il articule bien la suggestion et la fiction. Comme l'indique aussi le Dr Bonniot dans sa préface aux *Contes Indiens* (1927 : 7) : « Mallarmé, qui peut-être reconnu là une assise pour la fondation du Poème populaire moderne, tout au moins de *Mille et une Nuits* innombrables : dont une majorité lisante soudain inventée s'émerveillera. »⁵

Loin de tirer de ces contes une réalité transfigurée et qui n'a plus rien de commun avec son origine, Mallarmé semble bien être subjugué. Mais on retrouve dans ces contes des traits mallarméens que nous allons examiner maintenant⁶.

1/ Les oxymores

On sait que le génie mallarméen s'emploie à des synthèses oxymoriques. J.-P Richard (1971 : 43) précise : « Il tentera ainsi de marier les figures du chaste (par exemple, neige, glace, vitre, miroir, aile, blancheur) à celle de l'ardeur (sang, flamme, soleil, été, efflorescence). » Mallarmé veut allier l'ouverture et la clôture, l'intimité et le déploiement. On connaît les thèmes mallarméens tels le diamant, feu surgi de la glace, la chevelure, flamme extraite de l'eau, l'éventail, aile ployée – ou bien encore la chair d'Hérodiade, blancheur ardente. On retrouve ces synthèses oxymoriques dans les *Contes Indiens*, ainsi dans *Nala et Damayantī*, le cocher Nala conduira des chevaux qui sont « à la fois de neige et de feu » (*O. C.*, p. 628) : « Vite, il entre à l'écurie, choisit quatre chevaux de race nés sur le bord de l'Indus, à la fois de neige et de feu ».

Summer écrivait (1878 : 141) : « sans perdre un instant, il entra dans l'écurie. Il choisit quatre chevaux de race, nés sur les bords de l'Indus, plein de vigueur et de feu ».

2/ Les fleurs

On connaît également toute la rêverie de Mallarmé concernant les fleurs, la rose et le lys constituant les deux pôles essentiels de cette rêverie.

⁵ Le Dr. Bonniot fait ici référence à *Quant au livre*, voir *O. C.*, p. 376.

⁶ Nous nous référons ici aux ouvrages de Jean-Pierre Richard (1961), Laflèche (1975 : 205-243) et Scherer (1977), Derrida (1993 : 300 sq.). Nous ne suivons pas ici les critiques de Todorov (1970 : 102 sqq), Genette (1966 : 93 sqq), Marchal (1985 : 8) qui refusent la critique thématique qui applique à la description de l'imaginaire du texte une grille structuraliste.

Dans les *Contes Indiens*, le lys se transformera en lotus blanc ou rouge. Par exemple dans *Le Mort Vivant*, (O. C., p. 613) « baignant ses escaliers étincelants en la paix d'un étang somnolent de lotus blancs : à tant de merveilles quelqu'un manquait ». Mallarmé a ajouté cette phrase qui n'existe pas dans la version de Summer (1878 : 49).

Et dans *La Fausse Vieille*, (O. C., p. 602) « Vite ôter sa peau d'emprunt, plonger la volupté de son visage dans l'eau, pure. Sa longue chevelure coulant aussi à ses flancs, la peigner et rattachée y piquer un lotus rouge ».

Summer (1878 : 24) : « Elle ôte vivement sa peau d'emprunt et plonge avec délice son visage dans l'eau froide. Quand elle a peigné sa longue chevelure, elle cueille un lotus rouge et la pose au milieu des tresses qu'elle vient d'arranger. »

On note également le thème de la pluie florale dans *Nala et Damayantî* (O. C., p. 631) : « La voix divine fusait encore, que chaque parole retomba en pluie de fleurs. »

Summer (1878 : 148) : « la voix divine parlait encore et une pluie de fleurs tombait du ciel. »

3/ Le cygne

Le cygne intervient comme un oiseau de volupté, le « cygne câlin », thématique retrouvé dans *Nala et Damayantî* (O. C., p. 616) où un cygne vient annoncer à la jeune fille l'arrivée de son amant, « Le cygne, secouant sa neige, disparaît, la vierge reste frappée au cœur ».

Summer (1878 : 116) : « Nala attrapa un beau cygne, et il se disposait à l'emporter. Quelle ne fut pas sa surprise lorsque l'habitant des airs, prenant une voix humaine lui dit... »

Comme le précise Jean-Pierre Richard (1961 : 255) : « Il [le cygne] existera dans tout le Symbolisme, on ne le sait que trop, un lieu commun du cygne, chargé d'incarner chasteté, poésie, exil, mélancolie précieuse [...] Mais si cet oiseau conventionnel occupe dans le bestiaire mallarméen une place toute privilégiée, c'est en raison de qualités beaucoup plus immédiatement saisies en lui par l'imagination des couleurs et des formes. »

Or il est intéressant de remarquer que le symbolisme du cygne dans la tradition hindoue est très important : il représente la pureté, l'Absolu (Brahma), la sonorité suprême ou, pour reprendre des termes de Mallarmé, « la formule absolue » (O. C., p. 647), le salut.

