

**QUAND L'IMAGE SE FAIT POÈME (L'IMAGE DE LA CHEVELURE,  
EMBLÈME DU LABORATOIRE DE CRÉATION MALLARMÉEN)**

**Yvonne GOGA**

yvonne\_goga@yahoo.fr

**Université de Cluj-Napoca**

**Résumé**

*Mallarmé étaye sa création poétique sur l'autoreprésentation de la pensée créatrice. Dans ce contexte il réinterprète tous les grands thèmes lyriques, l'amour y compris. Cette étude se propose de démontrer que, dans l'univers lyrique mallarméen, la femme n'apparaît ni comme cause ni comme effet d'un sentiment d'amour pour justifier le thème. Elle se construit avec chaque image pour devenir l'expression de la Beauté et implicitement, par ce mécanisme d'auto-construction, la poésie elle-même.*

*Mots-clés : amour, beauté, femme, poésie*

Les exégètes considèrent que l'érotisme mallarméen se fonde sur les obsessions de ses deuils (la perte de la mère et de la sœur), qui creusent une distance entre l'objet de l'amour et le sentiment<sup>1</sup>. Mais cette distance peut être considérée en d'autres termes. Sans approfondir les acquis de la psychocritique et loin du biographisme, on peut voir dans ces tragédies de la vie de Mallarmé la source de sa conception esthétique et surtout la source des techniques de son laboratoire de création.

Dès ses poèmes de jeunesse, Mallarmé aborde le thème de l'amour sous une forme particulière. Dans *Sa fosse est creusée!* et *Sa fosse est fermée* il évoque les pertes des êtres chers tout en révélant son obsession de la mort. La mort, dont l'amour est inséparable, ne constitue plus chez lui la menace du bonheur, comme chez les romantiques, mais l'évidence de la solitude de l'être humain et l'attraction indubitable du néant, comme l'illustre le cri déchirant de la fin du poème *Sa fosse fermée : Couche-m'y, sombre mort, je ne sais vivre seul!*<sup>2</sup>. La mort est aussi la preuve de l'impuissance de l'homme à dépasser son destin implacable, ce qui le transforme en victime ridicule de l'illusion.

---

<sup>1</sup> Voir Richard, J.-P., *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Ed. du Seuil, 1961 ; Mauron, Charles, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1970 ; Chestier, Alain *La littérature du silence*, L'Harmattan, 2004.

<sup>2</sup> Mallarmé, S., *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1970, p. 10.

L'amour qu'un enfant trop sensible porte à sa mère et à sa sœur, frustré par l'absence des êtres chers, le fait sans doute idéaliser les images des disparues et implicitement l'image de la femme. Cette idéalisation de la femme pourrait être à l'origine de la quête mallarméenne de l'Idéal<sup>1</sup>. Regardons, dans ce sens, le début du poème *L'Enfant prodigue* :

*Chez celles dont l'amour est une orange sèche  
Qui garde un vieux parfum sans le nectar vermeil,  
J'ai cherché l'Infini qui fait que l'homme pêche<sup>2</sup>*

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

*Tes genoux qu'ont durcis les oraisons rêveuses,  
Je les baise, et tes pieds qui calmeraient la mer  
Je veux plonger ma tête en tes cuisses nerveuses  
Et pleurer mon erreur sous ton cilice amer ;*

*Là, ma sainte, enivré de parfums extatiques,  
Dans l'oubli du noir Gouffre et de l'Infini cher,  
Après avoir chanté tout bas de longs cantiques  
J'endormirai mon mal sur votre fraîche chair.<sup>3</sup>*

Sans doute le poète est-il redevable au modèle baudelairien, mais au lieu d'osciller entre les deux hypostases de l'amour, charnel et idéal, Mallarmé trouve dans la sensualité une consolation pour l'erreur d'avoir surestimé les possibilités de la femme. À ce sujet, Anne Bourgain-Wattiau remarque, à

---

<sup>1</sup> En analysant l'amour chez Mallarmé, Bourgain-Wattiau, *Anne Mallarmé ou la création au bord du gouffre*, L'Harmattan, Paris, 1996, considère la femme l'un des objets privilégiés de l'idéalisation. p. 25.

