

Le Rôle du Miroir dans le Théâtre Spirituel de Mallarmé

Mariko SHIGEMITSU

(Foreign Languages)

Le rôle du miroir est très important dans le théâtre spirituel de Mallarmé. On pourrait même dire que le miroir joue chez Mallarmé un rôle presque central. Rassemblant et réfléchissant en lui-même une multiplicité d'objets, il révèle peu à peu le sens que présentent leurs images ou plutôt le concept de l'image elle-même et le sens qu'il offre en tant que récepteur à la lumière de la métaphysique mallarméenne.

J'ai employé maintenant l'expression : "la lumière de la métaphysique mallarméenne", et qu'on a souvent comparée à celle de Hegel. Cependant, dans ce cas, n'oublions pas que Mallarmé n'est pas un philosophe qui pense à partir de concepts déterminés, mais un poète qui bâtit sa métaphysique à partir de visions concrètes ou d'images. Je ne crois pas que Mallarmé soit seulement un alchimiste du verbe, et qu'il soit dépourvu d'imagination. Je crois que la stérilité de Mallarmé dans sa jeunesse ne provient pas de son absence d'imagination, mais de l'antagonisme entre le rêve - monde irréel rempli d'images splendides mais fugitives et éphémères - et la discipline trop stricte de l'écriture qui vise à reproduire ou fixer dans son intégralité le rêve sur le papier vide. Mallarmé s'exprime à ce sujet de façon très limpide, notamment dans le passage suivant :

(...) j' ai pris un sujet effrayant, dont les sensations quand elles sont vives, sont amenées jusqu' à l' atrocité, et si elles flottent, ont l' attitude étrange du mystère. Et mon vers, il fait mal par instants et blesse comme du fer! J' ai, du reste, là, trouvé une façon intime et singulière de peindre et de noter des impressions très fugitives. Ajoute, pour plus de terreur, que toutes ces *impressions* se suivent comme dans une symphonie, (...)

Rappelons à ce propos que Mallarmé est un poète visuel, qui part de l'observation directe et de ce qu'il voit personnellement.

Mais revenons à notre sujet - le rôle du miroir. On constatera qu'en général, la fonction du miroir consiste à refléter les objets sur sa surface polie. Cependant l'objet reflété et la façon dont il est reflété, diffèrent selon les miroirs et la conscience des hommes qui s'en servent. Et chez Mallarmé le miroir a pour fonction, entre autres, d'idéaliser ou d'irréaliser. Prenons par exemple *«Les fenêtres»* (1863), qui fut l'un des premiers poèmes de Mallarmé à acquérir la célébrité. Ce qui fait le sujet de ce poème, comme l'ont fait remarquer beaucoup de spécialistes de Mallarmé, est l'antinomie insurmontable qui oppose le monde réel - *triste hôpital* - qui est en deçà des fenêtres et le monde irréel - *ciel antérieur où fleurit la Beauté* - que le moribond surnois, c'est-

à-dire, le poète regarde au delà des fenêtres. Cette antinomie est un des thèmes majeurs auxquels Mallarmé a consacré sa jeunesse. Ici, la vitre fonctionne à la fois comme un intermédiaire et une séparation entre deux mondes différents. Elle semble se jeter à la face du moribond comme un mur qui l'empêcherait de passer librement dans l'au-delà. Cependant, c'est justement grâce à la présence de cet obstacle transparent que le monde irréel prend son existence, comme le remarque G. Poulet dans ses *«Etudes sur le temps humain»*⁽⁴⁾. La vitre peut faire paraître le paysage extérieur plus beau ou plus désirable qu'il n'est en réalité. En ce sens qu'elle est capable de faire apparaître les objets dans un au-delà, dans un autre espace, à distance ; autrement dit, elle suppose une lacune, une non-existence qu'on pourrait définir de la façon suivante : "ne pas exister en deça" : ce qui perment au désir et à l'imagination de s'épancher librement et de développer l'aspiration qui les porte vers des objets ou un monde qui n'existent pas en deça. Ainsi, le moribond, à travers la vitre, à *l'horizon du lumière gorgé,*

