

A la recherche de ce qui est caché dans le pli--  
Une étude d' "Autre éventail" de Mallarmé

Des images fondamentales parcourent l'oeuvre de Mallarmé, des poèmes de jeunesse à Un Coup de Dès, des vers les plus légers aux plus mystiques et fermés. "Autre éventail" ne fait pas partie du genre sublime des poésies de Mallarmé, mais le poème contient néanmoins des images vibrantes et importantes à l'esthétique mallarméenne. L'image centrale du poème, c'est l'éventail lui-même avec ses attributs et ses corollaires: l'aile, le vent, le pli et le vol. Au second plan les images de l'or (feu, objets métalliques), de l'horizon (crépuscule, soir) et de la couleur blanche apparaissent pour enrichir les propos du poète. Écrit en 1884,<sup>1</sup> cet "éventail" (car le poème a été, d'origine, écrit sur un éventail, un cadeau destiné à la fille du poète)<sup>2</sup> montre le côté tendre, intime et badin de Mallarmé. Tout en tâchant d'écrire une Oeuvre qui serait plus grande que sa matière--en route, pour ainsi dire, à Un Coup de Dès--le poète n'a pas hésité à exercer son talent à faire de petits vers de circonstance.

"A cette époque l'éventail était un accessoire très important dans la toilette d'une femme habillée pour le soir", constatent Grubbs et Kneller,<sup>3</sup> et il paraît que Mallarmé était comme obsédé de l'éventail. En effet, des illustrations d'Odilon Redon pour l'oeuvre de Mallarmé montrent ça et là d'étranges objets volants qui ont toute l'apparence de têtes féminines soutenues par des ailes déployées sous le menton. En nous représentant une scène de salon de l'époque, nous pouvons comprendre comment la vue de tant de femmes, toutes s'éventant la figure, plusieurs cachant de

l'éventail le bas du visage par coquetterie, aurait dû exciter l'imagination d'un poète. Grubbs et Kneller continuent: "Des vers galants inscrits sur un joli éventail constituaient pour [une femme] un hommage exquis" (p.208). C'est précisément ce dont il s'agit avec les petits "éventails" de salon, ébauchés par Mallarmé sans doute pour faire plaisir aux amies et aux connaissances rencontrées à quelque soirée. Mais les trois plus longs poèmes traitant d'éventails, c'étaient de véritables cadeaux, exécutés soigneusement pour les femmes les plus chères au poète.

L'"éventail" de Madame Mallarmé et celui de Méry Laurent sont des sonnets. Le premier est un sonnet shakespearien en vers de sept syllabes, l'autre est un sonnet régulier en octosyllabes. Par contre, le poème que ces deux autres encadrent n'est pas un sonnet. Il se compose plutôt de cinq quatrains en octosyllabes. L'explication que je me suis faite de cela, quoique simple, fait en partie le charme du poème. Nous avons vu que le poème avait été composé en 1884 et que c'était un cadeau. Geneviève Mallarmé est née en 1864. Sans doute que c'était un cadeau d'anniversaire; les vingt vers du poème correspondent aux vingt ans de la destinataire.

Les vers octosyllabiques traduisent un ton léger dans la tradition de la poésie française, et c'est ici très à propos: le père, "par un subtil mensonge,"<sup>4</sup> offre un poème galant à sa fille. Le mensonge, c'est que le poète aurait dû être un jeune admirateur de Geneviève. Il y a, comme presque toujours chez Mallarmé, un autre sens du mot "mensonge", qui sera traité dans l'explication du poème. Le poème est en quatrains de rimes croisées. Dans la première et la quatrième strophes, toutes les rimes sont suffisantes; dans la deuxième et la troisième, elles sont toutes riches. Mais dans la dernière strophe il y a une alternance de rimes suffisantes et riches. Cette alternance traduit le balancement irrégulier de l'éventail, et renforce

l'antithèse entre la rêverie et la coquetterie qui se succèdent chez la jeune fille d'une manière imprévisible.