<sup>2</sup> Mallarmé, S., op cit p. 14.

<sup>3</sup> idem., p. 15.

propos du poème *L'Enfant prodigue*, que chez Mallarmé « l'expérience de la chair se trouve à l'origine d'une première quête de l'Idéal »<sup>1</sup>. Il faut cependant noter que l'Idéal sera formulé par le poète en dehors de l'amour et de l'aspiration à un au-delà comme chez son prédécesseur.

En épigone de Baudelaire, Mallarmé hérite la misogynie et ses mythes, remarque Jean-Paul Sartre dans son livre sur Mallarmé<sup>2</sup>, en insistant sur l'idée que le poète n'a vraiment pas aimé sa femme. Par son attitude à l'égard de la femme, Mallarmé se rapproche plutôt de l'esthétique décadente. Pour lui, la femme sera toujours celle dont il a dressé le portrait dans *L'Enfant prodigue : la mystique, la sanglante, et l'amoureuse : O la mystique, ô la sanglante, ô l'amoureuse, / Folle d'odeurs de cierge et d'encens*). L'ordre de ces épithètes n'est pas dû au hasard; le dernier, *l'amoureuse*, réunit le sens des deux autres, représentant le double visage de la femme dans l'amour : *la mystique*, celle qui a la foi dans sa pratique, douée de charme et de pouvoir de séduction, et *la sanglante*, la cruelle qui prend du plaisir à voir l'amant souffrir. Il est évident que Mallarmé n'a pas confiance dans le sentiment d'amour. D'ailleurs, ce n'est pas au sentiment qu'il prête attention dans ses poésies, mais à l'attraction que la femme exerce sur l'homme par sa Beauté. La forme à laquelle le poète recourt souvent pour rendre plus suggestif ce genre d'attraction est l'image de la chevelure. Ce symbole, présent déjà dans les poèmes de jeunesse, est l'emblème de la femme, exprimant la beauté physique, comme dans ce passage du poème *À une petite laveuse blonde* :

*O LAVEUSE blonde et mignonne  
Quand, sous ton grand chapeau de joncs  
Un rayon égaré frissonne  
Et se joue en tes cheveux blonds*<sup>3</sup>

Le rôle accordé par Mallarmé à l'image de la chevelure pour représenter la femme est plus évident encore dans *Le château de l'espérance*. Dans ce poème, comme dans *L'Enfant prodigue*, confronté à la perte de l'illusion, du rêve de l'Infini, le poète cherche refuge auprès de la femme, tel que le suggère l'image de l'espérance qui *rebrousse et lisse*. Cependant dans *Le château de l'espérance*, le poète n'éprouve plus comme dans *L'Enfant prodigue* le désir de

---

<sup>1</sup> Bourgain-Wattiau, A., o. c., p. 26.

<sup>2</sup> Sartre, J.-P., *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986, p. 25.

<sup>3</sup> Mallarmé, S., op., cit., p. 16.

réaliser un contact direct avec la *fraîche chair de la femme*. Il lui suffit de toucher à la chevelure ( *Mon cœur à son passé renonce/ Et, déroulant ta tresse en flots* ) et, en la déroulant, il la transforme en drapeau de la victoire ( *De planter ce drapeau d'or fin/Sur ce sombre château de cuivre*<sup>1</sup>)

