



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Quaderni di Acme
119

Dipartimento di Scienze del Linguaggio
e Letterature straniere comparate
Sezione di Francesistica

LA FIGURE DE JACOB DANS LES LETTRES FRANÇAISES

Gargnano del Garda (10-13 giugno 2009)

a cura di Liana Nissim e Alessandra Preda

CISALPINO
Istituto Editoriale Universitario

www.monduzzieditore.it/cisalpino

QUADERNI DI ACME – Comitato scientifico

Isabella Gualandri (dir.) – Livio Antonielli, Giorgio Bejor, Claudia Berra,
Elisa Bianchi, Giovanni Cianci, Gianfranco Fiaccadori, Renato Pettoello

In copertina: Eugène Delacroix, *La Lutte de Jacob avec l'Ange*, 1850-1861 (détail),
Paris, église de Saint-Sulpice

Realizzazione editoriale: Simonetta Pavesi

ISBN 978-88-205-1005-3

Copyright © 2010

CISALPINO. Istituto Editoriale Universitario – Monduzzi Editoriale S.r.l.

VIA B. EUSTACHI, 12 – 20129 MILANO

Tel. 02/20404031

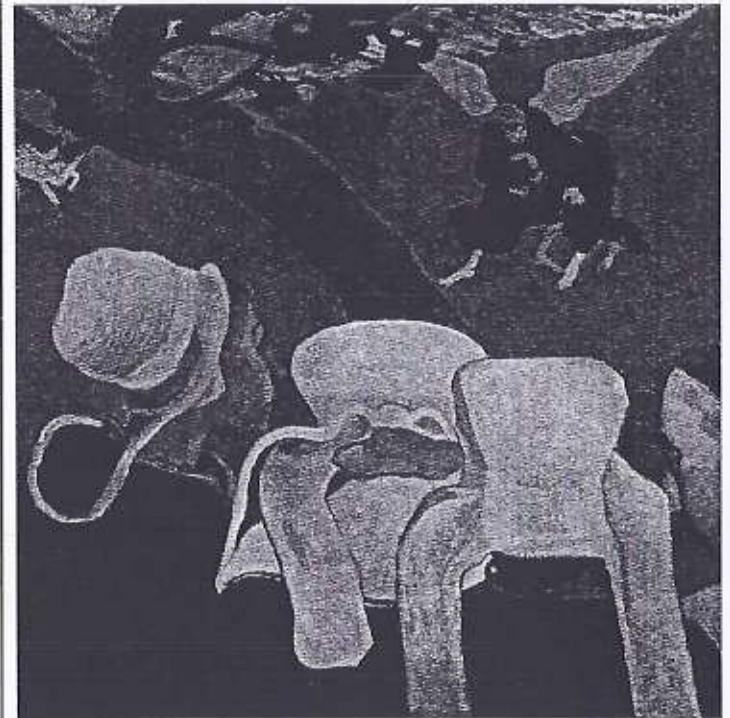
cisalpino@monduzzieditore.it

Finito di stampare nel mese di settembre 2010 da GECA, Cesano Boscone (MI)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO - FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature e Letterature Straniere Composte - Sezione di Francesistica

SEMINARI BALMAS
Letteratura e Immaginario, Lingua e Testo



**La figure de Jacob
dans les lettres françaises
La figura di Giacobbe
nelle lettere francesi**

CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI
Gargnano, Palazzo Feltrinelli, 10 - 13 giugno 2009

«JE TOMBAI, VICTORIEUX»
TRIOMPHES ET DÉFAITES DE JACOB CHEZ MALLARMÉ

But look, the morn, in russet mantle clad,
Walks o'er the dew of yon high eastward hill.
Shakespeare, *Hamlet*, I, 1

La poésie de Mallarmé, on le sait, est émaillée d'un nombre restreint d'images et de figures, toujours les mêmes, toujours différentes:¹ il en est ainsi, par exemple, du couchant,² ou du naufrage,³ ou encore de certains personnages mythiques comme Hérodiade ou Hamlet. À première vue, aucune place pour Jacob dans ce cortège certes fulgurant, mais exigü. Et en effet le patriarche n'est nommé qu'une seule fois, dans une lettre.

Pourtant cette lettre (par ailleurs bien connue) suggère le rôle remarquable du personnage biblique: Jacob y apparaît comme le symbole de l'homme aux prises avec l'Idéal:

Moi qui n'ai jamais connu la volonté, je veux depuis quelque temps m'apprendre à veiller et ranimer mon misérable corps [...], eh bien! quand, après une journée d'attente et de soif, vient l'heure sainte de Jacob, la lutte avec l'Idéal, je n'ai pas la puissance d'aligner deux mots. Et ce sera de même, le lendemain!⁴

¹ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.

² Gardner Davies, *Mallarmé et le drame solaire. Essai d'exégèse raisonnée*, Paris, Corti, 1959.

³ Liana Nissim, *Il naufragio secondo Mallarmé*, in *Naufragi. Storia di un'avventurosa metafora*, a cura di Mariella Di Maio, Milano, Guerini e associati, 1994, pp. 277-287.

⁴ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Henri Cazalis*, [30 mars ou 6 avril 1865], in *Œuvres*

La lettre, adressée à l'ami Henri Cazalis, date du printemps 1865, quelques mois avant la 'crise de Tournon'. Mallarmé décrit à son confident une faiblesse autant corporelle qu'intellectuelle qui le rend inapte à l'effort de se confronter à l'Idéal pendant les heures de la nuit, fécondes, en principe, au travail littéraire: l'affrontement nocturne avec l'Idéal est valorisé et anobli par le renvoi à la plus célèbre lutte. La scène biblique amplifie le rapport conflictuel avec l'Absolu et l'inscrit dans une dimension atemporelle, bien que Mallarmé, de son aveu, ne réussisse pas à profiter de ce moment sacré. Admettons-le tout de suite, il n'y a là rien de neuf: Saint Jérôme avait le premier identifié, dans l'affrontement du patriarche avec la créature céleste, une métaphore du combat spirituel;⁵ et pour Lamartine⁶ «la lutte [de Jacob] symbolise l'effort que représente pour le poète l'accueil de la substance créatrice (inspiration) qui nourrit son œuvre».⁷

L'analogie esquissée dans la lettre à Cazalis entre la 'lutte avec l'ange' et la 'lutte avec l'Idéal' permet de mieux comprendre une référence à Villiers de l'Isle-Adam que Mallarmé glisse, trois ans plus tard, dans une lettre à Lefébure, lettre écrite au moment où la crise dite 'de Tournon' semble dépassée:

Décidément, je redescends de l'Absolu, je ne ferai pas, suivant la belle phrase de Villiers, "la poésie" ni ne déroulerai "le vivant panorama du Devenir" – mais cette fréquentation de deux années (vous vous rappelez? depuis notre séjour à Cannes) m'a laissé une marque, dont je veux faire un Sacre.⁸

Comme le rappelle Bertrand Marchal,⁹ il s'agit d'un emprunt à un passage du roman *Isis* de Villiers, dans lequel l'héroïne hégélienne Tullia

complètes, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 'Bibliothèque de la Pléiade', vol. 1, 1998-2003, pp. 674-676; p. 675.

⁵ Chantal Labre, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, pp. 113-114.

⁶ Alphonse de Lamartine, *L'esprit de Dieu*, in *Nouvelles Méditations poétiques*, in *Œuvres poétiques complètes*, éd. Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, 'Bibliothèque de la Pléiade', 1963, pp. 111-113.

⁷ Claudia Jullien, *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française. Figures, thèmes, symboles, auteurs*, Paris, Vuibert, 2003, p. 66.

⁸ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Eugène Lefébure, 3 mai 1868*, in *Œuvres complètes cit.*, vol. 1, pp. 727-729; p. 728.