Voit des galères d' or, belles comme des cygnes,
 Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
 En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
 Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir!⁽⁴⁾

Or, la vitre peut irréaliser et embellir non seulement le paysage mais aussi le personnage ; par exemple le moribond s'exprime ainsi dans le poème :

Je me mire et me vois ange ! et je meurs, et j'aime
 - Que la vitre soit l'art, soit la mysticité -
 A renaître, portant mon rêve en diadème,
 Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!⁽⁴⁾

Le moribond, esclave d'Ici-bas, se voit maintenant lui-même en tant qu'ange grâce à la vitre - art qui révèle la beauté en projetant les objets dans l'idéal. Il va sans dire que l'image de l'objet dans la vitre n'est jamais l'objet lui-même. Elle apparaît souvent sous une forme vague, imprécise, parfois même teintée d'une ombre mystérieuse sous les effets de la lumière. Embellir et idéaliser l'objet à travers son image dans la vitre, pourrait-on dire, est plus facile que de le faire à brûle-pourpoint sans l'intervention magique de la vitre. Et on butte à nouveau sur le problème de la lacune et du vide. Mais, nous reviendrons plus tard sur ce problème à propos d' *«Hérodiade»*.

Ainsi, le poète demande fréquemment au miroir de lui fournir de belles images. Je pense que même *«L'Après-Midi d'un Faune»* (1865), où les mots de miroir, de glace ou de vitre sont absents, n'est pas sans relation avec cette étrange fonction du miroir. Parce que le miroir peut constituer l'analogon d'un calme marécage pour le poète désireux de vision mais confiné dans sa chambre :

O bords siciliens d' un calme marécage
 Qu'à l'envi de soleils ma vanité saccage,

Tacite sous les fleurs d'étincelles, contez
 }Que je coupais ici les creux roseaux domptés
 }Par le talent; quand, sur l'or glauque de lointaines
 }Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
 }Ondois une blancheur animale au repos:
 }Et qu' au prélude lent où naissent les pipeaux
 }Ce vol de cygnes, non! de naïades se sauve
 }Ou plonge...⁽⁵⁾

Etant donné que l'eau elle aussi réfléchit les objets de la même façon que le miroir et que l'on compare souvent le lac à un miroir, il n'est pas du tout surprenant que, à l'inverse, la surface du miroir se transfigure en la surface de l'eau sous l'impulsion du désir et de l'imagination de celui qui le regarde. D'ailleurs, il est très possible qu'en même temps, les images du miroir se transforment en celles de la surface de l'eau, ou mieux en des êtres dont la fonction est de jouer sur comme l'eau, par exemple, les cygnes, les naïades ou les nénuphars. Il est probable que la chambre de Mallarmé fut remplie de bibelots, de tableaux, et qu'ils auront projeté leurs ombres dans la glace de Venise :

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
 Agonise selon peut-être le décor
 Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor
 Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
 De scintillations sitôt le septuor.⁽⁶⁾

Pour Mallarmé, le miroir est un objet d'une importance primordiale, un instrument de l'imagination qui sert celle-ci tout en approfondissant son champ de vision.

Hérodiade, incarnation de l'esprit de Mallarmé à une certaine étape de son développement, cherche en effet dans le miroir ses propres souvenirs :

Assez! Tiens devant moi ce miroir.

O miroir!

Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
 Que de fois et pendant des heures, désolée
 Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
 Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
 Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
 Mais horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
 J'ai de mon rêve épars connu la nudité!⁽⁷⁾

Certes, on pourrait penser que le miroir prend ici le sens de poème, comme l'a fait remarquer Gill Austin.⁽⁸⁾ Cependant, il me semble que si quand on lit *«Hérodiade»*, on le met en scène dans son propre cœur, comme Mallarmé invite le lecteur à le

faire, il est préférable de prendre le miroir d'abord au sens concret du terme, avant de passer par la suite au sens méthaphorique.