Si l'image de la femme se trouve chez Mallarmé sous le signe de la distance entre l'objet et le sentiment et que toute tentative de posséder la femme se termine par un échec<sup>2</sup>, les poèmes érotiques d'enfance et de jeunesse en expliquent la cause : la cruauté de la femme, qualifiée de *sanglante* ( *L'Enfant prodigue* ). Nous avons au moins une preuve que Mallarmé ne renonce pas à cette idée. Dans le poème *Les Fleurs*, publié dans *Le Parnasse contemporain*, il modifie le sens traditionnel de beauté attribuée à l'image-cliché de la femme-rose par le transfert du trait humain de cruauté à la fleur : *la rose cruelle*, image qu'il associe à celle d'Hérodiade. Le poète rend plus évidente l'attitude de la femme envers l'homme:

*L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair  
Et, pareille à la chair de la femme, la rose  
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,  
Celle qu'un sang farouche en radieux arrose!*<sup>3</sup>

Dans les poèmes de jeunesse, la découverte de la cruauté de la femme ne développe pas chez Mallarmé des réflexions tragiques, ni l'abandon de toute tentative de rester auprès d'elle. Le poète affirme son désir d'être accepté dans l'univers de la femme, tout en renonçant aux sentiments. Il veut s'y introduire en héros, comme le révèle le poème *Le château de l'espérance* :

*Las de battre dans les sanglots  
L'air d'un tambour que l'eau défonce,  
Mon cœur à son passé renonce  
Et, déroulant ta tresse en flots,  
  
Marche à l'assaut, monte, - ou roule ivre  
Par des marais de sang, - afin*

---

<sup>1</sup> idem, p. 23.

<sup>2</sup> Ce sont surtout les idées soutenues par Jean-Pierre Richard dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé*.

<sup>3</sup> Mallarmé, Stéphane, op., cit., p. 34.

*De planter ce drapeau d'or fin  
Sur ce sombre château de cuivre<sup>1</sup>*

L'image à laquelle Mallarmé recourt pour suggérer cette idée est toujours celle de la chevelure. Cette image a plusieurs connotations. Elle représente la femme par un élément de son corps, symbolisant sa beauté, mais aussi la distance qui existe entre le poète et l'objet de son désir. Elle est aussi l'arme qui permet au poète de pénétrer dans l'univers féminin, suggérant la nécessité du combat et de la conquête. Le poète reformulera son désir d'être accepté dans l'univers de la femme, des années plus tard, en 1886, dans le sonnet *M'introduire dans ton histoire*, lorsque sa conception esthétique aura mûri :

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

*A des glaciers attentatoire  
Je ne sais le naïf péché  
Que tu n'auras pas empêché  
De rire très haut sa victoire<sup>2</sup>*

Le poète a pris ses distances par rapport à soi et à son aventure lyrique, il se voit d'un œil critique, il est ce moi pur qui sait que tout est dérision, sauf la victoire de son propre langage.

En réalité, Mallarmé n'est jamais entré dans l'univers de la femme en amoureux aspirant à la perfection d'un sentiment partagé. Comme il a toujours été martyrisé par l'impossibilité d'atteindre l'Idéal, il n'aurait pas pu risquer d'investir la femme de trop d'illusions et de rêves, même s'il l'avait idéalisée dans ses premiers poèmes. Dans *Apparition*, l'accès à l'univers féminin semblerait possible, mais la joie réelle n'existe pas dans le présent, elle est projetée dans le passé, et le visage de celle qui donne au poète le premier baiser se confond avec celui de la mère ou d'un être fabuleux qui protège le sommeil de l'enfant :

*- C'était le jour béni de ton premier baiser. [...]*

---

<sup>1</sup> idem., p. 23.

<sup>2</sup> idem., p. 75.