⁹ Bertrand Marchal, *notes* à Stéphane Mallarmé, *Lettre à Eugène Lefébure, 3 mai 1868*,

Fabriana a connu l'Absolu après avoir été frappée par la foudre. La référence à Jacob est clairement inscrite dans cet intertexte:

Maintenant, c'était passé! *La lutte était finie; l'ange était vaincu*. Les sueurs mortuaires de l'angoisse, la vaste épouvante du désespoir, la sublime extase de la vie éternelle, tout cela formait, au fond de son âme, un sombre amas de souvenirs. Elle était comme un voyageur qui revient des pays inconnus. Son front grave avait la beauté de la nuit: c'était la reine du vertige et des ténèbres. La terre, ses climats et ses races devaient lui apparaître comme sur une toile aux rapides et fantastiques visions. Peut-être avait-elle découvert, au sommet de quelque loi stupéfiante, *le vivant panorama des formes du Devenir*; peut-être que l'abstraction, à force de splendeurs, avait pris pour elle les proportions de la suprême poésie.¹⁰

Mallarmé reconnaît dans *Isis* une description fidèle de l'angoisse et de l'extase vécues, le sentiment de distance par rapport au monde, l'importance de la poésie. Tullia a vraiment connu l'Absolu, et en est revenue avec une marque sur le front; aussi, le texte de son ami Villiers contient-il *in nuce* le concept de «Sacre», que Mallarmé accentue dans la lettre à Lefébure.

Dans une autre missive à Cazalis, une des plus célèbres de Mallarmé, l'allusion à la lutte de Jacob permet, encore une fois, de résumer et de représenter la notion de preuve initiatique:

J'en suis, après une synthèse suprême, à cette lente acquisition de la force – incapable tu le vois de me distraire. Mais combien plus je l'étais, il y a plusieurs mois, d'abord dans ma lutte terrible avec ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu. Mais comme cette lutte s'était passée sur son aile osseuse, qui, par une agonie plus vigoureuse que je ne l'eusse soupçonné chez lui, m'avait emporté dans des Ténèbres, je tombai, victorieux, éperdument et infiniment – jusqu'à ce qu'enfin je me sois revu un jour devant ma glace de Venise, tel que je m'étais oublié plusieurs mois auparavant.

in *Œuvres complètes cit.*, vol. 1, p. 1420, n. 1. Marchal ne cite pourtant qu'un très bref passage du livre, dans lequel il n'est pas question de la lutte avec l'ange.

¹⁰ Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *Isis* [1862], in *Œuvres complètes*, éd. A.W. Raitt, Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 'Bibliothèque de la Pléiade', 1986, vol. 1, pp. 99-199; p. 154. C'est moi qui souligne.

[...] 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.¹¹

La chute dans les Ténèbres avec Dieu se révèle être une victoire, une véritable preuve initiatique: la conclusion de la lutte coïncide avec l'acquisition d'un nouveau statut, d'un 'sacre'; comme Jacob, à l'aube, acquiert le nouveau nom d'Israël, de même Mallarmé perd son nom et devient «une aptitude [de] l'Univers Spirituel».

La crise de Tournon semble donc trouver dans la lutte de Jacob sa représentation fantasmatique. Si en 1865 Mallarmé ne se sentait pas encore prêt à s'engager dans le combat, en 1867 il a le sentiment d'avoir vécu une initiation tout en ayant perdu sa propre identité; en 1868, il est enfin conscient d'en avoir rapporté un 'sacre'. Le poète s'identifie au patriarche, au faible être humain qui se trouve face à une puissance divine, et qui gagne finalement.

Pourtant, et c'est là une des innovations les plus remarquables par rapport à la tradition biblique, Jacob chez Mallarmé ne gagne pas toujours. Ainsi, dans *Le Guignon*, les «mendieurs d'azur»¹² (c'est à dire les poètes) sont battus par l'ange:

Leur défaite, c'est par un ange très puissant
Debout à l'horizon dans le nu de son glaive:
Une pourpre se caille au sein reconnaissant.¹³

La défaite des poètes n'est que partielle, car, d'une part, le vainqueur, «très puissant», remplit de sa présence hiératique tout l'horizon, et, d'autre part, les héros, «reconnaissant[s]», offrent leur poitrine à son glaive: ainsi, le sang qui se «caille» est une «pourpre», un symbole tangible, si l'on veut, de leur 'sacre', comme le reconnaît Richard:

L'une des caractéristiques les plus constantes de la pensée mallarméenne, c'est le besoin où elle se retrouve si souvent d'obtenir ce que Mallarmé nomme une *preuve*. [...] Ce besoin vient de loin. Mallarmé

¹¹ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Henri Cazalis*, [17 ou] 14 mai 1867, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 713-716; p. 714.

¹² Stéphane Mallarmé, *Le Guignon*, v. 3, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, p. 5.

¹³ *Ivi*, vv. 13-15.

l'hérite de l'époque où il croyait encore en un azur. La pensée quêtait alors le sacre d'une transcendance; et même si le ciel se refusait à elle, ou se retournait contre elle, même si un ange à l'épée nue, comme dans *Le Guignon*, voulait lui en refuser l'accès, une consécration pouvait être malgré tout tirée de ce contact manqué. L'échec glorifiait encore, et une "pourpre" se caillait "au sein reconnaissant". La blessure de l'au-delà était donc tenue par le grand poète maudit pour un signe de reconnaissance, et l'exil lui-même se trouvait ontologiquement justifié.¹⁴

Aussi, le poète ressemble-t-il à un Jacob dont la victoire n'est pas toujours acquise; mais, paradoxe tout mallarméen, le poète peut être aussi l'ange qui le menaçait tout à l'heure. C'est grâce au symbolisme multiple du plumage que, dans une lettre à Théodore Aubanel, le poète semble devenir un ange, grâce à une allusion très discrète:

Mon bon Théodore, un seul mot, car je suis très fatigué du travail et les plumes nocturnes que je m'arrache chaque matin pour écrire mes poèmes ne sont pas encore repoussées dans l'après-midi.¹⁵

Dans cette image on retrouve l'association thématique entre le combat auroral et le plumage, et on a presque l'impression de voir l'ange lutter avec lui-même pour parvenir à «écrire [s]es poèmes» avec ses propres plumes.

Comment peut-elle s'opérer chez Mallarmé cette «conversion [...] de [l']univers imaginaire»,¹⁶ qui identifie le poète à Jacob et à l'ange en même temps?

En effet, si le scandale de l'histoire de Jacob repose sur la victoire de l'humain contre le divin, le poète n'est pas sûr de son succès, et il lui arrive de se placer du côté du vaincu, qu'il s'agisse d'un improbable Jacob battu, ou plus facilement de l'ange.

La note liminaire de Baudelaire aux *Histoires extraordinaires* de Poe,¹⁷ qui avait déjà inspiré *Le Guignon*, préfigure cette transformation du poète

¹⁴ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 344.

¹⁵ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Théodore Aubanel*, [27 juin 1866], in *Correspondance 1862-1871*, éd. Henri Mondor, Jean-Pierre Richard, Paris, Gallimard, 1959, pp. 219-220; p. 219.

¹⁶ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 160.

¹⁷ Charles Baudelaire, *Edgard Poe, sa vie et ses œuvres*, in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, 'Bibliothèque de la Pléiade', vol. II, 1975-1976, pp. 296-318.

en ange. Dans les hommes d'exception comme Poe, «qui portent le mot *guignon*» sur leur front et sont poursuivis par «l'Ange aveugle de l'expiation», Baudelaire envisage «des natures spirituelles et angéliques», «des âmes *sacrées* [...] condamnées à marcher à la mort et à la gloire» dotées d'une «cuirasse» tâchée par la perfection, et dont la destinée «brille d'un éclat sinistre dans leurs regards». ¹⁸ Mallarmé retravaille et amplifie cette image pour la première fois dans un poème de jeunesse, d'un ton ironique qu'il est vrai:

Souvent la vision du Poète me frappe:
Ange à cuirasse fauve, il a pour volupté
L'éclair du glaive, ou, blanc songeur, il a la chape,
La mitre byzantine et le bâton sculpté. ¹⁹

Si rien n'indique dans le contexte une référence directe à Jacob, il y a certains éléments qui reviendront souvent en association avec le patriarche, notamment la présence contemporaine du rouge (la cuirasse) et du blanc (attribut de l'ange), et l'épée en feu. Le même poète-ange d'origine baudelairienne reviendra tout naturellement sous une plume plus mûre quand Mallarmé rendra magistralement hommage à Edgar Allan Poe:

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange. ²⁰

¹⁸ *Ivi*, pp. 296-297. C'est Baudelaire qui souligne.