Or, qu'est-ce que la nudité de mon rêve épars qui fait qu'Hérodiade est saisie d'horreur ? Mallarmé écrit à Aubanel :

J'ai été assez heureux, la nuit dernière, pour revoir mon Poème dans sa nudité, et je veux tenter l'OEuvre ce soir. Il m'est si difficile de m'isoler assez de la vie pour sentir, sans effort, les impressions extra-terrestres, et nécessairement harmonieuses, que je veux donner, que je m'étudie jusqu'à une prudence qui ressemble à de la manie (...)⁽⁹⁾

Bref, le mot de nudité signifie ici, me semble-t-il, l'état d'extase où un spectacle extra-terrestre se dévoile aux yeux du poète. Alors, pourquoi le mot épars ? C'est, je crois, parce que les images du miroir qui composent le rêve ont toutes la même valeur d'actualité sans qu'aucune distinction, ni hiérarchie n'apparaisse. Il en est ainsi au moins dans *«Hérodiade»*. Et Hérodiade est une vierge qui n'aime que son pareil rêve et elle-même et l'image d'elle-même dans le miroir :

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
 Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
 Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
 Inviolé sentir en la chair inutile
 Le froid scintillement de ta pâle clarté
 Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
 Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !
 Et ta soeur solitaire, ô ma soeur éternelle
 Mon rêve montera vers toi : telle déjà,
 Rare limpidité d'un coeur qui le songea,
 Je me crois seule en ma monotone patrie
 Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
 D'un miroir qui reflète en son calme dormant
 Hérodiade au clair regard de diamant...
 O charme dernier, oui ! je le sens, je suis seule.⁽¹⁰⁾

Ici encore, nous rencontrons le problème de la relation entre le moi et le miroir que nous avons déjà effleuré dans *«Les Fenêtres»*. Dans le miroir, l'on peut se diviser en deux moi différents, moi en deçà et moi d'au delà, et regarder son propre moi comme on le ferait d'un objet. Objectiver le moi, c'est distancer du moi pour pouvoir le regarder librement tout en s'en détachant ; c'est-à-dire, c'est de conquérir une liberté envers le moi. Le miroir nous réfléchit, nous objective, et nous confère justement la liberté de réfléchir sur nous-même. Mais c'est bien une liberté. Il dépend de soi-même par un effet de sa volonté libre de pouvoir réfléchir sur soi-même et d'en juger. C'est ainsi qu le moribond dans *«Les Fenêtres»* se voit *ange*, autrement dit il ne s'agit plus d'existence d'ici-bas mais de celle de l'au-delà dans la vitre, tandis qu'Hérodiade ne se voit plus ange, mais se contemple elle-même, *au clair regard de diamant* dans le miroir. Remarquons ici ce qu'Hérodiade ne se voit plus ange, mais se contemple

elle-même, en s'idolâtrant. Cela signifie, semble-t-il, une modification ou un développement dans l'évolution mentale de Mallarmé. Dans *«Les Fenêtres»*, on peut encore observer une sorte de nostalgie du platonisme, une aspiration *au ciel antérieur où fleurit la Beauté*. Mais Hérodiade, elle, n'aime plus le ciel :

Et je déteste, moi, le bel azur!⁽¹⁾

En revanche, elle aime fleurir en elle-même, seulement pour elle-même :

Oui, c' est pour moi, pour moi, que je fleuris déserte!⁽²⁾

Ainsi, à la différence du moribond dans *«Les Fenêtres»*, Hérodiade ne recherche plus la beauté au dehors, mais elle la cherche en elle-même. Il s'agit ici d'une interiorisation caractéristique. Hérodiade veut se constater, se poser, se déclarer et se posséder elle-même en tant qu'elle-même, et non pas en tant qu'ange. C'est ainsi que se révèle le désir exacerbé d'établir le moi en tant que moi.