4/ La nudité surprise

Les *Contes Indiens* nous font également saisir pleinement la valeur de la nudité surprise.

Dans *La Fausse Vieille*, (O. C., p. 603), un jeune prince trop curieux suit avidement, de loin, les mouvements d'une jeune fille au bain : « L'innocente se croyait seule et tranquillement livrait tout son corps à la curiosité d'un jeune indiscret. Elle est sortie du bain, assise sur une marche basse de l'escalier de l'étang, pendant que s'évapore chaque goutte, diamants sur elle épars : ce suprême voile flotte aux contours, hésite et disparaît comme un nuage idéal, la laissant plus que nue ».

Summer (1878 : 26) : « l'innocente se croyait seule et livrait tranquillement son beau corps à la curiosité du jeune indiscret. Elle est sortie du bain et assise sur la dernière marche de l'escalier de l'étang, elle laisse sécher les gouttes d'eau qui pareilles à des diamants, brillent sous sa peau transparente. »

La jouissance se fait par la conscience du regard, sans se faire reconnaître de l'être regardé. Regardée sans le savoir, la femme surprise reste à la fois donnée et intégrale, vierge et vivace.

Dans *Les Contes Indiens*, l'œil prolifère : fleur, diamant, lac, miroir, tout épie la beauté. Le paysage agreste, l'univers sylvestre définissent le contexte naturel de l'érotisme.

C'est ainsi que dans le *Mort Vivant* (O. C., p. 610), une jeune innocente baisse « les yeux sous le regard en flamme du Rajah et frissonne au vol des caresses futures, comme les roseaux de la Yamouna natale se froissent dans la brise. »

Summer (1878 : 44) : « Laksmi baisse les yeux ; elle frissonne comme les roseaux de la Yamouna au souffle de la brise. »

Dans *Le Portrait Enchanté* (O. C., p. 592) le héros (Oupahara) se rend à un rendez-vous galant : « Le promeneur, brusquement, atteint par un tournant à d'interminables manguiers. Quel instinct ou quelle connaissance du site, pour déjouer les pièges et leur mystère ! » Parcours initiatique où le désir se trouve freiné mais qui touchera au but avec plus de clairvoyance. Cette efflorescence végétale s'apparente à une chevelure qui se veut une herbe charnelle.

Summer (1878 : 98) : « Quel instinct et quelle connaissance des lieux il fallait pour se diriger dans ces bocages pleins de pièges et de mystères ! »

5/ L'eau

J.-P. Richard (1961 : 112) précise : « Dans le bain, Mallarmé vise une renaissance ». Dans les *Contes Indiens*, Nala et Damayantî se retrouvent après une douloureuse séparation, « ils trempèrent l'un et l'autre, pour renouveler leur être, en le silence lustral. » C'est ainsi que Nala est « restitué à sa splendeur première » et Damayantî « matinale ou vierge » (O. C., p. 631). Mallarmé a ajouté ce passage, Summer (1878 : 148) ne le mentionne pas.

Tout comme dans cet autre conte, *La Fausse Vieille* (O. C., p. 602), jeune fille charmante, porte sur son visage pour se protéger un masque hideux de vieille. Mais ce masque ne résiste pas à un bain d'eau claire : « Vite ôter sa peau d'emprunt, plonger la volupté de son visage dans l'eau pure... Librement elle jouit du renvoi de son image, la renouvelle à ses souvenirs, et fait provision d'elle-même, en secret pour une journée. La peau vieille, lavée, à une tige de roseau pendue, égoutta, frôlée de brise. » *La Fausse Vieille* redevient ainsi l'éblouissante jeune fille qu'elle n'a jamais en fait cessé d'être... Métamorphose donc de ce qu'on est.

Summer (1878 : 24) : « Elle ôte vivement sa peau d'emprunt et plonge avec délices son visage dans l'eau froide ». Le miroir pour Hérodiade par exemple est une eau glacée (ou un temps gelé en un « oubli ») mais l'eau du bain est inversement dans *Le Portrait Enchanté* « comme un grand regard » (O. C., p. 596). « Le bain comme un grand regard, veillant au jour qui vient, nappe limpide, attendait les dormeuses, plongées encore dans la transparence de leurs songes ». Summer (1878 : 108) : « d'autres allaient et venaient doucement, dans une demi-obscurité portant des urnes remplies de camphre [...] et de poudre de santal pour les bains du lendemain » et dans *La Fausse Vieille*, « un naïf miroir » (O. C., p. 603), « Au bassin maintenant ne s'épanouissent guère de fleurs, d'une main mutine elle attrape une des dernières à sa portée et, dans le naïf miroir, elle sourit et s'admire. »