Pour l'explication de texte, puisque chaque strophe fait une phrase complète, je traiterai le poème par strophes. Je discuterai les sonorités à la fin de l'explication.

"O rêveuse, pour que je plonge/Au pur délice sans chemin,/Sache, par un subtil mensonge,/Garder mon aile dans ta main." (vers 1-4) L'éventail parle à la jeune femme qui le prend dans sa main sans y penser: Geneviève est "rêveuse" (v.1) ce soir. L'image de l'éventail personnifié en amant est soutenue dans les vers 1 et 2, avec la première allusion au vertige, à l'étourderie d'être si près de la femme aimée. J'ai déjà noté que le poème en entier est un "subtil mensonge" (v.3), puisqu'il s'agit d'un père qui écrit des vers galants à sa fille. De plus, il y a ici une indication des habitudes coquettes des femmes de l'époque: on se servait de l'éventail même quand on n'avait pas chaud, donc l'usage pratique de l'éventail a cédé aux emplois mensongers des coquettes. Au vers 4 l'éventail parle de "mon aile", image facile à comprendre et d'ailleurs une des plus chéries du poète. Mallarmé aime la légèreté, la palpitation, l'effleurement suggérés par les ailes, et il emploie cette image dès le début de sa vie poétique dans ses poèmes sur la mort de sa soeur. Mais pour revenir au sujet présent, il suffit de noter que ce qui se passe dans cette strophe, c'est que la jeune fille affecte l'emploi de son éventail.

"Une fraîcheur de crépuscule/Te vient à chaque battement/Dont le coup prisonnier recule/L'horizon délicatement." (vers 5-8) Geneviève agite l'éventail maintenant, et cette "fraîcheur de crépuscule" (v.5) répond au "mensonge" inhérent à l'emploi coquette de l'éventail. La fraîcheur qui "vient à chaque battement" rend visible le fait que Geneviève se sert de l'éventail d'une manière langou-

reuse, qui se rapporte à "rêveuse" du premier vers. Au vers 7 le "coup prisonnier" rappelle l'aile gardée dans la main à la première strophe. C'est aussi l'une des juxtapositions préférées de Mallarmé: une aile qui bat, qui vole, mais qui pourtant n'est pas libre. Les vers 7 et 8 traduisent un effet qui se produit dès qu'on fixe des yeux rêveurs sur un éventail en mouvement: tout ce qui l'entoure devient indistinct, et bientôt il semble que l'éventail ne bouge plus et que c'est le fond de la scène qui remue. (C'est le même effet produit quand on regarde fixément l'eau qui coule--on a la sensation que c'est la terre qui coule et l'eau qui reste immobile.) Ce mouvement lent du fond de la scène amène et explique la troisième strophe.

"Vertige! voici que frissonne/L'espace comme un grand baiser/Qui, fou de naître pour personne,/ Ne peut jaillir ni s'apaiser " (vers 9-12). La force centripète de la strophe renforce l'image des nervures rayonnantes de "l'aile"; "jaillir" (v.12) ajoute à cette impression. L'éventail sent le vertige qui s'est produit dans la strophe précédente par son battement hypnotique et par l'attraction vers le centre de tout l'intérêt de la scène. L'amant imaginaire, lui aussi, souffre de l'étourderie de ses émotions. L'espace qui frissonne s'explique par le phénomène de la strophe précédente, où le regard fixé sur l'éventail finit par miner la réalité du milieu. Pour le reste, la strophe se compose d'idées précieuses et galantes, dont le but est de souligner le ton galant du poème, tout en continuant la juxtaposition des éléments opposés: "naître pour personne" (v.11); "Ne peut jaillir ni s'apaiser" (v.12). Il est probable aussi que Mallarmé veut donner une impression de la jeunesse et de l'inexpérience de Geneviève: la coquetterie de la fille est justement comme un baiser sans destination, et qui craint d'être pris aussi fort que de ne pas être goûté. Cohn distingue un calembour au vers 11; il y voit "n'être" ainsi que

"naître" (p. 114). C'est bien possible, mais cela ne change pas beaucoup le sens. Je préfère "naître" parce qu'il donne l'impression de la coquetterie naissante de la fille.