Pouvoir juger librement du moi, donc, pouvoir former librement une image ou une notion du moi, doit constituer un privilège aussi admirable que dangereux conféré à l'être humain. Pourquoi dangereux ? Parce que l'on est possédé par ce que l'on possède. Si l'on acquiert la possession de l'image ou de la notion de soi-même, inversement, par un effet rétroactif, notre conscience est envahie, possédée par cette image et cette notion. C'est ainsi qu'Hérodiade, elle aussi, est saisie par l'image *au clair regard de diamant* que lui révèle son miroir, ou par la notion qu'elle a d'elle-même, à savoir qu'elle est belle et vierge. Finalement elle est saisie du délire d'elle-même, elle est enivrée d'elle-même, jusqu'à refuser tous les autres êtres, fût-ce l'être le plus beau qui la dépasse en force ou en qualité. Hérodiade succombe à un sort de narcissisme, ainsi que sa nourrice le déplore :

Triste fleur qui croit seule et n'a pas d'autre émoi
Que son ombre dans l'eau vue avec atonie.⁽³⁾

Ou,

Victime lamentable à son destin offerte!⁽⁴⁾

On pourrait même dire qu'Hérodiade vit confinée dans un monde étroit, resserré, limité à elle-même et à sa miroir. Elle n'arrive pas à en dépasser les limites ; elle s'épuise en vains efforts, aspirant sans résultat à posséder sa belle image et le beau rêve que réfléchit son miroir, (aussi bien l'un que l'autre qui se réduisent enfin à Hérodiade elle-même). C'est pour cette raison que la nourrice demande à Hérodiade : *«Madame, allez-vous donc mourir ?»*⁽⁵⁾

Néanmoins, Hérodiade semble, au fond du cœur, attendre quelque chose d'inconnu qui brise cet état de claustration :

Adieu.

Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres.

J'attends une chose inconnue
Ou peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris,
D'une enfance sentant parmi les rêveries
Se séparer enfin ses froides pierreries.

Dans ces paroles d'Hérodiade, ne pressentons-nous pas la fin d'une époque et l'arrivée d'une chose inconnue ?

Le coeur d'Hérodiade n'est rien d'autre que celui du Mallarmé de l'époque. Relisons la lettre célèbre de Mallarmé à Cazalis en mars 1866.

Malheureusement en creusant les vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes, qui me désespèrent. L'un est le Néant auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail que cette pensée écrasante m'a fait abandonner.

Où, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière-mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'être, et, cependant, s'élançant forcenément dans ce Rêve qu'elle sait n'être pas, chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges! Tel est le plan de mon volume lyrique et tel sera peut-être son titre, *La Gloire du Mensonge* ou le *Glorieux Mensonge*. Je chanterai en désespéré.¹⁰

Mallarmé s'est livré complètement à «Hérodiade», et c'est ainsi qu'à force de creuser les vers, il a rencontré le Néant. Quel néant? D'abord le néant du rêve. Il a vu la nudité de son rêve épars, ou son poème dans sa nudité, et il s'est efforcé de fixer sur le papier cette belle nudité en creusant les vers. Mais, c'est justement dans cet acte de creuser les vers que le rêve se dissipe, révélant par là même à Mallarmé son essence - néant. Ce phénomène me rappelle bizarrement les mots de Rimbaud dans «Illuminations»: «Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.» Peut-être Mallarmé et Rimbaud, bien que leurs styles et leurs buts soient tout à fait différents, ont-ils entrevu tous les deux enfin un pôle de ce genre; pôle où le néant du monde imaginaire se dévoile intégralement.

Mais, à la différence de Rimbaud, Mallarmé choisit enfin ce néant, et se décide à chanter *La gloire du Mensonge* ou le *Glorieux Mensonge*. Pour cela, il a du ressentir le besoin de quelque chose d'absolu qui pourrait soutenir ce mensonge, ou donner une valeur absolue à ce néant. Le monde d'Hérodiade, tel que nous l'avons déjà vu, ne répondra jamais à cette nouvelle exigence. Et, Mallarmé pense, ou plutôt sa pensée se pense :

(...) Je viens de passer une année effrayante; Ma pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception Divine.¹¹

Qu' est-ce que cette conception divine ? Faisons appel à *l'Igitur* pour répondre à cette question.

l'Igitur est un drame de "la pensée qui s'est pensée". Dans ce drame également, le miroir joue un rôle très important. Ou mieux, on pourrait dire en un sens que ce drame, qui est en fait une révolution de la pensée, n'aurait pas eu lieu sans miroir. En effet, c'est face au miroir ou plutôt dans le miroir qu'un évènement décisif se produit pour *Igitur* :

Et quand je rouvrais les yeux au fond du miroir, je voyais le personnage d'horreur, le fantôme de l'horreur absorber peu à peu ce qui restait de sentiment et de douleur dans la glace, nourrir son horreur des suprêmes frissons des chimères et de l'instabilité des tentures, et se former en raréfiant la glace jusqu'à une pureté inouïe, - jusqu'à ce qu'il se détachât, permanent, de la glace absolument pure, comme pris dans son froid, (...)