¹⁹ Stéphane Mallarmé, *Contre un poète parisien*, vv. 1-4, in *Œuvres complètes cit.*, vol. I, pp. 54-55: p. 54.

²⁰ Stéphane Mallarmé, *Le Tombeau d'Edgar Poe*, vv. 1-8, in *Œuvres complètes cit.*, vol. I, p. 38.

Dans cette «apocalypse du verbe poétique»²¹ le poète brandit son épée comme un archange biblique qui se bat contre la foale-hydre pour le salut de «la tribu» même.

Mais c'est dans la description de l'agonie de Villiers de l'Isle-Adam que Mallarmé réunira en un seul être Jacob et l'ange:

Il [Villiers malade] discutait son cas, se livrait à des règlements de compte particuliers avec le ciel: "ce ne serait pas juste!" puis un soupir. – "Tu assistes" je note la visitation funèbre du regret "sache-le" continuait sa face au crépuscule qui retombait dans la propreté de rideaux blancs "à un litige, entre Dieu et moi": ou, un matin, affolé, et comme instruit par quelque sagace cauchemar, que grâce ne serait pas faite: "J'ai trouvé, dans la nuit, deux blasphèmes ou trois [...]" mais il n'achevait pas, filial; soit qu'il les tint pour le moment opportun. ²²

Le poète mourant se compare lui-même au patriarche (peut-être aussi à cause du souvenir de sa Tullia Fabriana) et ironise sur son «litige» avec Dieu (litige, qui, encore une fois, a lieu «au crépuscule», au «matin»). Mais, ici, Jacob est battu, il va mourir: c'est donc à son tour de donner à son ennemi des nouveaux noms, qui se résument en «deux blasphèmes ou trois».

Mallarmé revoit la demeure de son ami, dont le souvenir est déformé par la souffrance. Il s'y trouve un piano «sans corde presque; et qui [lui] sembla le taciturne repliement sépulcral, désormais, de l'aile des rêves en cet endroit». ²³ Cette image, qui rappelle celle de la renaissance spirituelle du poète dans la lettre à Cazalis du 1867, désigne ici, au contraire, la mort de son ami. Si le repliement de l'aile illustre la défaite définitive de l'ange, Villiers peut enfin s'identifier à ce dernier:

Tout cela n'est pas, que ce penseur ait succombé à la poursuite de pensées, magiques, elles le perpétuaient! plutôt à la monotonie, qui verse la fatigue, et à l'écoeurement, pour défendre sa part de solitude, d'em-

²¹ La définition est de Bertrand Marchal, *notes à Stéphane Mallarmé*, *Œuvres complètes cit.*, vol. I, p. 1193.

²² Stéphane Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, in *Œuvres complètes cit.*, vol. II, pp. 21-51: p. 38.

²³ *Ivi*, p. 40.

ployer les facultés archangéliques contre des boxeurs quotidiens, les gens, lui, auparavant qui tira une satisfaction naïve de sa musculature d'athlète! n'importe, tout cela n'est pas, les maux, puisque subis: et que seul maintenant ignore, qui mourut; n'importe!²⁴

Le poète, tel Edgar Poe, est donc doué de «facultés archangéliques» et se bat «contre des boxeurs quotidiens, les gens»; la foule incapable de comprendre son génie.²⁵

La mort de Villiers se situe donc sous le signe de la lutte entre Jacob et Dieu, mais il n'y a pas de vainqueur: comme le signale Marchal, «la conférence sur Villiers est aussi la leçon d'un échec».²⁶

Le repliement des rêves (incarné ici par le mélancolique piano) renvoie aussi au célèbre sonnet *Quand l'ombre menaça ...*:

Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres
Il a ployé son aile indubitable en moi.²⁷

Un même réseau imaginaire semble relier ce poème²⁸ à la lettre à Cazalis du 14-17 mai 1867²⁹ d'une part, à la conférence sur Villiers que je viens d'évoquer d'autre part. Il faut par ailleurs souligner la conclusion 'heureuse' du sonnet, dans lequel le génie «s'est d'un astre en fête allumé»: ³⁰ si Richard y voit une «intérieurisation de la transcendance», ³¹ Marchal considère de son côté que la mort du Rêve est ce qui permet la

²⁴ *Ivi*, p. 43.

²⁵ Si Villiers n'est pas doué d'un glaive flamboyant, il s'agit probablement d'un hommage de Mallarmé à la biographie de l'ami, car l'auteur de l'*Ève future* avait souvent gagné son pain en enseignant la boxe.

²⁶ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 442.

²⁷ Stéphane Mallarmé, *Quand l'ombre menaça ...*, vv. 1-4, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, p. 36.

²⁸ Je ne ferai pas une analyse détaillée d'un sonnet qui a fait la joie et le désespoir de maints critiques plus avertis que moi: une liste des analyses les plus importantes se trouve dans les notes de Marchal à son livre *La religion de Mallarmé* cit., pp. 1184-1186.

²⁹ Le rapprochement est d'ailleurs signalé par Bertrand Marchal, *notes à Stéphane Mallarmé*, *Œuvres complètes* cit., vol. 1, p. 1185.

³⁰ Stéphane Mallarmé, *Quand l'ombre menaça ...*, v. 14, cit., p. 36.

³¹ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 194.

naissance du génie humain,³² aboutissement ultime de la poétique mallarméenne. Les réflexions de Richard vis-à-vis du thème du repliement me semblent pertinentes; dans le texte sur Villiers:

le pli dit retrait, approfondissement matériel. [...] Porteuse d'une rêverie d'enfouissement, l'image du pli pourra posséder aussi des résonances maléfiques: enfouissement n'est pas loin en effet d'ensevelissement, repliement appelle claustration.³³

Au contraire, dans le sonnet *Quand l'ombre menaça ...*, «[l']obsession du repliement [...] doit [...] nous préparer à un éploiement futur».³⁴ On peut remarquer une fois de plus l'ambivalence de la symbolique mallarméenne: en laissant encore la parole à Richard, on peut dire que «les mêmes structures imaginaires [peuvent soutenir] aussi bien l'un que l'autre sens: ce sont évidemment elles qui sont premières dans la création».³⁵

La lutte du patriarche est donc constamment présente dans l'imaginaire de Mallarmé, même si le nom de Jacob n'apparaît pas directement dans les textes; les passages analysés jusqu'ici nous permettent de reconnaître le mythe; effectivement, dans tous les extraits, certaines 'unités motivaies' sont presque toujours présentes: la lutte et l'aurore, le glaive nu et flamboyant, la notion de 'sacre' reliée à l'apparition de la couleur rouge, et surtout l'ange, dont souvent il ne reste qu'une plume.³⁶ Je me propose de vérifier si, en retrouvant dans d'autres poèmes certains de ces motifs, on peut voir se profiler l'image de l'affrontement de Jacob avec la créature divine.

Tous ces éléments se retrouvent de fait dans un des premiers poèmes du recueil *Demian*, *Les fleurs*, souvent cité pour son rôle d'antécédent d'*Hérodiade*:

³² Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 347.

³³ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 178, n. 1, p. 225.

³⁴ *Ivi*, p. 178.

³⁵ *Ivi*, p. 248, n. 1, p. 273.

³⁶ Pour ce qui concerne la valeur précise de ces thèmes pris séparément, je renvoi au travail de Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., qui souligne la superposition de significations successives. En particulier, le thème de l'aurore est analysé (de façon d'ailleurs non exhaustive) aux pages 155 et 156 (n. 2, pp. 211-212); le thème de la plume fait l'objet d'un approfondissement à p. 386, n. 1, pp. 443-444.