*Et dans le soir, tu m'es en riant apparue  
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté  
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté  
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées  
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.*<sup>1</sup>

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

Sorti de la crise, Mallarmé comprend les risques de prendre comme idéal une abstraction. Le rêve de l'Infini sera remplacé par un rêve littéraire, situé entre la réalité et l'idéal, qui tend à récupérer toute absence. Désormais, il envisagera l'art comme une délivrance des tortures de la chair<sup>2</sup>, afin de se retrouver comme pensée, une pensée narcissique qui nous renvoie, selon Anne Bourgain-Wattiau,<sup>3</sup> à l'*auto-érotisme*. Le poète ne s'intéresse plus à la femme comme source du sentiment d'amour. *Pour moi la Poésie me tient lieu d'amour, parce qu'elle est éprise d'elle-même et que sa volupté d'elle retombe délicieusement[te] en mon âme* - dit le poète dans une lettre adressée à son ami Cazalis, en 1869<sup>4</sup>, année qui coïncide avec sa sortie de la crise. Il n'est donc pas déplacé d'affirmer que chaque image de femme présente dans les poèmes mallarméens d'après la crise renvoie à la poésie, de même qu'il est évident que, dès les poésies de jeunesse, le poète n'a fait que mûrir cette idée esthétique qui donne une toute autre perspective à la poésie d'amour dans sa création littéraire.

Dans le laboratoire de création poétique mallarméen, la poésie érotique n'est qu'un outil démontrant la conception esthétique du poète, selon laquelle il n'y a pas de thèmes littéraires dans l'acception traditionnelle de la notion, mais des thèmes qui se développent de et par l'écriture. L'image de la chevelure, l'une des clefs du symbolisme mallarméen, illustre la manière dont l'écriture du poète réalise le passage du concret au suggestif. L'examen bref du sonnet *Quelle soie aux baumes de temps*, et de ses deux variantes qui l'ont précédé démontre ce processus littéraire.

---

<sup>1</sup> idem., p. 30.

<sup>2</sup> Voir aussi Audi, P., *Tentative de Mallarmé*, P.U.F., Paris, 1997, p. 90.

<sup>3</sup> Bourgain-Wattiau, A., *o. c.*, p. 80.

<sup>4</sup> Mallarmé, S., *Lettre à Henri Cazalis*, le 14 mai 1869, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1996 p. 345.

Dans les deux variantes, la tentative du poète du *Château de l'espérance* de s'introduire dans l'univers de la femme par l'intermédiaire de la chevelure est évidente. Dans cet univers, il cherche l'oubli de l'obsession du non-être et explique le besoin d'« enfouir » ses yeux dans la chevelure – appelée « divin linceul » dans une variante et « chère nue » dans l'autre – pour trouver un antidote contre la peur d'éprouver seul l'angoisse du Néant, après avoir perdu son rêve.

*Moi, qui vis parmi les tentures,  
Pour ne pas voir le Néant seul,  
Aimeraient ce divin linceul,  
Mes yeux, las de ces sépultures  
(De l'orient passé des Temps)  
(Alternative)*

*En mon rêve, antique avenue  
De tentures, seul, si j'entends  
Le Néant, cette chère nue  
Enfouira mes yeux contents.*

Le poète n'éprouve plus le désir de toucher le corps de la femme, comme dans *L'Enfant prodigue* (*J'endormirai mon mal sur votre fraîche chair*). La sensualité est éveillée par le regard qui se réjouit en contemplant la chevelure.

Le fait que l'univers de la femme fonctionne comme celui de l'Illusion est évident dans les derniers tercets des deux variantes :

*[...] ces beaux cheveux  
  
Lumineux en l'esprit font naître  
D'atroces étincelles d'Etre,  
Mon horreur et mes désaveux  
(De l'orient passé des Temps)  
(Alternative)*

*Pour un fantôme les cheveux  
  
Font luxueusement renaître  
La lueur parjure de l'Etre  
- Son horreur et ses désaveux*