Mallarmé décrit ici le passage d'une vague figure qui disparaissait complètement dans la glace au personnage d'horreur, le fantôme de l'horreur qui se détache, permanent, de la glace absolument pure ; qu'est-ce qui explique ce passage ? La signification profonde en est dévoilée dans un autre passage qui constitue une réflexion après coup sur le même thème :

Car, pour le halètement qui avait frôlé cet endroit, ce n'était pas quelque doute dernier de soi, qui remuait ses ailes par hasard en passant, mais le frottement familier et continu d'un âge supérieur, dont maint et maint génie fut soigneux de recueillir toute sa poussière séculaire en son sépulcre pour se mirer en un soi propre, et que nul soupçon n'en remontât le fil arachéen - pour que l'ombre dernière se mirât en son propre soi, (...)

En somme, à mon avis, ce passage constitue le passage du doute à la certitude en ce qui concerne l'existence du moi. Mallarmé, abattu, catastrophé par la contemplation de notion de néant, en arrive même à mettre en doute l'existence du moi, et risque d'en perdre la conscience. Cependant, après avoir poussé le doute à l'extrême, il retrouve la certitude du moi, grâce à un miroir, plus précisément :

(...) 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.

J'avoue, du reste, mais à toi seul, que j'ai encore besoin, tant ont été grandes les avanies de mon triomphe, de me regarder dans cette glace, pour penser, et que si elle n'était pas devant la table où j'écrivis cette lettre, je redeviendrais le Néant.

Ici la glace permet à Mallarmé non seulement de se reprendre mais aussi de conserver son optimisme retrouvé.

Mais, ne nous faisons pas d'illusion sur la nature du moi que Mallarmé contemple dans la glace :

(...) du passé et de l'avenir que parvenue au pinacle de moi, l'ombre pure domine parfaitement et finis, hors d' eux. Tandis que devant et derrière se prolonge le mensonge exploré de l'infini, ténèbres de toutes mes apparitions réunies, à présent que le temps a cessé et ne les divise plus (...)

C'est le moi pur, intemporel et transcendent qui réunit en lui-même le passé et le futur en une même synthèse, abolissant ainsi le temps, donc en même temps le hasard, *cet antique ennemi* éternel associé du temps. Jusque là, le hasard a écartelé le poète *en ténèbres et en temps créés*, autrement dit, le hasard a brisé son rêve - *temps créés* et l'a rejeté dans le néant - *ténèbres*. Mais maintenant que le temps a été aboli par le moi absolu, il n'y a plus rien à craindre du hasard. D'ailleurs, quant aux images antérieures ou aux ombres apparues jusque là, elles sont reconnues, affirmées et présentées comme des apparitions ou des phénomènes qui accompagnent chaque étape de l'évolution de ce moi absolu. Telle est, à mon avis, la synthèse qu'opère Mallarmé.

Autrement dit, Mallarmé effectue la manoeuvre suivante : désincarner d'abord le moi, c'est-à-dire, abstraire le moi en tant que sujet des phénomènes mentaux, et puis l'absolutiser et l'incarner à nouveau, mais, cette fois, une fois absolutisé. Donc, ce qu'il veut reconnaître et assurer en se mirant dans le miroir, ce n'est pas son moi personnel, jouet du hasard, mais le moi absolu, qui est un être transcendant. Son image réelle telle que l'offre le miroir n'est que l'analogon du moi absolu ; en d'autres termes, il cherche à retrouver le soi absolu à travers son image dans le miroir : c'est ce que signifie «le travestissement que m'a imposé la nécessité».