Summer (1878 : 26) : « il ne reste plus beaucoup de fleurs sur l'étang ; d'une main mutine elle attrape une des dernières qui soient à sa portée ; puis se penchant vers son miroir favori, elle sourit et s'admire. »

6/ L'enfant

L'être le plus ingénu, c'est évidemment l'enfant dont Mallarmé a plusieurs fois évoqué la valeur primitive ; ainsi le dit-il dans *Le Mort Vivant* (*O. C.*, p. 614) : « le frère, le souverain, le fils ; debout, les bras tendus à toutes, et vivant, puisqu'il y élevait son enfant, cher poids, preuve ingénue ici de la réalité paternelle, comme pour le leur présenter et s'avérer, à la fois [...] l'enfant rendit la vie à celui dont il la tient. »

Mallarmé a ajouté ce passage qui n'est pas dans Summer (1878 : 50). Seul s'y trouve « l'enfant a rendu la vie à celui qui la lui avait donnée. »

7/ La mort transformation

Nous ne pouvons, bien entendu, énumérer tous les thèmes des *Contes Indiens*, mais il nous semble important de considérer celui de la mort comme instrument de métamorphose. Dans *Le Portrait Enchanté*, le vieux roi rencontre Oupahara, croyant reconnaître sa propre image, c'est à ce moment qu'Oupahara le tue. Mallarmé écrit (*O. C.*, p. 595) : « d'un coup de cimenterre, prompt, il perce le corps du misérable qui, peut-être, crut, le temps d'un éclair au fulgurant accomplissement de sa métamorphose ; du moins, par charité, le suppose, celui que le tyran prenait pour une hantise de sa beauté prochaine, et qui était le héros lui-même » (ce qui est souligné a été ajouté par Mallarmé).

Summer (1878 : 106, 107) : « Et, d'un coup de cimenterre, il perça le corps du misérable. »

Dans *Le Mort Vivant*, on l'a vu, un roi est condamné chaque jour à mourir et à renaître et à n'aimer sa femme qu'entre deux éclipses mortelles. Mallarmé écrit (*O. C.*, p. 610) « à voir le Rajah si passionné, on ne se douterait guères, ou si ! que sa vie va l'abandonner avant peu ». Cette phrase vient de Summer (1878 : 44), mais le ou si a été ajouté par Mallarmé, liant ainsi la plus haute violence et le dernier moment. Quand l'héroïne de ce conte s'écrie (*O. C.*, p. 610) : « Vos yeux brillant peut-être de ce lointain où vous vous évanouissez pour tout le monde, m'ont parée, en s'arrêtant sur moi, du seul joyau véritable une virginité, qui se révèle, que je sens tressaillir en mon sein ; et dont le don exulte vers vous. Scintillation de toute mon intimité... » Jean-Pierre Richard (1961 : 202) compare cette héroïne dont les paroles ont été complètement ajoutées par Mallarmé, à Hérodiade, « sensuellement émue elle aussi par le regard d'un condamné à mort ». Et Laflèche (1975 : 233) précisera qu'il y a un « croisement thématique entre le regard et la lumière ».

Nous sommes partis de l'idée d'une synthèse oxymorique chez Mallarmé. Le paradigme de celle-ci n'est-elle pas dans l'un des *Contes Indiens*, intitulé précisément *Le Mort Vivant* ? Dans ce même conte et dans un passage totalement ajouté, Mallarmé (*O. C.*, p. 615) suggère la réconciliation à partir du jour et de la nuit : « Alors elles confondent, tel le mariage de chaque nuit avec son jour restauré, leur aspect double, sombre ou clair, dans un tourbillon sur la pointe des pieds ; et les bras élevés vers l'improvisatrice ou la fée, qui s'évanouit dans un déchirement de pardon et de joie. » Plus tard dans ce même conte, ajoutant lui-même ce passage, Mallarmé (*O. C.*, p. 615) charge les danseuses (« troupe azurée ») de mimer d'abord les « jours du prince », puis « les monotones nuits du tombeau », puis l'instant foudroyant qui les enchaîne les uns aux autres, « l'éclat fulgurant, de la résurrection et des baisers. »

Tous ces exemples montrent clairement que ces *Contes Indiens* doivent être considérés dans l'ensemble de l'œuvre de Mallarmé car ce qui caractérise toute grande œuvre, c'est assurément sa cohérence interne. Ces exemples confirment aussi ce qu'écrit Starobinski (1948 : 43) : « Au reste, l'originalité fondamentale de Mallarmé n'est pas dans sa thématique – laquelle n'est jamais qu'une figuration allégorique d'un drame situé dans l'esprit lui-même. À travers toutes les allégories, c'est toujours l'acte poétique qui se choisit lui-même pour thème ».