Dans l'univers de la femme, le poète subit les mêmes tortures de l'âme, « horreur » et « désaveux », que lorsqu'il comprend que l'illusion est inaccessible. Il est évident que devant l'amour Mallarmé réagit comme devant l'illusion qui se dérobe à lui. Il refuse l'amour en tant que thème, comme il refuse le thème baudelairien de l'accès à l'illusion. Le refus de l'amour est pour le poète le refus implicite de sa vie intérieure, d'une relation avec soi-même, qui cède sa place à une relation avec le langage pour échapper à l'angoisse de la mort. Le poète se retire dans son laboratoire de création. C'est, en fin de compte, le moi pur, cet « ange » qui naît du regard autoréflexif et qui pour

s'affirmer dans le monde de la Beauté doit tuer l'être physique qui craint le Néant, comme le montrent les célèbres quatre verbes à la première personne du singulier des *Fenêtres* : *Je me mire et me vois ange ! et je meurs, et j'aime [...] à renaître [...] / Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !*

Dans la version finale du sonnet, *Quelle soie aux baumes de temps*, écrite par Mallarmé quinze ans plus tard, l'angoisse de la mort n'est même plus suggérée. Le poète se trouve loin d'un débat intérieur et de la tentative de s'introduire en héros dans l'univers de la femme par l'intermédiaire de la chevelure. Envisagée par une multiplication métaphorique (*soie aux baumes des temps, torse et native nue, considérable touffe, diamant*), la chevelure est présentée avec un détachement ironique :

*Les trous de drapeaux méditants  
S'exaltent dans notre avenue :*

*Moi, j'ai ta chevelure nue*

*Pour enfouir mes yeux contents<sup>1</sup>*

Les drapeaux troués peuvent aussi bien représenter des reliques de bataille qu'exprimer la défaite, ce qui déprécie la notion même d'héroïsme. Le poète ne se voit pas héros en amour. Il peut se passer de s'introduire en héros dans l'univers de la femme, car il a sa victoire à lui, il possède la beauté : « J'ai ta chevelure ». Et, selon ses propres affirmations, c'est la Beauté qui est le but suprême de toutes ses œuvres : « En un mot, le sujet de mon œuvre est la Beauté et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la Poésie »<sup>2</sup>.

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

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

*Dans la considérable touffe*

---

<sup>1</sup> Mallarmé, S., op. cit., p. 75.

<sup>2</sup> Mallarmé, S., *Lettre à Villiers de l'Isle-Adam* le 31 décembre 1865, dans *Correspondance*, p. 279.

*Expirer, comme un diamant,  
Le cri des Gloires qu'il étouffe.*<sup>1</sup>

Il n'y a que le poète qui reste. En *princier amant*, se comparant à un diamant, il étouffe *les cris des Gloires* de la chevelure par un geste érotique (*La bouche ne sera sûre/ De rien goûter à sa morsure*). Se comparant au diamant, qui *fait [...] expirer [...] le cri des Gloires* le poète, à la manière d'une parure, se pose comme une contrainte à la liberté de la chevelure tendue, il *fait expirer* la gloire de la *chevelure nue*. L'effet de cette contrainte est la libération de la sensation et la création de l'état d'âme. Le but du baiser d'éveiller la sensualité n'est pas atteint et l'effet n'est par conséquent pas sûr (*La bouche ne sera sûre / De rien goûter à sa morsure*), si la chevelure n'est pas contrainte à se laisser au gré du *princier amant* qui l'étouffe. Ce geste traduit moins le désir de l'amant de soumettre la femme à sa volonté que la volupté de l'artiste de modeler la matière première pour la transformer en beauté. Symbole de la femme, la chevelure est aussi le symbole du langage qui se laisse travailler par le poète. *Étouffer* la chevelure ne veut pas dire dominer la femme dont elle est le symbole, mais exprimer symboliquement la maîtrise du langage. Le geste de l'amant du sonnet *Quelle soie aux baumes de temps* est la forme métaphorique d'un principe qui se trouve à la base du travail littéraire mallarméen : l'application de la contrainte linguistique pour accorder au langage la liberté d'expression dans la production des sens. Le principe de la contrainte linguistique confirme la modernité de l'écriture poétique mallarméenne.<sup>2</sup> De ses écrits théoriques, de même que de ses œuvres, se détache le but du poète de s'imposer des règles de production du langage, de calculer les effets de la combinatoire des mots au profit de la suggestivité du langage poétique, lui accordant la capacité de développer un thème à lui seul.