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin,
Et ce divin laurier des âmes exilées
Vermeil comme le pur orteil du séraphin
Que rougir la pudeur des aurores foulées.³⁷

Cette description apparemment innocente de fleurs contient des éléments insolites, voire déconcertants; des aurores y sont piétinées par l'orteil d'un séraphin, qui en devient rouge par reflet: déguisée et pourtant évidente, une lutte au petit matin se profile. Certes, il ne s'agit que d'une élégante comparaison; elle sert à décrire la couleur «vermeil» du laurier, l'arbre des poètes ou, comme le dit Mallarmé, des «âmes exilées», ces élus dont le front est marqué par le mot 'guignon': on est toujours en présence de Jacob vaincus. Je crois d'ailleurs que dans le «glaïeul fauve» on peut reconnaître non seulement un indice supplémentaire de la rougeur qui marque toute la strophe (et qui s'oppose à la blancheur du cygne), mais aussi, cachée, l'épée flamboyante: «glaïeul fauve» et «glaive» se ressemblent de fait au niveau phonétique, étymologique (*gladius* signifie 'petit glaive') et symbolique, car la forme de la fleur est justement celle d'une épée. Dans ces quatre vers, bien que sur des plans différents, tous les unités motivaes se trouvent rassemblées, et la figure de Jacob semble percevable sur le fond.

Un autre texte permet de relier plus étroitement le mythe de Jacob et ses motifs à l'ensemble de l'univers imaginaire mallarméen: *Don du poème*. Relisons les premiers vers:

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes!³⁸

Le poème évoque la naissance tourmentée d'un être blessé, que seule la femme du poète pourra vivifier; Mallarmé lui-même éclaircit le sujet du texte dans une lettre:

³⁷ Stéphane Mallarmé, *Les fleurs*, vv. 5-8, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 10-11: p. 10.

³⁸ Stéphane Mallarmé, *Don du poème*, vv. 1-8, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, p. 17.

Je vous adresse la note assez exacte du vers, dans un petit poème composé après le travail de la nuit auquel j'ai acclimaté mon esprit en souvenir de vous. Le poète, effrayé, quand vient l'aube méchante, du rejeton funèbre qui fut son ivresse pendant la nuit illuminée, et le voyant sans vie, se sent le besoin de le porter près de sa femme qui le vivifiera.³⁹

L'enfant dont il est question est donc un poème, ou mieux le poème *Hérodiade*, car la princesse qui tant fascine Mallarmé est originaire de la région d'Edom ou Idumée.⁴⁰ Le poète a donc veillé toute la nuit pour écrire son texte, mais à l'arrivée de «l'aube méchante» il semble constater l'inanité de son travail. Plusieurs réseaux imaginaires s'imbriquent dans les cinq premiers vers: le noyau en est le mot «noire» qui ouvre le deuxième vers; cet adjectif, avec son cortège «à l'aile saignante et pâle, déplumée», se réfère, au niveau syntactique, à l'aurore du cinquième vers, mais, à cause de la distance qui le sépare de son substantif, le lecteur l'attribue d'abord soit à la nuit, soit à l'enfant du premier vers. Si cette ambiguïté, recherchée par Mallarmé, laisse entrevoir certaines constantes de la lutte de Jacob, la référence à Idumée semble confirmer cette interprétation, car Edom est précisément la terre aux frontières de laquelle a eu lieu la célèbre lutte.⁴¹ L'affrontement, quant à lui, est apparemment déplacé; suivant l'exemple du *Crépuscule du matin*⁴² de Baudelaire, il a lieu entre la lampe (qui est pourtant métonymie du poète) et l'aurore, qui ont en commun, dans ce texte, une nature «angélique», bien que l'aurore soit blessée et «méchante». Richard a souligné la mauvaise naissance de l'aube dans l'imaginaire mallarméen:⁴³ l'aurore en

³⁹ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Villiers de l'Isle-Adam*, 31 décembre 1865, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 687-688. Cf. aussi une autre lettre: «Le troisième [poème envoyé], [indique] la tristesse du poète devant l'enfant de sa Nuit, le poème de sa veillée illuminée, quand l'aube, méchante, le montre funèbre et sans vie: il le porte à la femme, qui le vivifiera», Stéphane Mallarmé, *Lettre à Mme H. le 1^{er} janvier 1886*, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 691-692: p. 691.

⁴⁰ Dans la disposition définitive de l'édition Demian, *Don du poème* est placé juste avant *Hérodiade*.

⁴¹ À ma connaissance, le rapprochement entre Idumée et Jacob d'un côté et Hérodiade de l'autre n'a pas été souligné par les commentateurs, qui ont pourtant fait preuve d'une vaste érudition dans la recherche des sources pour Edom (cf. par exemple Denis Saurat, «La nuit d'Idumée, Mallarmé et la Cabale», *Nouvelle Revue Française* 219 (1^{er} décembre 1931), pp. 920-922, qui y voit une référence à une légende de la kabbale).

⁴² Charles Baudelaire, *Le Crépuscule du matin*, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 103-104.

⁴³ «Il y a chez Mallarmé toute une thématique de l'aurore glacée et glaçante [...].

même temps agressive et agressive est à associer, me semble-t-il, au rôle ambigu du poète et à l'issue incertaine du combat nocturne; en même temps, le caractère génératif de l'aurore est lié au 'sacre' dont on a parlé. Mais *Don du poème*, après son ouverture morne, connaît un renversement saisissant au sixième vers, avec ces «Palme» qui déchirent l'obscurité; si la palme est «universellement considéré[e] comme [...] symbole [...] de victoire, d'ascension, de régénérescence et d'immortalité»,⁴⁴ elle est associée ailleurs, chez Mallarmé, au bouquet de fleurs, au feu d'artifice, à l'aile angélique déployée,⁴⁵ emblèmes de «création subjective, de naissance jaillie, [d']épanouissement heureux».⁴⁶ Les palmes iduméennes font écho en même temps à la troisième Géorgique de Virgile, dans un subtil jeu de renvois: car le poète latin, dans un vers célèbre («Primus Idumœas referam tibi, Mantua, palmas»)⁴⁷ se vantait d'être le premier qui aurait apporté à Mantoue, sa ville natale, les palmes d'Idumée, utilisées à son époque pour couronner les poètes. Comme je l'ai signalé plus haut, il serait impossible de déterminer, dans *Don du poème*, si le vaincu est l'ange ou Jacob; pourtant, il est certain que, nonobstant toutes les adversités, l'acte poétique triomphe.

Quant à l'image pathétique de l'aurore ensanglantée et déplumée, elle est inspirée à une créature d'Edgard Allan Poe: dans le poème *Ulalume*, que le poète d'*Hérodiade* a traduit, une Psyché ailée est terrifiée par l'apparition de l'étoile du matin:

Mais Psyché, élevant son doigt, dit: "Tristement, de cette étoile [Vénus-Lucifer, étoile du matin] je me défie, — de sa pâleur, étrangement, je me défie. Oh! hâte-toi! oh! ne nous attardons pas! oh! fuis — et fuyons,

Le froid matinal devient celui même du vide et de la mort [...]. Mais face à ce complexe frileux de l'aurore, il y a aussi chez Mallarmé une utopie de l'aurore rayonnante, liée aux thèmes de jeunesse, d'essor et de profondeur. [...] En outre, même dans ses figures bénéfiques, il arrive que l'avènement du jour suscite quelque malaise: soit que l'aurore, à cause de son caractère écarlate et enflammé, soit révée comme l'objet d'une quelconque agression [...]; soit que l'aurore elle-même semble nous attaquer en raison de sa brusquerie» (Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 156, n. 2, pp. 211-212).

⁴⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont, 'Bouquins', 1982, p. 724.

⁴⁵ Cf. Stéphane Mallarmé, *Le Démon de l'analogie*, in *Poèmes en prose*, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 416-418.

⁴⁶ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 288, n. 1, p. 326.