"Sens-tu le paradis farouche/Ainsi qu'un rire enseveli/Se couler du coin de ta bouche/Au fond de l'unanime pli!" (vers 13-16). L'image du baiser de la troisième strophe prépare les images du rire et de la bouche. Le "farouche" du premier vers se renvoie encore à la jeune fille: timide, mais un peu hardie, pas encore soumise aux conventions restrictives de la société. (Sous cette lumière, il sera facile de considérer Geneviève elle aussi comme l'aile prisonnière de la deuxième strophe.) Le "paradis" du vers 13 souligne le "mensonge" de ces vers galants. Dans cette strophe, Geneviève plie l'éventail et le pose au coin de sa bouche, pour dissimuler un rire. Donc le rire est "enseveli" dans "l'unanime pli" de l'éventail. Il me semble que cette strophe éclaire l'attachement particulier de Mallarmé pour l'éventail en tant que symbole. Un éventail fermé peut cacher bien des choses merveilleuses, dans ses plis qui se ressemblent tous les uns aux autres, beaucoup plus qu'on ne le croirait à la seule vue de la minceur de l'éventail fermé. Mais un éventail immobile, déplié au plus grand degré, n'a plus de mystère, tandis qu'un éventail ouvert et qui s'agite lentement jouit de deux biens: il rend une impression de ses peintures plutôt que de les montrer tout droit; et il ressemble, par son mouvement, à une aile, ce qui le rattache aux images poétiques de vols d'oiseaux. La strophe entière met en valeur encore une fois la coquetterie de Geneviève, qui rit en posant l'éventail contre sa joue.

"Le sceptre des rivages roses/Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,/Ce blanc vol fermé que tu poses/Contre le feu d'un bracelet " (vers 17-20). Dans cette dernière strophe la jeune femme cesse de jouer avec l'éventail, mais elle le garde dans sa

main. Elle redevient rêveuse à la vue d'un coucher de soleil magnifique, rose et or; les mains restent, calmées, dans le giron; et l'éventail s'est rapproché à un bracelet qui étincelle dans les rayons du soleil. Au vers 17 les "rivages roses" sont les nuées peintes par le soleil couchant; de même, au vers 18 "les soirs d'or" soulignent l'heure tardive et la nuit tombante. Cohn prétend encore un calembour à la fin du vers 18: "ce l'est" lui suggère "céleste" (p. 115). Il faut avouer que sans cette explication, l'emploi des mots "ce l'est" en cet endroit semble arbitraire et insignifiant. Mais il n'est pas nécessaire que le calembour soit "céleste"; je dirais plutôt que "seul est" rendrait aussi bien le sens. Il est vrai que la virgule n'est pas convenable après "seul est", mais on peut également reprocher à "céleste" d'avoir changé trop la phonétique. Enfin le jeu de mots n'est remarquable que pour le fait important que Mallarmé se donnait beaucoup à la confusion voulue de quelques-unes de ses oeuvres.

Le sceptre-éventail (v.17) porte l'impression galante de la jeune femme qui règne sur les rêves de l'amant. Le mot "stagnants" au commencement du vers 18 se réfère à "rivages" du vers précédent, avec l'effet de souligner que ce ne sont pas de véritables rivages entre lesquels coule l'eau d'un fleuve. J'ai aussi l'impression d'un crépuscule doux, point orageux; les teints des nuages semblent être fixés à jamais. Rien ne bouge dans cette strophe; pour le manque de mouvement, c'est un tableau pareil à celui de la première strophe. Les trois mots "blanc vol fermé" (v.19) comptent parmi les images les plus riches du poème, surtout en influences réciproques. D'abord, les trois mots décrivent l'éventail. "Blanc" représente la pureté, l'innocence; "blanc vol" a un sens de libre essor d'un cygne pur; "vol fermé", antithèse qui rappelle le "coup prisonnier" (v.7), indique encore au lecteur que l'éventail n'est plus en action, que

le vol est atterri. Le dernier vers, néanmoins, affirme qu'il y aura de nouveaux élans de coquetterie, que la nature étincelante et vive de la jeune femme demeure toujours, qu'elle rejaillira après la rêverie. Dans un certain sens le "blanc vol fermé" et le "feu d'un bracelet" résument les traits du caractère de Geneviève, et le rapprochement de ces deux éléments opposés est une manière voulue de faire mieux ressortir le contraste. A la fin du poème la disposition de la jeune femme est tranquille, paisible. Mais le "feu" du bracelet donne une légère promesse du retour de cette humeur charmante de tout à l'heure.