Le poème *La Chevelure vol d'une flamme* est peut-être l'une des meilleures illustrations de l'application de ce principe, dont le résultat est la

---

<sup>1</sup> Mallarmé, S., op. cit., p. 75.

<sup>2</sup> Ce principe ne sera formulé comme nécessaire à la création littéraire qu'à la fin du XXe siècle par Georges Perec : « Contrainte et liberté définissent les deux axes de tout système esthétique. Cette figure spatiale (abscisse, ordonnée) montre assez que contrainte et liberté sont des fonctions indispensables de l'œuvre : la contrainte n'est pas ce qui interdit la liberté, la liberté n'est pas ce qui n'est pas contrainte, au contraire, la contrainte est ce qui permet la liberté, la liberté est ce qui surgit de la contrainte. » (« La Chose », *Magazine littéraire*, n° 316, décembre 1993, p. 58)

dissolution du référent au profit de la multiplication métaphorique.<sup>1</sup> Le poème a été publié pour la première fois dans *L'Art et la mode*, le 12 août 1887, comme partie intégrante d'un long poème en prose intitulé *La Déclaration foraine*. Mallarmé l'a également publié comme poème indépendant. Néanmoins, *La Chevelure vol d'une flamme* a été le plus souvent interprété comme partie de *La Déclaration foraine*.<sup>2</sup> En voici le texte intégral :

*La chevelure vol d'une flamme à l'extrême  
Occident de désirs pour la tout déployer  
Se pose (je dirais mourir un diadème)  
Vers le front couronné son ancien foyer*

*Mais sans or soupirer que cette vive nue  
L'ignition du feu toujours intérieur  
Originellement la seule continue  
Dans le joyau de l'œil véridique ou rieur*

*Une nudité de héros tendre diffame  
Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt  
Rien qu'à simplifier avec gloire la femme  
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit*

*De semer de rubis le doute qu'elle écorche  
Ainsi qu'une joyeuse et tutélaire torche.*<sup>3</sup> (p. 53)

Plusieurs interprétations ont été données par les critiques au symbole de la chevelure. Ainsi, Jacques Rancière voit-il dans cette image la *métonymie du soleil pulvérisé*<sup>4</sup>. Paul Bénichou pense lui aussi à une signification solaire qu'il lie à l'érotisme : *une courbe érotique semble ici suggérée, en même temps que*

---

<sup>1</sup> Dans « Réponses à une enquête sur l'évolution littéraire » (*Écho de Paris*, 1891) ; Mallarmé définit ainsi ses techniques : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le *suggérer* voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. » (*o. c.*, p. 869)

<sup>2</sup> Voir, par exemple, Paul Bénichou, *o. c.*, p. 270-273 ; Pierre Brunel, *Les poésies de Stéphane Mallarmé. Lectures d'une œuvre ou Echec au Néant*, Editions du temps, 1998 p. 60-61.

<sup>3</sup> *idem.*, p. 53.

<sup>4</sup> Rancière, J., *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, p. 46.

*le parcours solaire*<sup>1</sup>. Quant à Pierre Brunel, il considère que la chevelure est le symbole du feu *qui fait de la femme une femme-torche*<sup>2</sup>.

Ce qui nous semble en fait essentiel dans ce poème est moins la tentative d'attribuer un sens à l'image de la chevelure que la multiplication métaphorique qui ouvre le symbole à de multiples significations dans plusieurs registres du langage, tout en mettant en évidence le travail artistique mallarméen.