⁴⁷ Publio Virgilio Marone, *Georgicon*, III, 12.

il le faut". Elle parla dans la terreur, laissant s'abattre ses plumes jusqu'à ce que ses ailes traînaient en la poussière — jusqu'à ce qu'elles traînaient tristement dans la poussière.⁴⁸

Mallarmé retravaille et amplifie la même atmosphère de mort, de défaite, d'ailes tristement traînées, dans l'*incipit* de l'*Ouverture ancienne* d'*Hérodiade*:

Abolie, et les trous de l'aile sur les larmes
Du bassin, étalés, qui mire des aïarmes,
De l'or nu harcelant un oubli cramoi,
Une Aurore a, plumage héraldique, choisi
La cinéraire tour et sacrificatrice,
Seigneurial écriin du nénuphar, caprice
Inutile d'Aurore et de plumage noir ...
[...]
Et l'Aurore traînait ses ailes dans les larmes!

Ombre magicienne aux symboliques charmes!
Une voix, du passé longue évocation,
Est-ce la sienne prête à l'incantation?
Encore dans les plis jaunes de la pensée
Jetée, antique, avec une toile encensée
Sur un splendide amas d'ostensoirs refroidis,
Par les oublis à jour, séniles et roidis
Disjoints selon les trous et les dentelles pures
Du retable laissant par ses belles guipures
Désespéré monter le vieil éclat voilé
S'élève (ô quel lointain en ces appels celés!)
Le vieil éclat voilé du vermeil insolite,
De la voix languissant, nulle, sans acolyte,
Qui jettera son or par dernières splendeurs,
Elle, encore, une antienne aux versets demandeurs,
À l'heure d'agonie et de luttes funèbres!⁴⁹

⁴⁸ Edgard Allan Poe, *Ulalume*, tr. fr. de Stéphane Mallarmé, in *Œuvres complètes* cit., vol. II, pp. 737-739: p. 738.

⁴⁹ Stéphane Mallarmé, *Ouverture d'Hérodiade* [*Ouverture ancienne*], vv. 1-7, 37-53, in *Œuvres complètes* cit., vol. 1, pp. 135-139: pp. 135-136.

Le ton du poème est désespéré: aucune palme à l'horizon, ni espoir de victoire. L'aurore est une figure angélique, ailée et souffrante, elle semble avoir été vaincue dans une précédente lutte qui n'a laissé que larmes et trous dans le plumage; le noir des ailes et le rouge de l'aube sont désormais les attributs d'un seul personnage, et l'«éclat» vermeil de la voix ne va pas sans suggérer le sacré, pourtant voilé et languissant. Il s'agit d'ailleurs du même texte qui a déclenché la crise de Tournon: c'est en creusant ces vers que Mallarmé a trouvé «le Néant»⁵⁰ et la mort de Dieu.

Dans les brouillons de cette même *Ouverture* il y a un autre élément troublant; le mot «Aurore» du quatrième vers a été tardivement corrigé, au crayon, en «Un vieux soir» ou «Quel vieux soir»: l'aube semble ainsi coïncider avec le couchant du soleil, les deux moments crépusculaires de la journée devenant de la sorte «le théâtre [...] d'une véritable tragédie».⁵²

Entre la première version de l'*Ouverture* et les notes qui transforment le lever du soleil en son couchant, Mallarmé a lu et traduit *Les Dieux antiques* de Cox:

prolongeant les travaux universitaires de la fin des années soixante en même temps qu'ils servent de révélateur au rêve poétique de Mallarmé, *Les Dieux antiques* constituent en effet le lieu où se noue toute l'aventure du poète, le modèle – au sens scientifique du mot – qui lui permet d'intégrer et d'articuler ensemble son univers imaginaire [...] et sa réflexion sur l'homme et son langage.⁵³

La valeur symbolique du soir et de l'automne a été, dès l'année 1871, confirmée à Mallarmé par l'étude de la mythologie de Cox, dont il entreprend la traduction. [...] Mais la mythologie de Cox ne fait sans doute ici que rationaliser une obsession primordiale, présente chez Mallarmé dès les poèmes d'enfance.⁵⁴

⁵⁰ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Henri Cazalis*, [28 avril 1866], in *Œuvres complètes* cit., vol. I, pp. 695-698: p. 696.

⁵¹ Cf. les notes au manuscrit de Bertrand Marchal, notes à Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes* cit., vol. I, p. 1221.

⁵² Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 343.

⁵³ *Ivi*, p. 104.

⁵⁴ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 155, n. 2, p. 210.

Marchal considère *Les Dieux antiques* comme une œuvre capitale dans la vie du poète, malgré le reniement partiel de Mallarmé;⁵⁵ ce livre représente indubitablement pour le poète le terrain d'une réflexion approfondie sur le mythe et sur son rôle dans la littérature et dans l'esprit humain. Suite aux réélaborations théoriques que Mallarmé greffe sur le texte de Cox (lu en 1870)⁵⁶ et sur les idées de Wagner diffusées par la *Revue wagnérienne* (publiée entre 1885 et 1888), le poète considère le mythe comme le résultat de la déformation d'une phrase métaphorique qui décrivait originellement un événement naturel; au fil des siècles, avec les déplacements des peuples et les changements des langues, on a perdu la signification initiale de cette phrase, et à des noms qui se référaient d'abord à des phénomènes tels que la pluie, la rosée, les nuages etc. on a donné une forme anthropomorphe; le mythe peut donc être considéré, suivant la définition de Max Müller, une 'maladie du langage'. Selon Mallarmé, qui suit Müller et Cox, la réalité décrite est toujours la même, le cycle du soleil, quotidien et annuel:

*Tel est, avec le changement des Saisons, la naissance de la Nature au printemps, sa plénitude estivale, sa vie et sa mort en automne, enfin sa disparition totale pendant l'hiver (phases qui correspondent au lever, à midi, au coucher, à la nuit), le grand et perpétuel sujet de la Mythologie: la double évolution solaire, quotidienne et annuelle. Rapprochés par leur ressemblance et souvent confondus pour la plupart dans un seul des traits principaux qui retracent la lutte de la lumière et de l'ombre, les dieux et les héros deviennent tous, pour la science, les acteurs de ce grand et pur spectacle, dans la grandeur et la pureté duquel ils s'évanouissent bientôt à nos yeux, lequel est: LA TRAGÉDIE DE LA NATURE.*⁵⁷

Dans un contexte où «si éloignées qu'elles paraissent les unes des autres, toutes les religions [...] sont réductibles à l'unité»,⁵⁸ peu importe le nom avec lequel on désigne une divinité, car «la seule justification du

⁵⁵ Stéphane Mallarmé, *Lettre à Paul Verlaine*, 16 novembre 1885, in *Œuvres complètes* cit., vol. I, pp. 786-790: p. 789.

⁵⁶ Je garde la date proposée par Marchal in *La religion de Mallarmé* cit., p. 131, n. 94.

⁵⁷ Stéphane Mallarmé, *Les Dieux Antiques*, in *Œuvres complètes* cit., vol. II, p. 1461. En italiques et petites majuscules dans le texte.

⁵⁸ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 157.

recours au mythe est [...] de manifester, sous la variété infinie des légendes, l'archétype naturaliste»;⁵⁹ si derrière tout mythe le traducteur de Cox perçoit le soleil en lutte contre les ténèbres, l'alternance du jour et de la nuit peut symboliser aussi, pour Mallarmé, l'alternance de la vie et de la mort, le drame ontologique de l'homme. Jacob, avec son cortège de motifs, est lui aussi convié à cette «centralisation» des mythes autour du drame solaire et humain. Le poète procède par rapprochements et 'stratifications' successives entre les mythes et leurs unités motivaes, pour ensuite en extraire un schéma archétypal unique:

Dans la mythologie mallarméenne des saisons et des heures, point donc de motif plus obsédant que celui de la mort solaire, point de vision plus primordiale, ni plus riche d'échos imaginaires, que celle de la flamme, automnale ou vespérale, en train de se débattre contre une nuit qui va l'anéantir. [...] À la différence de l'univers fané, livré au vide avec tant de précautions, de médiations et de lenteur, que la disparition y devenait presque insensible, le soir enflammé profère un sens immédiatement désastreux. Il enveloppe une agonie, c'est-à-dire un combat où s'affrontent directement, en corps à corps, deux grands principes ennemis.⁶⁰

Le noyau du récit jacobéen retenu par le poète, la lutte de l'homme avec l'ange, semble trouver, dans l'imaginaire mallarméen, une ressemblance avec une autre histoire biblique qui voit un contact belliqueux entre un ange effarouché et un homme, cette fois-ci vaincu: il s'agit de l'expulsion du jardin d'Eden, déjà présent en transparence dans *Le Guignon*; le bannissement d'Adam du Paradis terrestre est désigné par la présence de l'épée flamboyante dans les mains de l'archange vainqueur, mais en même temps il est chargé d'une nuance négative à cause de la 'faute' commise par l'homme avant l'affrontement, faute qui cause sa défaite; comme le dit Pierre Jean Jouve:

le sentiment du péché a pris pour lui [Mallarmé] la valeur de la matière. La lutte, lutte héroïque, lutte sacrée, est celle de l'esprit contre la matière. [...] La lutte contre le démon matériel est encore celle de la création contre l'impuissance à créer.⁶¹

⁵⁹ *Ivi*, p. 185.