Comme plusieurs des autres poèmes de Mallarmé, notamment "Chevelure" et "Cantique de Saint Jean", "Autre éventail" représente une scène brève et éphémère. La durée temporelle du poème ne monte pas à plus de deux minutes. La jeune femme se trouve près d'une fenêtre qui donne sur un crépuscule magnifique. Elle est rêveuse, paisible; elle prend son éventail d'un air absent, elle commence à s'en servir. Puis il survient à son esprit quelque pensée délicieuse, secrète--une idée d'amour, peut-être. Elle cesse d'agiter l'éventail, elle le plie. La pensée qui l'occupe lui cause un petit rire, qu'elle essaie de dérober derrière l'éventail plié. Enfin la rêverie profonde la reprend, elle pose de nouveau l'éventail; elle n'y pense plus. Les observations du père tendre déploient l'éventail de la scène, pour ainsi dire, y ajoutant non pas des détails mais des impressions de la vivacité qui s'oppose à la rêverie chez Geneviève. "Autre éventail" profite du génie symboliste du poète: le poème porte une signification plus grande, plus étendue que la somme de ses images.

Pour une analyse sonore du poème il faut d'abord noter que les consonnes les plus fréquentes sont les liquides: les l et les r. Il y en a 49 dans le poème, qui contient aussi 42 sons sifflants ou chuintants: des s, š, z, ž. Enfin, il y a 40

sons staccates: des p, t, k. La voyelle la plus fréquente est l'e muet, ce qui n'est pas étonnant dans la poésie, où tout e muet a sa valeur; pourtant, il y en a 38 dans ce poème, un plus grand nombre, il me semble, que le hasard aurait donné. Il y a 21 a dans le poème; 18 i (un son très significatif dans la poésie de Mallarmé pour sa pureté et sa clarté); et 26 sons nasaux. Il y a aussi de petits groupements de sons mineurs que je discuterai dans la suite. Mais plus important que le nombre des divers sons qui se trouvent dans le poème, est leur disposition. Mallarmé était très conscient de la musicalité; une série de sons particuliers rattachés à des images particulières font l'effet de renforcer les images, de les étendre et de les répandre dans l'esprit du lecteur éveillé. En parcourant encore une fois "Autre éventail" je tenterai de mettre en valeur le concours des sons avec le sens des images.

Dans la première strophe ce sont les sons nasaux qui dominent; toutes les rimes sont nasales. Cohn, dans son appendice sonore,<sup>5</sup> constate que les sons  $\tilde{a}$  et  $\tilde{o}$  traduisent l'ombre et la profondeur, et il me semble que ces effets vont bien avec le ton rêveur et chuchotant de la strophe, où le silence est brisé seulement par le frôlement léger de l'éventail. Les sons sifflants et chuintants qui abondent dans cette strophe rendent à la fois le son de l'éventail et l'impression d'une mer de rêverie, dont les vagues caressent le sable: "je plonge" (v.1), "délice sans chemin" (v.2). Cette image sera reprise à la fin du poème: "rivages roses" (v.17). Les sons liquides l et r, qui expriment selon Cohn la liquidité, la musicalité et la langueur, soulignent l'impression d'une mer de rêves.