La première métaphore de la chevelure, *vol d'une flamme à l'extrême / Occident de désirs*, appartient au registre érotique. *Le front couronné* est l'image de la chevelure serrée dans une couronne. Mallarmé n'agrée pas une telle représentation de la chevelure parce que cela suggère une soumission à un ordre imposé de l'extérieur, mais il l'emploie pour mieux mettre en relief l'importance de la chevelure libre, déployée. Le geste de *la tout déployer* pour qu'elle quitte *son ancien foyer*, sa couronne, qui traduit une désobéissance par rapport aux exigences de la tradition des coiffures, suggère le principe de la poétique mallarméenne concernant la libération du mot poétique – et implicitement de l'image – d'une interprétation limitée au pouvoir *élocutoire* du poète. En même temps, les deux premières métaphores de la chevelure appartiennent au registre descriptif de l'aspect physique de la femme. Ainsi, la métaphore *vive nue*, en opposition avec la chevelure envisagée comme *flamme*, suggère le dépassement du sensuel vers l'affectif, tout en restant dans le registre de la description physique. La métaphore suivante de la chevelure : *ignition du feu toujours intérieur*, établit en revanche le rapport entre l'élément physique extérieur et l'élément intérieur, l'âme de la femme, tout en faisant fusionner le sensuel (*ignition du feu*) et le sentiment (*le feu intérieur*). Mallarmé n'a pourtant aucune intention de présenter la femme comme séductrice traditionnelle. En l'appelant *celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt*, il lui enlève toute faculté séductrice, pour la présenter grâce à sa chevelure déployée, dans sa simplicité et son naturel (*Rien qu'à simplifier avec gloire la femme*) et souligner son manque d'implication dans le jeu de l'amour. En revanche, le poète implique l'image de la chevelure dans le jeu de l'écriture. Le pouvoir absolu qui fait avancer le discours lyrique revient ainsi à l'image de la chevelure dans ses multiples hypostases.

---

<sup>1</sup> Bénichou, P., *o. c.*, p. 270.

<sup>2</sup> Brunel, P., *o.c.*, p.60.

Au moment où la chevelure doit accomplir son « exploit », Mallarmé choisit, pour la représenter métaphoriquement, le mot *chef*. Les significations de l'image passent ainsi dans le registre spirituel. L'exploit gagne la valeur d'un exercice intellectuel, dont l'image, toujours libre par rapport à l'instance auctoriale, est le seul responsable. Elle doit *semer de rubis le doute qu'elle écorche*. Ecorcher le doute signifie le déformer, le dénaturer, le vaincre<sup>1</sup>. Cette image, qui suggère donc l'élimination du doute, prépare la victoire exprimée par la dernière métaphore de la chevelure : *une joyeuse et tutélaire torche*. L'image de la torche évoquant le triomphe<sup>2</sup> est là pour éliminer le doute, afin de convaincre. L'« exploit » de la chevelure s'avère ainsi être celui de s'adresser au regard du poète pour le convaincre de sa beauté. Le poète est d'ailleurs présent dans l'espace du poème par l'emploi de la première personne du singulier. Mais sa présence est signalée entre parenthèses dans le troisième vers du poème : (*je dirais mourir un diadème*). En recourant à cette forme, Mallarmé suggère encore une fois le principe de base de sa poétique. Présent entre parenthèse, le poète décline sa toute puissance élocutoire laissant aux mots la liberté de s'associer, de suggérer et de signifier. Il occupe une place discrète d'où il observe le développement de son écriture. La distance qu'il prend est marquée par l'emploi du verbe *dire* au conditionnel présent, *je dirais*. L'orientation de son regard est suggérée par le vers *Dans le joyau de l'œil véridique ou rieur, où l'œil véridique ou rieur* est celui d'un poète qui s'est détaché de ses propres sentiments et dont l'unique but est de percevoir la Beauté. Dans son regard se reflètent les métamorphoses de la chevelure. Cet œil est à la fois « véridique », suggérant le caractère objectif du regard de celui qui sait comprendre la beauté – le maître du langage – et « rieur », soulignant la distanciation par rapport à sa propre écriture d'un artiste qui veut mettre en scène la création de la beauté. C'est l'image même de l'artiste moderne, créateur d'œuvre et critique à la fois. Ainsi, la succession des métaphores de la chevelure dans le poème représente-t-elle les étapes de l'exercice de pensée, qui passe du concret à l'abstrait et pose comme unique thème celui de l'acte créateur<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Voir aussi l'interprétation de Paul Bénichou, *o. c.*, p. 273.