⁶⁰ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 155.

⁶¹ Pierre Jean Jouve, *La langue de Mallarmé*, in AA.VV., *Stéphane Mallarmé. Essais*

La faute d'Adam et Ève a été rapprochée à la chute de Lucifer par Saint Augustin, qui développait un sous-entendu de l'Apocalypse:⁶² la noirceur des ailes de l'aurore dans *Ouverture ancienne* et dans *Don du poème* s'enrichit ainsi, peut-être, d'une dimension plus vaste et sombre à cause de la subtile interférence avec Lucifer; aussi, le grand rebelle est associé à l'étoile du matin, la même qui terrifiait la compagne du poète dans *Ulalume*. L'ange de la Chute chanté par Hugo pointe aussi en filigrane dans la lettre à Cazalis du mai 1867, dans laquelle le poète tombe dans les Ténèbres «pendant l'éternité»⁶³ au cours de sa lutte contre le «vieux et méchant plumage» terrassé: les rôles se confondent.

Les mythes se rassemblent, se superposent, se brouillent, leurs unités motivaes deviennent interchangeables jusqu'à fusionner en un seul schéma. Le *Tombeau d'Edgar Poe* permet de voir ce parcours de progressive 'archétypisation' des divinités, de «volatisation des mythes».⁶⁴ le poète est l'archange qui chasse Adam de l'Eden, mais aussi l'ange de Jacob et l'Ange de l'Apocalypse, qui, en tant que Verbe de Dieu,⁶⁵ donne «un sens plus pur aux mots de la tribu»,⁶⁶ selon la liaison ange-glaive-parole-mort remarquée par Marchal; en même temps, la Foule, l'«hydre» contre laquelle le «Poète» lutte, est la Bête de l'Apocalypse, le dragon vaincu par l'archange Michel, voire par Saint George. Comme l'indique encore Marchal, le poème «donne en tout cas au conflit traditionnel du poète et de la foule la dimension d'un conflit archétypal, celui de l'ange et de l'hydre, de l'éternité et du siècle».⁶⁷ Le même conflit est repris dans *Richard Wagner. Réveries d'un poète français*:

Sa vue [celle du poète français contemporain] d'une droiture introublée se jette au loin.

et témoignages, Neuchâtel, À la Baconnière, 1942, pp. 27-36: p. 32.

⁶² Saint Augustin, *Confessions*, XIII, 8, cité par Laurent Jenny, *L'expérience de la chute de Montaigne à Michaud*, Paris, PUF, 1997, p. 9.

⁶³ Stéphane Mallarmé, *Les Fenêtres*, in *Œuvres complètes* cit., vol. I, pp. 9-10: p. 10; il s'agit d'un autre poème aux nuances lucifériennes.

⁶⁴ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 512.

⁶⁵ *Apocalypse*, XIX, 15, cité par Bertrand Marchal, *notes à Stéphane Mallarmé, Œuvres complètes* cit., vol. I, p. 1193.

⁶⁶ Stéphane Mallarmé, *Le Tombeau d'Edgar Poe*, v. 6, cit.

⁶⁷ Bertrand Marchal, *notes à Stéphane Mallarmé, Œuvres complètes* cit., pp. 1193-1194.

À son aise et c'est le moins, qu'il accepte pour exploit de considérer, seul, dans l'orgueilleux repli des conséquences, le Monstre-Qui ne peut Être! Attachant au flanc la blessure d'un regard affirmatif et pur.⁶⁸

Si le poète se confronte ici au «Monstre-Qui ne peut Être» et non plus à la Foule, le réseau d'images est fort similaire: un héros au regard «affirmatif et pur» lutte contre un être extraordinaire et le terrasse. La figure du poète qui ressort de la *Réverie*, «aveu de modestie [...] mais aussi bien d'une ambition démesurée»,⁶⁹ n'est pourtant plus redevable (si ce n'est que de très loin) à l'image de Jacob. C'est dans un autre poème qu'il me semble possible de voir le patriarche biblique pointer sous l'image du poète-héros-du-crêpuscule:

M'introduire dans ton histoire
C'est en héros effarouché
S'il a du talon nu touché
Quelque gazon de territoire

À des glaciers attentatoire
Je ne sais le naïf péché
Que tu n'auras pas empêché
De rire très haut sa victoire

Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux
De voir en l'air que ce feu troue

Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars.⁷⁰

Il ne s'agit plus que de quelques touches savamment données, quelques motifs posés par-ci par-là, mais en nombre suffisant pour laisser apercevoir, parmi les autres mythes, celui de Jacob. C'est à ce dernier que l'on peut

⁶⁸ Stéphane Mallarmé, *Richard Wagner. Réverie d'un poète français* in *Divagations*, in *Œuvres complètes* cit., vol. II, pp. 153-159: p. 153.

⁶⁹ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 174.

⁷⁰ Stéphane Mallarmé, "M'introduite dans ton histoire ...", in *Œuvres complètes* cit., vol. I, pp. 43-44.

être tenté d'attribuer la «victoire», résultat d'un combat préalable: le héros éclate en un «rire très haut», comme s'il ne s'y attendait pas; est-ce peut-être parce-que, humain, il a battu un ennemi plus fort? ou bien parce-que, étant «effarouché», il est assimilé plutôt à l'ange, d'autant plus qu'il est caractérisé par une partie du pied comme le séraphin des *Fleurs* (là l'orteil, ici le talon)? Richard semble confirmer les deux hypothèses:

le pied semble bien d'abord s'associer à une rêverie voilée de l'agression. Il est ce qui touche et domine. [...] Ce "besoin de talons nus" qui est le fait des dieux, mais aussi celui des hommes qui n'ont pas renoncé à être dieux, et qui recherchent en tout espace terrestre l'antique fraîcheur mythologique du contact, Mallarmé le ressent donc en lui avec profondeur.⁷¹

Quoi qu'il en soit, le héros, comme tous les anges et les avatars de Jacob rencontrés jusqu'ici, se trouve dans un crépuscule rougeâtre où dominant le «rubis» et le «vermeil». Pourtant, il est impossible de repérer dans le poème un mythe précis et défini, d'établir qu'il s'agit certainement de Jacob: l'auteur laisse juste percer l'archétype du héros.

Ce procès de rapprochement, de «concentration», de «sommation» des mythes vers l'archétype sous-jacent, explicité par le travail sur *Les Dieux antiques*, peut donc amener à son contraire, à un éparpillement, à un évanouissement, à une «vaporisation».⁷²

Il ne s'agit pas [...] d'exhumer des dieux plus anciens pour remplacer ainsi un culte par un autre, mais de procéder, par une chimie intellectuelle, à une décomposition des éléments dont l'«assemblage miraculeux» a permis de façonner tous les dieux.⁷³

C'est encore en suivant des faibles traces et des motifs ténus mais réitérés que je voudrais avancer l'hypothèse de la permanence de l'essaim d'ima-

⁷¹ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 127.