Le nombre de nasaux et de chuintants se réduit par la moitié dans la deuxième strophe, tandis que les liquides et les sons nets et staccates (p, k, t) deviennent plus nombreux. Ce phénomène corres-

pond à un changement de ton entre les deux strophes. La rêverie se retire, l'éventail lui-même devient plus important. L'accent est sur les effets de l'éventail: le battement, la brise, l'horizon. L'accroissement des sons liquides traduit l'éclaircissement de la scène, la lucidité croissante de la musique. Ces sons suggèrent aussi le roucoulement des oiseaux dont les ailes coupent l'horizon. Le grand nombre de k, ainsi que les t et p, rend plus précis le son des vagues qui deviennent plus fortes maintenant: elles claquent contre le rivage. Cohn dit que ces sons signalent des objets vifs et nets, et justement l'éventail est le point focal maintenant, tandis que le fond de la scène récede, flou, éloigné.

Dans la troisième strophe il n'y a que deux nasaux et le nombre de liquides s'abaisse jusqu'au niveau moyen de la première strophe. Mais le nombre de sifflants et chuintants s'augmente par la moitié, ainsi que le nombre de i; et les p, t, k restent au niveau élevé de la strophe précédente. Les deux strophes qui contiennent le plus grand nombre de sons durs et claquants, les strophes II et III, sont justement celles où l'action de l'éventail atteint son apogée. On peut deviner le claquement des baleines de l'éventail, l'agitation des pensées de la jeune femme, le chuchotement de la toile de l'éventail qui fend l'atmosphère tiède et rêveuse du crépuscule. Le grand nombre de i souligne la surexcitation, accentue le vertige du vers 9. Cohn constate que l'i chez Mallarmé traduit ce qui est brillant, luisant, une force centripète; et que le point d'exclamation parfois a la valeur d'un i. Cette interprétation explique, par une allusion fantasque à l'extension des "rayons" de l'éventail jusqu'à l'infini, le vertige des sens de l'amant. Toutes les perspectives de la scène convergent vers le centre, sur la main qui tient le bout de tous ces "rayons". "...voici que frissonne" (v.9) rend très bien le frissonnement de l'espace.

"Jaillir" (v.12) rappelle la lumière rayonnante de la scène.

Les chuintants et les sons claquants se réduisent dans la quatrième strophe tandis que les nasaux s'augmentent encore. Les i restent au niveau élevé de la troisième strophe. La rêverie, le silence (nasaux) reprennent la scène, la jeune femme plie l'éventail. Le grand nombre de i signale que la surexcitation de la strophe précédente persiste après la cessation du mouvement. Pour moi, les i interprètent très bien le rire (v.14) et accentuent les plis fermés de l'éventail (v.16). Il est à noter que la strophe finit par le mot "pli" suivi d'un point d'exclamation. Le poète donne de l'insistance à l'i pour raffermir l'impression de lumière et de rire. De plus, j'ai noté dans cette strophe une alternance brusque des voyelles closes et ouvertes, un phénomène qui n'existe pas ailleurs dans le poème. Si le lecteur veut bien lire la strophe à haute voix, exagérant un peu l'ouverture et le renfermement de la bouche, il s'apercevra du mouvement basculant des voyelles. Cette alternance accomplit deux buts: interpréter l'espace dérobé entre les plis de l'éventail en suivant la montée et la chute de la toile entre les baleines serrées; et traduire la confusion de la personnalité de Geneviève, qui bascule entre la coquetterie et la rêverie. Les deux derniers mots de la strophe résument ce phénomène phonétique. Selon Cohn, le u de Mallarmé a quelques-uns des attributs de l'i: clarté, lucidité; mais avec une intimation de la chute, ce qui vient très à propos ici, dans le rire qui coule au fond.

Dans la dernière strophe du poème les sons les plus considérables sont les liquides et les chuintants. Le nombre de nasaux s'abaisse, et il n'y a qu'un i. La cinquième strophe est donc la plus musicale, caressante, langoureuse du poème. J'ai déjà noté que l'image de l'éventail fermé (v.19) est la plus forte du poème.