8/ La signature de Mallarmé dans ses Contes

Mallarmé s'adresse directement à Madame Méry Laurent dans ces *Contes Indiens* en l'appelant paon : « Bonjour petit paon que j'ai mis, en effet, dans le conte, dès la première ligne, ce qui constitue ma vraie signature. » Référence au conte de *La Fausse Vieille* qui débute ainsi : « Dans le royaume de Mathoura pareil à la queue d'un paon, où le sol, au lieu de fleurs, entr'ouvre des yeux d'émeraude et de diamants, vivaient, sous ce regard, deux petites princesses, leur mère morte de bonne heure. » (*O. C.*, p. 599). Alors que Summer (1878 : 19) écrit : « Dans le beau royaume de Mathura, où le sol est pavé de corail et de diamants, vivaient deux charmantes petites princesses, qui avaient perdu leur mère de bonne heure. »

Dans le conte *Le Mort Vivant*, (*O. C.*, p. 606), Mallarmé écrit : « Le désert tel qu'on le lui conta, enfant, ou que dans ses juvéniles isolements, elle se l'imagina : non le sable infini, mais la ténébreuse horreur d'une forêt. Troncs, lianes, fleurs et hautes herbes se confondent en une démente épouvante, causée par l'immobile vie ». Or Mallarmé dans *Crise de vers* (*O. C.*, p. 365) affirme : « Abolie, la prétention, esthétiquement une erreur, quoiqu'elle régît les chefs-d'œuvre, d'inclure au papier subtil du volume autre chose que par exemple l'horreur de la forêt, ou le tonnerre muet épars au feuillage ; non le bois intrinsèque et dense des arbres. »

Summer (1878 : 37) écrivait : « C'était bien là le désert tel qu'on le lui a dépeint souvent : arbres, lianes, fleurs et roseaux se pressent, s'entrelacent, se confondent dans un désordre pittoresque. »

La signature de Mallarmé se révèle encore par exemple dans *Nala et Damayantî*. Tout d'abord dans la description du jeu de dés (*O. C.*, pp. 621-622) : « Tout bonheur ne fait qu'écarter peu de jours l'angoisse, il ne la détruit pas : un génie malfaisant, nommé Kali, lui aussi, soupirait pour la princesse, il jura de se venger. La cuirasse de vertu enveloppant Nala cache un défaut, le roi est joueur : passionnément : à tout, royaume, les cités, les sujets, engager sur un coup de dés ! » (souligné par nous pour noter la ponctuation très particulière) [...] « vous me brûlez, charbons célestes, de désir encore et de regrets, vous m'avez tout pris, je vous maudis ; ô dés impitoyables ! »

Summer écrit (1878 : 126, 127) : « Mais ici-bas toute félicité se paie cher et le bonheur si complet devait avoir un lendemain cruel. La cuirasse de vertus qui enveloppait Nala avait un défaut ; le roi était un joueur ; nous le savons déjà. Ce fut par ce côté faible que s'introduisit l'ennemi. Il entra dans le corps du prince qui, plus que jamais, fut possédé de la passion du jeu. Il accepta avec empressement une partie de dés que vint lui proposer son frère Pouskhara [...] ô dés, s'écrie-t-il, noirs combattants qui vous emparez de l'âme du joueur, vous qui ne cédez ni aux menaces, ni aux prières et devant qui les rois courbent la tête, charbons célestes qui me brûlez de désirs, de regrets, vous qui m'avez tout pris, je vous maudis ô dés impitoyables ! »

Or à propos de ce jeu de dés, Summer donne en note (1878 : 128) la référence à « l'hymne au Dieu du Jeu, dans le Rig Véda. Traduction de Langlois, 1870, 2^e édition, p. 531 ». Cette note est redonnée par Mallarmé (*O. C.*, p. 624). Il s'agit en fait de l'hymne 10, 34 du Rig Véda. Il est très intéressant de penser que Mallarmé ait pu lire cet hymne (il compose les *Contes Indiens* en 1893) avant d'écrire *Un Coup de Dés jamais n'abolira le hasard* (*O. C.*, p. 454) écrit en 1897, la ponctuation soulignée semblerait l'indiquer.

Ouvrage de circonstance ou intuition philosophique ?

1/ Mallarmé et l'Inde

Mallarmé écrit de nouveau à H. Cazalis le 14 mai 1867, *Correspondance. Lettres sur la poésie* (Audi, 1997 : 70) : « Je viens de passer une année effrayante : ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception Pure. Tout ce que par contrecoup, mon être a souffert, pendant cette longue agonie, est inénarrable, mais, heureusement, je suis parfaitement mort, et la région la plus impure où mon Esprit puisse s'aventurer est l'Éternité, mon Esprit, ce solitaire habituel de sa propre Pureté, que n'obscurcit plus même le reflet du Temps [...] Je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, – mais une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi ».