Mais, quelque sublime que soit la synthèse, le moi absolu n'a jamais d'existence réel, c'est une notion qui résulte justement d'une synthèse. Donc, il est lui-même un néant, de la même façon que les rêves multiples qui l'assaillent ; un rêve, mais, cette fois, qui met en scène l'esprit lui-même. Donc, on peut dire également que ce que Mallarmé vise à travers son image dans le miroir, est un néant, un non-être qui n'habite que dans son coeur. C'est bien pour cette raison qu'il éprouve le besoin de regarder son image dans le miroir. Car l'image peut faire appel à l'intuition immédiate, et conférer à l'être absent une véritable présence. C'est ainsi que Mallarmé change un non-être de moi absolu en un être absolu, bien qu'il soit parfaitement conscient au fond du coeur de ce que le moi absolu n'est lui-même qu'un rêve. Devant la glace, il affirme péremptoirement, "C'est...", (non pas "Je suis...") et il choisit de croire à cet être absolu. (Remarquons qu'il s'agit ici de désir, d'imagination créatrice, de volonté et de croyance, qui tous sont indispensables pour réussir la transformation du non-être en être.) En d'autres mots, il veut mourir en tant que moi personnel, contingent et temporel, et en revanche ressusciter en un moi impersonnel, absolu et éternel, de même que celui qui croit en Dieu se sacrifie pour revivre en Dieu : il s'agit ici de ce que l'on appelle "le suicide philosophique de Mallarmé" :

Qu'est une immortalité relative, et se passant souvent dans l'esprit d'imbéciles, à côté de la joie de contempler l'Éternité et d'en jouir, vivant, en soi ?

Je suis mort, et ressuscité avec la clef de pierres de ma dernière cassette spirituelle.

Cette attitude a constitué justement pour Mallarmé une nécessité face à la perspective d'une perte du soi ; le moi de Mallarmé, autrement dit, sa conscience de soi a éprouvé le besoin d'être soutenu par quelque être absolu pour éviter de se perdre et de s'écrouler. Deux possibilités se présentaient à lui : le retour à la foi ancienne, c'est-à-dire, à Dieu - être absolu ancien, ou l'établissement d'une nouvelle foi, c'est-à-dire, la création d'un être absolu absolument nouveau. Mallarmé, qui est un poète lucide et orgueilleux, choisit la dernière solution :

Mais combien plus, je l'étais (=j'étais distrait), il y a plusieurs mois, d'abord dans ma lutte terrible avec ce vieux et méchant plumage, terrassé heureusement, Dieu!⁶⁸

Bref, on pourra dire que le but de l'opération pratiquée par Mallarmé consiste à changer le non-être en être et à donner une valeur absolu au non-être. Parce que si l'on juge du point de vue de la valeur, ce qui mérite mieux le nom d'être, ne sera-ce pas, non pas la matière, mais justement le rêve de l'esprit humain ? C'est dans cette perspective qu'il déclare :

Oui, que la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exception de tout.⁶⁹

La littérature est le miroir qui réfléchit le rêve de l'esprit humain.

Ainsi, Mallarmé affirme maintenant l'existence de la littérature, en la présentant comme la seule existence valable, alors qu'il avait déclaré jadis : «... tel est peut-être son titre (=le titre de mon volume lyrique), *La Gloire du Mensonge* ou *le Glorieux Mensonge*. ». Il a donc fait volte-face. Mais on peut aussi que Mallarmé va jusqu'à l'extrême limite du mensonge en sorte qu'il en profère un dernier, le plus glorieux de tous. Mais s'il ment, c'est parce qu'il tient à défendre la littérature ou le rêve de l'esprit humain, autrement dit, l'esprit humain de la négation, et à en assurer le caractère divin face à la propagation d'un matérialisme qui par définition néglige les choses spirituelles. En somme, Mallarmé n'a-t-il pas visé à ressusciter un nouveau spiritualisme, face à l'effondrement des valeurs résumé par ce mot terrible de Nietzsche : "Dieu est mort"⁷⁰ ? N'est-il pas possible d'y reconnaître une sorte d'amour que Mallarmé éprouve à l'égard de l'être humain ?