Je n'ai pas traité les e muets ni les a, strophe par strophe, bien qu'elles soient les voyelles les plus nombreuses du poème. D'abord, le nombre de e muets et de a reste à peu près constant de strophe en strophe. Puis, ces voyelles font, je crois, un fond sonore pour le poème entier. Cohn dit que les a impliquent la placidité ou la platitude de quelque chose (l'horizon peut-être). Les a font donc un fil rattachant toutes les strophes l'une à l'autre. Les e muets, selon Cohn, sont il neutres, inoffensifs, imminemment oubliables. Mais il me semble que l'importance poétique de tant de e muets, c'est qu'ils ralentissent le pas, et qu'ils mettent en valeur la nature rêveuse et le temps crépusculaire du poème. Le plus grand nombre de e muets (neuf) à la dernière strophe, sert à intensifier l'évocation du coucher de soleil et à ralentir l'allure du poème qui approche sa fin. Il est à noter que les e muets sont les moins nombreux à la troisième strophe qui est, en effet, la strophe la plus active, la plus vite du poème.

"Autre éventail" ressemble à bien des égards à une composition musicale: par la variété des sonorités, par les motifs qui surgissent et qui s'éteignent et par le contrepoint remarquable des images et des sons évocateurs.

Le poème se situe près du centre de l'édition de 1898, avec les deux autres "éventails", celui de Madame Mallarmé et celui de Méry Laurent. Cette série d'éventails interrompt le défilé des poèmes sombres et denses: "Les fenêtres", "Les fleurs", "L'Azur", "Hérodiade", "L'après-midi d'un Faune" et "Prose pour des Esseintes", parmi d'autres du même ton sérieux. Les trois "éventails" conservent la finesse des images et la poésie ciselée des compositions qui les précèdent, tout en servant de transition aux poèmes de tonalité de plus en plus légère qui les suivent: "Feuillets d'album", des sonnets d'amour, "Rondels", jusqu'aux "Chansons bas" et aux trois poèmes intitulés "Petit air". Avec

"Plusieurs sonnets" le ton des poèmes devient plus sombre, les poèmes eux-mêmes plus chargés (si possible) d'images à maintes significations sérieuses. La descente au sérieux, à l'essence parfaite de l'idéal mallarméen, continue à travers les "Hommages et tombeaux", puis s'attarde un moment à la description exquise des premiers des "Autres poèmes et sonnets". Et le recueil finit par deux sonnets qui annoncent Un Coup de Dës: l'un traite d'un naufrage, l'autre d'images mythiques. L'édition de Gallimard (1975) ajoute, en guise d'appendice, des vers de circonstance, très utiles pour la comparaison des petits hommages écrits sur les éventails d'autres femmes; et des poèmes de jeunesse, intéressants pour la genèse des images préférées du poète (l'aile en particulier).

Les poèmes du jeune Mallarmé sont remarquables surtout pour la banalité de leurs images. La mort de sa soeur lui inspirait d'écrire de longs poèmes d'allure sentimentale et religieuse, tels "Sa fosse est creusée", "Sa fosse est fermée" et "Prière d'une mère" (pp. 155-168). Dans ces poèmes il s'agit de beaucoup d'anges, en particulier de leur pureté et de leurs ailes. Le Seigneur a lancé "l'archange à l'aile noire" pour retirer Harriet de la vie. Elle a dû mourir, "Le temps a soufflé dans sa voile", après tout. "La vierge se fait ange...", "au ciel elle prend son essor". Mais elle "laisse une blanche lueur qu'aucune ombre ne voile". Les anges sont des "Cygnes purs des célestes nids"; ils passent au-dessus d'un berceau d'orphelin, "essuyant de l'aile une larme en son oeil". Dans "Une Cantate pour la première communion" (p. 153) Mallarmé insiste beaucoup sur les "Anges à la robe d'azur". Les prières, "sur les ailes de l'Espérance ... s'envolent vers le ciel!" Toujours au sujet de la mort, mais d'un ton tout à fait différent, plus évolué, et qui semble copié de Baudelaire, le jeune poète a écrit "Galanterie macabre" (pp. 171-73). Deux citations en particulier montrent l'imagerie

naissante de Mallarmé ainsi que ce qu'il doit à Baudelaire: "la lésine/Et l'encens rance vont dans ses plis voltigeant," et "Dans mon coeur où l'ennui pend ses drapeaux funèbres. . . ." Il y a du Baudelaire aussi dans "L'Enfant prodigue" (p. 169):

L'Infini; rêve fier qui berce dans sa houle  
Les arbres et les coeurs ainsi qu'un sable fin!  
--Un Gouffre, hérissé d'après ronces, où roule  
Un fétide torrent de fard mêlé de vin!