Cette expérience correspond sans doute à une expérience décrite dans beaucoup de textes mystiques occidentales, certes, mais aussi pratiquement terme à terme à une expérience de la vacuité bouddhique. D'ailleurs Marchal (1988 : 551, note 7) explique : « La découverte cannoise de la divinité de l'homme ou d'un Soi divin retrouvait [...] un thème privilégié de la doctrine feuerbachienne et, plus largement, de la vulgate néo-bouddhiste. Max Müller lui-même, dans son *History of Ancient Sanskrit Literature*, traduit par « l'unique et divin Soi » (« the one Divine Self ») l'esprit (*âtâmâ*) ou le grand tout des hymnes védiques. (*A History of Ancient Sanskrit Literature so far as it illustrates the primitive religion of the Brahmans*, London, Williams and Norgate, 1859, p. 24). De même Richard (1961 : 595) précise : « espérant "voir le non-être à travers la non-pensée", il tente d'éprouver en lui l'être même du négatif, de penser l'impensable, bref de *vivre sa mort*. »

Rappelons aussi que Mallarmé admirait les *Poèmes Antiques* de Leconte de Lisle qui, à travers sa vulgate poétique, donnait une notion suffisante pour l'associer à l'idée du néant. Marchal indique ainsi (1988 : 59) que Mallarmé en juillet 1863 avait repris à son compte cette invocation des *Poèmes antiques* (« La Vision de Brahma »)

Rien n'est vrai que l'unique et morne éternité,
O Brahma, toute chose est le rêve d'un rêve...

D'autre part, on sait que Mallarmé (1842-1898) s'est essayé aux mythologies, dans *Les Dieux Antiques*, inspiré du livre de George Cox qu'il traduisit. Marchal (1988 : 9) parlera à juste titre d'une « importance fondatrice ».

En outre, Mallarmé connaissait sans doute l'œuvre de Max Müller. Marchal (1988 : 87, note 174) pose la question suivante : « On peut d'ailleurs se demander si, au-delà de Descartes, les spéculations philosophico-linguistiques de 1869 ne doivent pas quelque chose à la découverte des ouvrages de Max Müller ». Marchal (1993 : 99) plus tard n'hésite plus à écrire en parlant de Mallarmé, « Lecteur de Max Müller ». Genette (1976 : 261, note 1) parle lui « d'influence

directe des thèses de Max Müller » et ira jusqu'à écrire : « Le maître d'Oxford est donc l'une des sources cachées de Mallarmé ». Cela est plus que vraisemblable d'autant que dans la préface des *Contes Indiens* de Mary Summer, écrite par Ph. Ed. Foucaux, professeur au Collège de France, celui-ci mentionne p. VII (édition de 1878) en note 1 : « *History of ancient sanskrit Literature* by Max Müller ». N'oublions pas non plus de souligner l'influence décisive de Max Müller sur George Cox.

Mallarmé a donc sans doute beaucoup lu sur l'Inde, quoiqu'il n'en fasse jamais mention. Il fut sûrement attentif à la découverte du sanscrit par William Jones (Société Asiatique du Bengale, 1786), qui amena à la naissance de la grammaire comparée des langues indo-européennes. En effet, il faut aussi remarquer que Mallarmé avait eu le projet d'étudier une Grammaire Comparée comme il l'indique dans sa *Correspondance* (Marchal 1988 : 97-98) : « je dois à Pâques commencer l'étude d'une Grammaire comparée (non traduite) des langues indo-germaniques, je veux dire du sanscrit, du grec et du latin. » Max Müller a d'ailleurs montré l'importance considérable de la filiation des langues à son époque avec la publication de Schlegel, *L'Essai sur la langue et la philosophie des Indiens* en 1808. Rappelons que sanskrit (*samskrta*) se traduit en français par « [langue] parfaite » (par opposition à *prakrta* « état naturel, peu soigné ») or cette langue parfaite n'aura pu que retenir l'attention de Mallarmé.

Poétique sanscrite et poétique mallarméenne, le dhvani ou la suggestion

Quelques rares critiques qui se sont intéressés aux *Contes Indiens* de Mallarmé ont perçu cet ouvrage comme un ouvrage de circonstance que nous avons déjà relatée.

Or il nous semble que les *Contes Indiens* est peut-être un ouvrage de circonstance mais que cette circonstance a séduit le poète pour multiples raisons. En effet, ces *Contes Indiens* dans leur original sanscrit sont écrits selon une poétique précise, or quiconque connaît un peu la poétique sanscrite est sensible à la parenté de la poétique mallarméenne et de la poétique sanscrite. Nous ne donnerons ici que l'exemple de la suggestion.

Comme le rappelle Jean-Pierre Richard (1961 : 99), la poétique mallarméenne se voudra une application de la loi de suggestion : le mot dira la chose sans la dire. La poétique de Mallarmé soulignera toute l'ambiguïté de la nomination. « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer voilà le rêve » et « refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exacte les ordonnant ; pour ne garder de rien que la suggestion » (*O. C.*, p. 365) ; « allusion, je sais suggestion » (*La musique et les Lettres, O. C.*, p. 366 et p. 645).