Il nous reste à examiner quel est le sens de l'oeuvre. Relisons la phrase suivante de Mallarmé :

Ainsi, je viens, à l'heure de la Synthèse, de délimiter l'OEuvre qui sera l'image de ce développement (=le développement de l'univers spirituel).⁷¹

Ou cette phrase de la «Crise de Vers» :

Son sortilège, à lui (=à l'art littéraire), si ce n'est libérer hors d'une poignée de poussière ou réalité sans l'enclorre, au livre, même comme texte, la dispersion volatile soit l'esprit qui n'a que faire de rien outre la musicalité de tout.⁷²

Ainsi, selon Mallarmé, ce qui doit s'exprimer dans l'oeuvre, et il faut éviter de se

méprendre à ce sujet, n'est pas la réalité ou l'univers réel, mais le rêve ou l'univers spirituel. En un mot, pour Mallarmé, l'oeuvre est le dernier miroir où l'esprit se mire

Il s'agit ici non seulement de l'esprit du poète, mais aussi de celui du lecteur qui peut se mirer dans l'oeuvre, comme le remarque Gill Austin.⁶³ Certes, le premier à se mirer dans l'oeuvre est l'esprit du poète. Le poète exprime dans l'oeuvre ce que son esprit a pensé ou rêvé, et lit son oeuvre en y retrouvant l'image de son esprit. L'écrivain est en effet à la fois celui qui compose l'oeuvre et le lecteur de l'oeuvre. Il écrit en lisant, ou bien il lit en écrivant. Cela signifie aussi que son esprit se mire dans l'oeuvre - miroir en s'y formant, ou qu'il se forme dans l'oeuvre - miroir en s'y mirant. L'oeuvre - miroir peut être un lieu de réflexion indispensable à la formation du soi.

Cela peut se dire aussi du lecteur. «Que faut-il donc que l'artiste reflète dans le miroir qu'il tient devant son public ? Toujours une image impersonnelle, bien sûr, non pas d'un homme, mais de l'Homme⁶⁴» écrit Gill Austin. Et l'on ne contestera pas que ce que le grand art exprime inclut sans aucun doute ce qui transcende la personne, ce qui touche à l'essentiel ou à l'universalité de l'homme. Aussi, nous pouvons reconnaître l'essentiel ou l'universalité de l'homme à travers le grand oeuvre ou grand miroir plus clairement qu'ils n'ont jamais été reconnus jusque là. En somme, l'oeuvre peut refléter et nous révéler notre image de l'homme. Autrement dit, c'est dans l'oeuvre - miroir que nous pouvons nous mirer :

Avec véracité, qu' est-ce, les Lettres, que cette mentale poursuite, menée, en tant que le discours, afin de définir ou de faire, à l'égard de soi-même, preuve que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de s'y mirer.⁶⁵

Enfin, le rôle du miroir chez Mallarmé est si significatif et si varié qu'il est impossible d'en fournir une définition simple. Il recèle plusieurs couches de signification complexes, comme est complexe tout ce qui touche à Mallarmé. Le miroir fonctionne pour lui tantôt comme un matériau fourni à l'imagination, tantôt comme un symbole de la conscience, tantôt comme un moyen de reconnaître et d'établir le moi, tantôt il exerce toutes ces fonctions de façon concomitante. Son activité diffère, selon les cas, au gré de l'évolution de l'esprit. Sous une forme concrète, il sera soit la vitre de la fenêtre, soit la glace de Venise, soit la conscience elle-même, ou le poème. Mais, en tout ce que ces formes de miroir ont en commun est la chose suivante : ce que Mallarmé veut voir se refléter et contempler dans le miroir n'est pas la réalité, mais le rêve, le rêve en tant que réalité de l'âme, c'est-à-dire, le néant. D'où ces mots célèbres :

L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.⁶⁶

La terre est la terre en tant que théâtre spirituel où l'oeuvre - *la pureté de la glace s'établira.*⁶⁷