⁷² J'emprunte les termes de 'concentration' et 'vaporisation' à Baudelaire («De la vaporisation et de la concentration du Moi. Tout est là»), in Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Journaux intimes*, in *Œuvres complètes* cit., pp. 676-708 p. 676. Le terme de 'sommation' vient de Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., *passim*, qui l'emploie avec 'vaporisation' pour définir l'esthétique de Mallarmé.

⁷³ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 237.

ges et d'idées qui entourent la figure de Jacob dans une des *Divagations*: je fais référence à *Confrontation*, texte dans lequel Mallarmé aborde le problème du rapport entre les classes sociales. Pendant une promenade matinale, le poète fait la rencontre d'un ouvrier, dans le regard duquel il a l'impression d'apercevoir une interrogation muette à propos de l'inanité de son travail intellectuel; c'est l'occasion pour élaborer, d'un côté, une *excusatio* et une sublimation de son métier, et, de l'autre, pour faire une analyse du rapport de l'homme moderne à l'or et à l'argent. Certains passages de ce long poème en prose me semblent tisser un lien subtil avec le mythe de Jacob:

Le matin, las d'été, avant que tout éblouisse, mène dans les prés y perdre l'insomnie. La journée, pour chacun, commença, vers ces meules, le bois, un ruisseau; la promenade se barre invariablement de travail et la sueur survit à la rosée. Même œillade du même homme chétif ou musculeux, cassé sur la besogne; questionneuse Toi que viens-tu faire ici? Un mauvais vouloir et dédain, justes chez qui peine, envers une oisive approche, je les invite à rétablir, sous le ciel, l'équité – véridiquement embarrassé de paraître sur une éminence, auprès du trou par lequel un creusé depuis l'aube. Vite opposer une formule, rien que de proche et de bref, à cette interrogation visuelle comme elle se fixe sur moi ou que le tâcheron ne puisse, si nous débattions, nier.⁷⁴

Le premier mot («le matin») joint au titre du texte («confrontation») laissent à eux seuls soupçonner une allusion à Jacob, dont les motifs principaux pour Mallarmé, je l'ai démontré, sont justement la lutte et l'aurore. Dans les premières lignes, ils sont renforcés par des termes qui appartiennent aux mêmes champs sémantiques: «musculeux», «opposer», «débattions» (terme qui garde, au-delà de sa signification verbale, une valence physique) d'un côté, «aube» et «rosée» de l'autre; ce dernier mot, d'ailleurs, peut être rapproché à la rougeur typique des aurores foulées, pudiques et (c'est encore dans le texte, mais référé au poète) «embarrassé(es)». L'ouverture du poème place l'affrontement aussi au niveau des catégories spatiales, car le poète et l'ouvrier se trouvent placés l'un sur une «éminence» et l'autre dans un «trou»: le but de la lutte semble être de «rétablir [...] l'équité», niveler les différences, parvenir à

⁷⁴ Stéphane Mallarmé, *Confrontation*, in *Divagations*, in *Œuvres complètes cit.*, vol. II, pp. 260-264: pp. 260-261. C'est moi qui souligne.

une équivalence des deux lutteurs avec la bénédiction du «ciel». Les deux opposants son en effet ainsi présentés:

*Celui-là, où que s'ouvre sa fosse présente, en renaît –
Béni par la sécurité de l'effort.
Un autre, que je veux incarner, serait, dont le labeur ne vaut pas au détail
parce que, peut-être, acceptant l'hésitation.⁷⁵*

L'ouvrier trouve dans la fosse qu'il creuse une renaissance autant réelle (car il en gagne son pain) que symbolique, comme l'indique la bénédiction qu'il reçoit; à celui-ci «un autre» s'oppose, que le poète accepte d'«incarner», comme s'il s'agissait d'un rôle théâtral: ensuite, le 'je' se transformera même en un 'nous' qui accueille tous «les inspirés»,⁷⁶ regroupant ainsi tous les poètes.

Le bilan de la rencontre est enfin positif:

*Matinée favorable – malgré la nuit sans disparition ni un raccord au latent
compagnon qui, en moi, accomplit d'exister, ici le manœuvre mi-enfoui
le montre: l'abandonnerai-je à la salutation machinale infligée par l'élan
et le heurt de l'outil, incessamment, vers la Somme dont brille l'horizon?
Mon regard sur le sien limpide: appuyé, confirme, pour l'humble croyant en cette
richesse, une déférence, oh! qu'un serrement de main s'y devine muet – puisque
le meilleur qui se passe entre deux gens, toujours, leur échappe, en tant qu'interlocuteurs.⁷⁷*

Si la nuit a été marquée par le manque d'une «disparition» et d'un «raccord» avec ce que Marchal considère être le double onirique et inconscient du 'je',⁷⁸ la confrontation avec l'ouvrier a été «favorable». On retrouve d'ailleurs l'éclat de l'or, véritable leitmotiv du poème, qui «brille» comme d'autres aurores déjà rencontrées, aussi bien que le «regard [...] limpide appuyé», privilège du héros dans sa chasse à l'hydre. On commence à apercevoir le but de cette *Confrontation*: on «devine» un «serrement de main [...] muet», une conclusion pacifique à l'affrontement. Dans les dernières phrases Mallarmé exalte enfin le rôle du poète:

⁷⁵ *Ivi*, p. 261. C'est moi qui souligne.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ivi*, p. 262. C'est moi qui souligne.

⁷⁸ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé cit.*, pp. 416-417.

Tandis que je soupire, pas davantage, exhalant comme dans une cure, au loin, de silence, ma stupeur que l'usage ramène à un niveau d'affaire, sûre, la situation préparée, expressément, pour tout jouer. Singularité, quoi, se tromper là, justement, où – intuition moindre, certes, que le déploiement du faste d'esprit, préservait de le faire. Une carrière ne se propose aux lettres, mais on use du mot à la façon de lyriques célébrant le *parcours de l'astre jusqu'à sa hauteur accoutumée* – que, tout à l'heure, il va toucher – ascension pas avancement. Ce métier manque, pour des motifs, dont un, la rareté du génie à travers l'existence et, par suite, telle obligation au remplissage y suppléant, comme tire à la ligne un feuilleron. Qui songe à les mains simples et le compromis acceptable partout, ici capter l'éloge, précieux inopinément – en termes nets se faire faire de la réclame ou qu'on brigue un insigne, contre quoi est joli de se défendre, solliciter sa décoration, ces riens, même imposer à son industrie un rendement surfait, pour un héros qu'il faut être et quand le cas comporte du défi, prennent un aspect, tout de suite, inconsistant et faux. Surtout qu'on se voua originellement à un miracle préluant avec l'inspiration, achevé par la formation, alentour, d'une élite –.

Nulla vente ni qu'homme trafique, avec l'âme ou, sinon, il ne comprend pas.

La poignée indispensable du métal commun lui sert, professionnellement, avant qu'il ne pense d'en vivre, à accomplir son tour, *jongleur sacré*, ou éprouver l'intelligence de l'or.⁷⁹

Sous les apparences d'une rencontre accidentelle le poète reconnaît une «situation préparée, expressément» dont l'importance dépasse la contingence, car il s'agit de définir les rapports entre le poète et la société. Ainsi, paraît-il, si le rôle de l'artiste est de célébrer «le parcours de l'astre jusqu'à sa hauteur accoutumée», c'est-à-dire de raconter la tragédie de la nature dans son épiphane solaire,⁸⁰ il pourra tout de même exercer une profession pour gagner la «poignée indispensable du métal commun»; il évitera pourtant d'accepter le compromis, les éloges opiniâtres, le paiement pour ses services: ce n'est qu'en restant pur face aux sirènes du monde qu'il peut accepter le «défi» digne du «héros qu'il faut être», du «jongleur sacré»⁸¹ voué au «miracle».

⁷⁹ Stéphane Mallarmé, *Confrontation* cit., pp. 263-264. C'est moi qui souligne.

⁸⁰ Je fais référence à l'interprétation de Marchal dans *La religion de Mallarmé* cit.

⁸¹ On sait que Mallarmé utilisera ce titre pour définir l'Opérateur du Livre: cf. Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., p. 541.