<sup>2</sup>La même idée est suggérée dans le sonnet *Victorieusement fui le suicide beau*, (Mallarmé, *o. c.*, p. 68), par la comparaison de la chevelure à « un casque guerrier d'impératrice enfant. »

<sup>3</sup>Dans son étude *L'Écriture gouvernée, l'organisation complète du poème chez Mallarmé et Valéry*, Publication de l'Université de Provence, 2003, Jean-Pierre Chausserie-Laprée

Le poème *La chevelure vol d'une flamme* est l'espace de la mise en scène du poème lui-même. La chevelure, emblème de la femme-torche, dissipe le doute sur la beauté de la femme, en la présentant dépourvue de tout artifice, beauté pure, essence. La femme-torche est la victoire de l'autoreprésentation de la pensée poétique. La beauté pure est le résultat du travail poétique sur le langage, qui, soumis à une série de contraintes, se voit libéré de tout asservissement à un thème prédéfini.<sup>1</sup> Le poète assiste de l'extérieur au développement du texte, de métaphore en métaphore. Cet éloignement découle de la contrainte de suggérer l'objet, après l'avoir nommé, par des représentations de plus en plus éloignées du référent. La femme n'apparaît ni comme cause ni comme effet d'un sentiment d'amour pour justifier le thème. Elle se construit avec chaque image pour devenir l'expression de la Beauté et implicitement par ce mécanisme d'auto-construction, la poésie elle-même. Le symbole de la chevelure a la fonction d'un objet de culte, de même que tout autre symbole mallarméen, dont le poète se sert pour accomplir le rituel magique de la création du poème et de sa propre création comme artiste.

Dans sa poétique, Mallarmé renonce à la représentation de soi et étaye toute sa création sur l'autoreprésentation de la pensée créatrice. Envisagée dans son déroulement et son exercice concret, la pensée créatrice est examinée par le regard critique d'un écrivain qui ouvre l'ère de la création littéraire dans son expression la plus moderne. Mallarmé illustre concrètement son laboratoire de création, qui annonce l'avenir du discours lyrique, dans le poème *La Chevelure vol d'une flamme*, sous la forme du sonnet de la Renaissance anglais, afin peut-être de démontrer la force du renouvellement dans les moules de la tradition.

#### **Œuvre de référence**

Mallarmé, S., *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, 1970

---

démontre par une analyse thématique et prosodique détaillée que l'esthétique de chacun des deux poètes se retrouve en chacun de leurs poèmes.

<sup>1</sup> Pour signaler l'idée que chez Mallarmé les idées sont produites par le langage, Roseline Hurion voit le poète en sorcier dans son laboratoire alchimique : « Néanmoins le poète demeure auteur, *auctor*, celui qui fabrique les mots dans le temps où son laboratoire lui livre les instruments de sa fabrication. Fabriquant les mots, il les articule et les désarticule, l'auteur est un sorcier qui fabrique des pensées ou des idées.» *Mallarmé. Une hantise*, L'Harmattan, 2003, p.126.

### **Bibliographie**

- Audi, P., *Tentative de Mallarmé*, P.U.F., Paris, 1997
- Bourgain-Wattiau, A., *Mallarmé ou la création au bord du gouffre*, L'Harmattan, Paris, 1996
- Chestier, A., *La littérature du silence*, L'Harmattan, 2004
- Richard, J.-P., *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Ed. du Seuil, 1961
- Mallarmé, S., *Lettre à Henri Cazalis*, le 14 mai 1869, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1996
- Mauron, Ch., *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1970
- Rancière, J., *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996
- Sartre, J.-P., *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986