Notes

- (1) Lettre de Mallarmé à Cazalis, mars 1865; Henri Mondor *Vie de Mallarmé* (Abréviation: VM) p. 161, Gallimard, 1941
- (2) Voir Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, p. 308, Plon, 1952
- (3) Mallarmé, *OEuvres Complètes* (Abréviation: OC) pp. 32—33, Bibliothèque de la Pléiade, 1945
- (4) *Ibid.* p. 33
- (5) *Ibid.* pp. 50—51
- (6) «Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...» *Ibid.* p. 69
- (7) *Ibid.* p. 45
- (8) Voir Gill Austin «Le symbole du miroir dans l'oeuvre de Mallarmé»: *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* (Abréviation: CAIEF) XI, p. 165, 1959
- (9) Lettre de Mallarmé à Aubanel, 3 mars 1866; VM. p. 186
- (10) OC pp. 47—48
- (11) *Ibid.* p. 48
- (12) *Ibid.* p. 47
- (13) *Ibid.* p. 46
- (14) *Ibid.* p. 47
- (15) *Ibid.* p. 48
- (16) *Ibid.*
- (17) VM. p. 193
- (18) Lettre de Mallarmé à Cazalis, 14 mai 1867; VM. p. 237
- (19) OC. p. 441
- (20) *Ibid.* p. 437
- (21) Lettre de Mallarmé à Cazalis, mai 1867; VM. p. 237
- (22) OC. p. 438
- (23) *Ibid.*
- (24) *Ibid.*
- (25) Voir la lettre de Mallarmé à F. Vielé-Griffin, 8 août 1891; VM. p. 617
- (26) Lettre de Mallarmé à Aubanel, 28 juillet 1866; VM. p. 214
- (27) Lettre de Mallarmé à Aubanel, 16 juillet 1866; VM. p. 212
- (28) Lettre de Mallarmé à Cazalis, 14 mai 1867; VM. p. 237
- (29) «La Musique et les Lettres» OC. p. 646
- (30) Sur ce point, voir J.-P. Sartre «L'engagement de Mallarmé»; *Mallarmé La tucidité et sa face d'ombre*, Gallimard, 1986
- (31) Lettre de Mallarmé à Cazalis, 14 mai 1867; VM. p. 237
- (32) OC. p. 366
- (33) Voir CAIEF XI pp. 159—181
- (34) *Ibid.* p. 171
- (35) «La Musique et les Lettres» OC. p. 648
- (36) «Autobiographie» OC. p. 663
- (37) «Igitur» OC. p. 439

(Received October 5, 1988)

要 約

マラルメの精神の劇における鏡の役割について

重 光 マリ子

(外 国 語)

マラルメのその精神の進展という劇において、鏡は重要な役割を演じている。その働きのうち、何よりもまず上げられるのは、事物の非現実化、美化である。すなわち、マラルメは鏡に、事物のありのままの姿ではなく、その美しいイメージを、さらに言えば、美を求める。初期にあっては、マラルメは、詩『窓』に象徴的に表わされているように、美をこの世の彼方に外在するもののようにして憧憬するが、やがて、作品『エロディアド』にいたっては、美は内化された形で求められるようになる。すなわち、そこでは、マラルメの精神の化身といえる主人公エロディアドは、もっぱら鏡に映る、結局は自身の夢として認められる事物のイメージと自身のイメージとに、美を求めて心を捕らわれるのである。このいわばナルシシズムの閉塞状態を超脱すべく展開される思惟のドラマ、それが作品『イジチュール』である。『イジチュール』では、それまでの自意識ないしはその現れである夢をすべて包摂し時間を超えて永遠に存在する絶対的存在として絶対的自己の存在が確立されるが、この確立を促し助けるのもまた鏡である。主人公イジチュールは鏡に映る自身のイメージを、絶対的自己のアナログンとして、それを通して絶対的自己の存在についての確信を得るのである。しかし、この絶対的自己もまた、精神の、それ自身についてのとはいえ、なお結局のところは夢、従って無に違いはないことを、マラルメは知らないではない。

ところで、マラルメにとって、作品は、精神がそれ自身の姿を、夢を映し出す最後の、そして何よりも重要な鏡である。単に作家の精神のみならず、読者の精神をもまた映し出す鏡としてである。

いずれにせよ、マラルメが鏡に映し出されるのを望むところのものは、現実ではなく、常に、精神のその最も広い意味における夢、すなわち無であるといえよう。

(受理 昭和63年10月5日)