Jean-Pierre Richard (1961 : 554) souligne le lien entre l'art de la suggestion et une véritable mécanique de l'ambiguïté : « Les mots devront évoquer à la fois un seul écho ou une seule image, tout en restant capables d'émettre successivement une pluralité de sens. »

On verra maintenant que la poétique sanscrite s'enracine précisément dans la suggestion ou *dhvani*.

1/ Dhvani

La suggestion ou *dhvani* est le fondement de la composition, le principe unitaire de la poésie sanscrite. C'est ainsi que Renou (1978 : 20) affirme : « Dans leur recherche incessante d'un

principe majeur susceptible de rendre compte de l'essence (*âtman*) de la poésie, les théoriciens de l'Inde ont rencontré le *dhvani*, c'est-à-dire la notion de chose "suggérée" ».

Les poètes ont élaboré différentes théories concernant le *dhvani*. Retenons ici que le *dhvani* est « un élément propre à être suggéré (*vyañgya*) et qui, du moins dans la poésie supérieure, prévaut sur l'élément exprimé (*vâcyâ*), [...] la chose par quoi un sens (secret) résonne (*dhvanyate*) » (Renou 1978 : 23). L'élément propre à porter la suggestion est tantôt un mot, tantôt un sens.

La poétique sanskrite inscrite dans une longue tradition philosophique (*Vakhyapadiya*) et grammaticale liée aux spéculations sur le Véda, distinguera trois sortes de mots : les mots directement expressifs (*vâcaka*), les mots dénotatifs (*lâkshanika*) et les mots suggestifs (*vyañjaka*), les porteurs du *dhvani*. Pour Renou (1978 : 24) : « La suggestion est donc la fonction qui met en valeur un sens autre que les sens exprimé ou dénoté, un sens situé au-delà et que ne laissent nullement prévoir les limitations jusque-là valables. Du moins les gens doués d'intuition (*pratibhâ*) sont-ils à même de saisir ce sens : ici comme dans l'émotion esthétique (*rasa*) interviendrait la participation de l'auditeur ou du lecteur [...] La sémantique « suggérée » n'est nullement en sanscrit la fantaisie de quelque écrivain hardi ; c'est dans le fonds même de la langue qu'elle puise ses ressources. »

Tout comme la poésie de Mallarmé, la dimension esthétique conférée au *dhvani* entraîne son caractère nettement élitiste. Ce n'est pas un hasard si apparaissent alors des concepts ignorés jusque-là de la poétique sanscrite, en particulier celui de *sahrdaya*, l'« homme de goût », seul apte à appréhender le *dhvani*. En dernière instance, la doctrine du *dhvani* ne peut se comprendre pleinement qu'en référence à la philosophie du Sivaïsme cachemirien dans le cadre de laquelle elle s'épanouit. C'est le même terme, *camatkâra*, qui désigne l'émerveillement du lecteur en présence d'un beau vers, riche en suggestion, et l'émerveillement de l'expérience mystique, en somme la jouissance esthétique et la jouissance de l'Absolu dont on sait qu'elles sont systématiquement mises en parallèle par Abhinavagupta.

2/ Autres perspectives

Ce qui apparaît ici c'est que l'histoire des idées de l'Inde est avant tout liée à l'histoire de la religion hindoue et que les théories épistémologiques s'y structurent en fonction des interférences de la religion séculière et des doctrines du salut. C'est pourquoi toute tentative de poétique comparée reste difficile mais il nous semble que cette esquisse dessine des perspectives intéressantes. Il faudrait élargir considérablement le travail en examinant par exemple Bhartrhari qui a donné une philosophie du langage très intéressante.

D'autres comparaisons pourraient être faites, par exemple sur le traitement de l'énigme dans la poétique sanskrite et dans la poétique mallarméenne. Ces poétiques réalisent pleinement ce que disait Foucault (1966 : 317) : « ce qui parle [...], en sa vibration fragile, en sont néant, le mot lui-même – non pas le sens du mot, mais son être énigmatique et précaire. » On ne peut que souligner ici le caractère énigmatique de cette langue suggestive ; la parole poétique, la poésie se définit comme énigme.

Conclusion

Il semble bien que tout un travail se construisait dans les *Contes Indiens*, et nous avons tenté de montrer que sous l'apparente diversité des sujets traités, l'essentielle unité de la poétique de Mallarmé s'y trouve.

On peut comprendre l'intérêt de Mallarmé pour la réécriture des *Contes Indiens* dans lesquels se trouvaient toute une symbolique poétique qu'il pouvait bien articuler à son œuvre qualifiée de réticulaire (qui forme un réseau), œuvre donc gouvernée par une imagination en quête de liaisons et de structures.