Dans ce texte Mallarmé semble concentrer et vaporiser en même temps toutes les instances liées à Jacob; la scène de l'affrontement se passe au moment 'sacré' de l'aube, et le je poétique revêt encore une fois le double rôle de Jacob et d'ange: dans le rapport avec son art il est le faible être humain, mais il prend le relais de la créature céleste lorsqu'il se trouve face au travailleur, qui représente la classe ouvrière toute entière, si ce n'est la société, voire la Foule. Pourtant, il n'y a aucune lutte physique et violente dans ce texte, comme si Mallarmé, à la fin de sa carrière, parvenait à être en même temps l'ange et l'homme, et, «jongleur sacré», il réussissait toujours à gagner, à se tenir en équilibre entre l'Idéal angélique et la foule 'bestiale':

La rencontre du terrassier [dans *Confrontation*] a offert [...] à l'insomniaque [l]e privilège de rendre visible l'activité inconsciente, de raccorder, «sans disparition», le diurne au nocturne, le conscient à l'inconscient, le symbolique à l'économique, comme si, tel Orphée contemplant enfin Eurydice en face, la conscience pouvait se donner, sans se perdre en lui à travers le sommeil ou le rêve, le spectacle de son envers obscur, le spectacle de l'inconscient à l'œuvre. La confrontation évoquée par le titre de la version définitive n'est pas seulement celle du poète et du prolétaire, du travail intellectuel et du travail manuel; elle est aussi confrontation du poétique et de l'économique, et cette confrontation plus large trouve encore à s'inscrire dans l'individu même, comme une figure de la confrontation primordiale de la conscience et de l'inconscient.⁸²

J'aimerais maintenant tirer quelques conclusions autour de ce Jacob qui nous laissait si peu espérer au départ: nommé en effet une seule fois dans le cadre d'une lettre personnelle, il acquiert, tout au long de la parabole créatrice de Mallarmé, un rôle qui n'est pas des moindres. L'image du lutteur qui défie des puissances plus fortes que lui et celle de l'ange vaincu se figent à l'époque de la 'crise de Tournon':

Entre *Don du poème* et la *Scène* [d'*Hérodiade*] se manifeste donc l'ambivalence du sentiment religieux qui oscille, au gré des réussites et des échecs d'une poétique nouvelle reconvertie en une mystique de substitution, entre le reniement et la nostalgie invincible d'un ciel qui offre tour à tour un repoussoir et un recours.⁸³

⁸² *Ibid.*, p. 417.

⁸³ *Ibid.*, p. 51.

Au fil des ans et des lectures, pourtant, cette image se modifie, s'enrichit de l'apport d'autres mythes, et en même temps s'effiloche et se répand, le poète oscille entre les deux combattants et on assiste à une «intériorisation de la transcendance»,⁸⁴ à un renversement de la dialectique entre le je et l'autre: la symbolique se fait multiforme et ambivalente, grâce à la figure de Jacob, à sa lutte métaphysique et presque inimaginable, l'homme qui avait été chassé du Paradis terrestre trouve le moyen de passer de l'autre côté de la Chute, de devenir un ange, mais un ange qui se suffit à lui-même. Selon un schéma typique du rapport de l'homme à la chute, «ce qui était sanction de la Faute et promesse de douleur est devenu révélation d'un destin approprié au bonheur humain».⁸⁵ L'ambiguïté du rôle du poète qui est en même temps les deux personnages du drame ne va pas d'ailleurs sans rappeler l'autonomie fondatrice d'Igitur, dans laquelle Marchal reconnaît tout le pouvoir de la fiction créatrice.⁸⁶ La lutte de Jacob se joint ainsi à l'acte suprême d'Igitur et du *Coup de dés* et devient un des mythes qui donnent forme à l'idée du génie de l'homme:

La découverte fondamentale de Mallarmé à la fin des années soixante, de la crise hérodiadéenne du printemps 1866 à ce que nous avons appelé la révélation des *Dieux antiques*, c'est plus que la mort de Dieu qui n'a en elle-même qu'une importance anecdotique, que l'homme est naturellement religieux ou, si l'on préfère, que le fait religieux, irréductible à toute forme de religion, est la réalité humaine essentielle.⁸⁷

Le moment fondamental de cette 'religion mallarméenne', représenté chaque jour dans le lever et le coucher du soleil et chaque an dans le printemps et l'automne, est la découverte des deux pôles entre lesquels l'homme est suspendu, la découverte toujours renouvelée de l'«être ou ne pas être» d'Hamlet, dans toute sa profondeur. Jacob semble bien être une des figures qui incarnent cette révélation.

Si paradoxal que cela puisse paraître, on a enfin l'impression de voir Jacob rejoindre Hamlet et Igitur d'un côté, Hérodiade de l'autre (l'héroïne d'ailleurs, de façon antithétique à Jacob, n'existe presque que par son

⁸⁴ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 194.

⁸⁵ Laurent Jenny, *L'expérience de la chute de Montaigne à Michaud* cit., p. 211.

⁸⁶ Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé* cit., pp. 96-97.

⁸⁷ *Ivi*, p. 553.

nom),⁸⁸ si, comme le dit Richard, «[L'art] organise [le monde] en une combinaison de couples analogiques qui réduisent finalement le multiple à l'unité focale et vide de l'esprit»,⁸⁹ ce mouvement se révèle d'une importance capitale pour Mallarmé, qui fait de la sommation un des deux pôles de sa poétique. La condensation d'images, la concentration de figures mythiques se fait à travers la recherche de correspondances à l'intérieur même de l'univers imaginaire et culturel: il s'agit de fait d'une autre façon de trouver les analogies universelles qui permettent d'entrevoir l'Absolu. Mais, pour apercevoir cet Idéal, il faut savoir ensuite gommer ces mêmes images, les vaporiser pour en laisser uniquement quelques motifs par-ci par-là, pour suggérer l'illimité. La lutte de Jacob, d'un côté, agglomère des mythes aussi différents que l'expulsion du jardin d'Eden, le combat de Saint Georges, la Chute de Lucifer; de l'autre côté, elle s'éparpille et s'estompe jusqu'à n'être qu'une lueur matinale où flotte une plume ensanglantée: on reconnaît les deux mouvements de l'imaginaire de Mallarmé, en cela encore disciple de Baudelaire, à savoir la recherche des analogies comme moyen pour atteindre l'Absolu et la vaporisation comme instrument pour dépasser la réalité. Ces caractéristiques ont été mises en lumière autant par Richard que par Poulet:

Sommation et vaporisation, tels sont [...] les deux gestes concrets du passage à l'irréel. L'un circonscrit, l'autre suggère. L'un rassemble l'objet en une idée, l'autre le dissipe en une atmosphère. Tous deux nécessaires à l'abstraction, ces deux mouvements sont cependant contradictoires.⁹⁰

Le poème mallarméen est donc composé d'une poussière de petites durées éphémères, qui engendre une durée continue, en laquelle transparaît et finalement s'incarne une réalité intemporelle, la Fiction.⁹¹

⁸⁸ C'est Mallarmé lui-même qui avoue son amour pour le nom de l'héroïne: «La plus belle page de mon œuvre sera celle qui ne contiendra que ce nom divin Hérodiade. Le peu d'inspiration que j'ai eu, je le dois à ce nom, et je crois que si mon héroïne s'était appelée Salomé, j'eusse inventé ce nom sombre, et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade. Du reste, je tiens à en faire un être purement rêvé et absolument indépendant de l'histoire», Stéphane Mallarmé, *Lettre à Eugène Lafévre, [18 février 1865] et jours suivants*, in *Œuvres complètes* cit., vol. I, pp. 667-671: p. 669.

⁸⁹ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé* cit., p. 547.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 399-400.

⁹¹ Georges Poulet, *Études sur le temps humain II; la distance intérieure*, Paris, Plon, 1952, p. 346.

Cette «abstraction», cette «Fiction», sont en effet le cœur même de la poétique mallarméenne, qui tourne autour du paradoxe de l'être humain suspendu entre l'ange et Jacob, le triomphe et la chute, l'être et le non-être.

Maria Benedetta Collini
Università degli Studi di Milano