Ces *Contes Indiens* trouvèrent aussi leur justification dans l'affirmation suivante : « mon travail personnel qui, je crois, sera anonyme, le Texte y parlant de lui-même sans voix d'auteur » et surtout dans cette déclaration fondamentale :

Je crois tout cela écrit dans la nature de façon à ne laisser fermer les yeux qu'aux intéressés à ne pas voir. Cette œuvre existe, tout le monde l'a tentée sans le savoir ; il n'est pas un génie ou un pitre, qui n'en ait trouvé un trait sans le savoir. Montrer cela et soulever un coin du voile, etc.⁷

En citant cette lettre, Audi, dans son ouvrage *La tentative de Mallarmé*, s'est aussi interrogé sur les relations esthétiques de Mallarmé et de Schelling et de Schopenhauer, auteur du *Monde comme volonté et comme représentation*, très influencé par la philosophie indienne (métaphore du voile, c'est ce voile que l'art déchire, p. 13). L'esthétique de Mallarmé voulait montrer le rapport que devait tisser le génie poétique avec le mystère de la Nature et les forces inconscientes et instinctives que cette Nature détient et que l'œuvre d'art a pour tâche de mettre au jour après que son auteur les eut pénétrées.

Il y a bien une divagation indienne dans l'œuvre de Mallarmé, si la divagation est « la forme obligée d'un discours qui vise moins à la constitution d'un système nouveau, même s'il prétend s'autoriser de la science moderne, qu'à saisir, sur le modèle du langage poétique, des relations imaginaires entre des domaines jusque-là séparés de l'activité humaine, pour retrouver et explorer, au-delà de l'espace social, l'espace privilégié du génie humain, celui de la fiction symbolique » (Marchal 1988 : 549).

Au seul souci de voyager
Outre une Inde splendide et trouble...

Ce sonnet publié en 1898 (*O. C.*, p. 72) indique clairement que le voyage est sans considération du but. « Outre » marquerait peut-être la tentation de Mallarmé de s'y arrêter (*Contes Indiens*, écrit en 1893) mais pour la dépasser et poursuivre l'Œuvre.

Le conte *Le Mort Vivant* (*O. C.*, p. 615) explique cette splendeur : « sur un fond de magnificence asiatique renouvelé toujours, comme jaillirait par soi-même une splendeur de jet d'eau éternel, lumineux et pur ».

Dans le conte *Nala et Damayantî* (*O. C.*, p. 631), la splendeur est surtout l'éclat immédiat de l'origine, « Nala, restitué à sa splendeur première ». La splendeur viserait en somme l'énigme d'un dévoilement absolu, sans doute celle de la conscience.

Les *Contes Indiens*, œuvre trop longtemps négligée, éclaire de manière décisive la poétique mallarméenne, car pour Mallarmé l'« Inde splendide et trouble » s'est révélée signe.

⁷ S. Mallarmé, Lettre à V. Pica, novembre 1886, in *Correspondance. Lettres sur la poésie*, op. cit., pp.593-594, cité par Audi 1997 : 12.

ÉLIZABETH CHALIER-VISUVALINGAM

Chicago

Bibliographie

I/ Ouvrages généraux

- Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, Tel, 1995.
- Chalier-Visuvalingam, Élizabeth, « Littérature et Altérité », in Actes des Journées d'Études Françaises, du 25 au 27 janvier 1996, Revue d'Études Françaises I, Budapest, 1996, pp. 133-162.
- Claudé, Paul, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, Folio, 1993.
- Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, PUF, Écriture, 1997.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses, une archéologie des Sciences Humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Genette, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, Points, 1976.
- Genette, Gérard, *Mimologiques, Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, Poétique, 1976.
- Genette, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, Points, 1979.
- Genette, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, Poétique, 1991.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale*, II, Paris, Plon, 1973.
- Marchal, Bertrand, *Lire le symbolisme*, Paris, Dunod, 1993.
- Meschonnic, Henri, *Modernité, Modernité*, Paris, Gallimard, Folio, 1993.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Points, 1973.
- Rey, Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1992.
- Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, Tel, 1994.

II/ Ouvrages spécifiques sur Mallarmé

- Audi, Paul, *La tentative de Mallarmé*, Paris, PUF, Perspectives Critiques, 1997.
- Bénichou, Paul, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1995.
- Blanchot, Maurice, « Le mythe de Mallarmé », *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, pp. 35-48.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1993 (première édition Gallimard, 1959).
- Bonnefoy, Yves, Préface, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, 1976.
- Cuénot, Claude, « L'Origine des Contes Indiens de Mallarmé », *Mercure de France*, 15 novembre 1938, pp. 117-126.
- Cuénot, Claude, *Édition des Contes Indiens de Mallarmé*. thèse complémentaire, 1962.
- Derrida, Jacques, *La dissémination*, Paris, Seuil, Points, 1993 (première édition 1972), pp. 216-347.
- Dhainault, Jean-Pierre, Préface, *Contes Indiens*, Paris, L'Insulaire, 1998.
- Durand, Pascal, *Poésies de Stéphane Mallarmé*, Paris, Folio-Gallimard, 1998.

- Europe*, numéro spécial « Mallarmé », Paris, janvier-février 1998.
- Laflèche, Guy, *Mallarmé, grammaire générative des Contes Indiens*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1975.
- Marchal, Bertrand, *Lecture de Mallarmé*, Paris, Librairie José Corti, 1985.
- Marchal, Bertrand, *La religion de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1988.
- Mondor, Henri, *Mallarmé plus intime*, Paris, Gallimard, 1944.
- Richard, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.
- Sartre, Jean-Paul, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, Arcades, 1986.
- Scherer, Jacques, « Notes sur les *Contes Indiens* de Mallarmé », *Mercure de France*, 1^{er} avril 1938, pp. 102-116.
- Scherer, Jacques, *Grammaire de Mallarmé*, Paris, Nizet, 1977.
- Stanguennec, André, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin, 1992.
- Starobinski, Jean, « Mallarmé et la tradition poétique française », *Lettres*, numéro spécial 1948, pp. 38-45.

III/ Œuvres de Mallarmé

- Mallarmé, Stéphane, *Les Contes Indiens*, édition originale et première avec un avant-propos du Dr Edmond Bonriot, décoration en couleur de Maurice Ray, Paris, L. Carteret éditeur, 1927, VIII-103 p., (ouvrage déposé à la Réserve de la Bibliothèque Nationale de Paris, BN IMP. m-Y2-270), repris sans la préface dans les *Œuvres Complètes* de Stéphane Mallarmé.
- Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1945, *Contes Indiens*, pp. 587-632.
- Mallarmé, Stéphane, *Contes Indiens*, Toulouse, Petite Bibliothèque Ombres, 1993.
- Mallarmé, Stéphane, *Contes Indiens*, Paris, L'Insulaire, 1998, avec une préface de Jean-Pierre Dhainault.
- Mallarmé, Stéphane, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris, Gallimard, Poésie, 1976.

IV/ Ouvrage de Mary Summer

- Contes et Légendes de l'Inde ancienne*, avec une introduction de Philippe-Edouard Foucaux, Paris, Ernest Leroux 1878, (ouvrage déposé à la Bibliothèque Nationale de Paris, BN : 8° Z 437 17, photocopie de tout l'ouvrage en notre possession), p. V-151.

V/ Ouvrages d'indologie

- Balbir, Nalini, *Genres Littéraires en Inde*, sous la responsabilité de Nalini Balbir, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.
- Balbir, Nalini, *Somadeva, Océan des rivières de Contes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1997. Édité par Nalini Balbir, introduction pp. I-XLVI.
- Biardeau, Madeleine, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, Paris, Mouton, MCMLXIV.
- Burnouf, Émile, *Nala, épisode du Mahabharata*, traduit du sanscrit, Nancy, Grimblot et Veuve Raybois imprimeries et Librairies Stanislas, 1856.

- Chalier-Visuvalingam, Élisabeth, *Terreur et Protection. Le culte de Bhairava à Bénarès et à Kathmandou. Étude des mythes, des rites et des fêtes*. Thèse de doctorat d'État ès Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris-X, 1995.
- Lancereau, Edouard, *Pancatantra*, traduction et notes, introduction de Louis Renou, Paris, Connaissance de l'Orient, Gallimard, Unesco, 1965.
- Lévi, Sylvain, *La légende de Nala et Damayantî*, traduction avec introduction, notes et vocabulaire, Paris, Bossard, coll. Les Classiques de l'Orient, 1920.
- Malamoud, Charles, *Cuire le monde, rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris, Éditions La Découverte, 1989.
- Porcher, Marie-Claude, « Théories sanskrites du langage indirect », *Revue Poétique*, n° 23, 1975.
- Porcher, Marie-Claude, *Figures de style en sanscrit, théories des alamkarasastra, analyse de poèmes de Venkathdharin*, Paris, Institut de Civilisation Indienne, 1978.
- Porcher, Marie-Claude, « Le déploiement de l'implicite dans la poésie sanscrite », in *Littératures de l'Inde*, Paris, Purusârtha, EHESS, 1983.
- Porcher, Marie-Claude, *Histoire des dix princes*, traduit du sanscrit, présentation et notes, Paris, Connaissance de l'Orient, Gallimard, collection UNESCO, 1995.
- Renou, Louis, *Hymnes spéculatifs du Véda*, traduction et notes, Paris, Connaissance de l'Orient, Paris, Gallimard, collection UNESCO, 1956.
- Renou, Louis, *L'Inde Fondamentale*, Études d'indianisme réunies et présentées par Ch. Malamoud, Paris, Hermann, coll. Savoir, 1978.
- Wilson, H. H., *Dasa Kumara Charita, or Adventures of Ten Princes, a series of Tales in the original sanscrit* by Srî Dandi, London, Society for the Publication of Oriental Texts, 1846.