Puis il survient deux poèmes qui ont l'apparence de faire partie d'un période Louis XV chez le poète, et qui font voir les commencements d'imagerie galante qu'il répandra plus tard dans les vers de circonstance. La fascination de l'éventail est déjà apparente. Dans "A une petite laveuse blonde" (pp. 174-77), le poète rêve à la carrière courtisane qu'aurait pu suivre une paysanne qu'il regarde laver son linge.

Ou, pour qu'on sache que sa plume  
A moins de neige que ta main,  
D'un éventail baigné d'écume  
Agaçant le cygne câlin . . . (str. X)

Boucher jusqu'aux seins t'eût noyée  
Dans l'argent du cygne onduleux,  
Cachant sous l'aile déployée  
Ton ris de pourpre et tes yeux bleus . . .  
(str. XVII)

Dans "A un poète immoral" (pp. 178-80), Mallarmé reproche à un ami la légèreté de ses vers:

Watteau, fier de ta comédie  
Qui sert aux sots d'épouvantail,  
A Terpsichore la dédie  
Peinte sur un fol éventail . . . (str. X)

Le poète montre déjà cet esprit chatouillant qui égayera ses petits vers de circonstance, ses adresses plaisantes, jusqu'au poème de cette étude.

Bien sûr, "Autre éventail" a le plus de commun, en inspiration galante et en intention légère, avec les "éventails" des vers de circonstance. Pour ne citer que les images reprises dans "Autre éventail": "Aile quels paradis élire/Toucher de votre pur délire", "Jadis frôlant avec emoi . . ./Aile ancienne, donne-moi/L'horizon dans une bouffée" (p. 115); "Avec cette aile ouverte amène-moi/Quelque éternelle et rieuse bouffée" (p. 116); "Aile du Temps tu te refermes" (p. 117); et

Palpite,  
Aile,  
          mais n'arrête  
Sa voix que pour brillamment  
La ramener sur la tête  
Et le sein  
          en diamant (p. 117).

Je vois dans ce dernier une relation étroite entre l'image de la voix devenue bijouterie par l'influence de l'éventail, et la juxtaposition de l'éventail au bracelet luisant dans le poème d'étude.

D'autres images qui évoquent l'oiseau et la pureté se trouvent dans les vers de circonstance. Parmi les "Dons de mouchoirs" il y a "Acclamez d'un petit bruit d'aile . . ." (p. 127); et parmi les "Oeufs de Pâques", ceux destinés à Méry Laurent portent le souhait que, couvés par elle, "Ils s'envolent paon blanc ou cygne" (p. 131).

Il est à noter que les trois "éventails" du coeur du recueil sont plus proches à l'oeuvre sérieuse de Mallarmé que ne le sont les petits "éventails" frivoles des vers de circonstance, de même que les sujets des trois grands "éventails" (la femme, la fille et la maîtresse) sont justement plus proches au coeur du poète. La riche imagerie de

l'aile, du pli, du vol, etc. est visible un peu partout dans l'oeuvre sérieuse de Mallarmé. La tonalité est souvent plus sombre que dans "Autre éventail", mais l'emploi des images n'est guère mieux mis.

ANITA KAY  
THE UNIVERSITY OF KANSAS

#### NOTES

<sup>1</sup>Robert Greer Cohn, Toward the Poems of Mallarmé (Berkeley: University of California Press, 1965), p. 114.

<sup>2</sup>Cohn, p. 113.

<sup>3</sup>Henry A. Grubbs and J. W. Kneller, Introduction à la poésie française (Boston: Ginn and Company, 1962), p. 208.

<sup>4</sup>Stéphane Mallarmé, Poésies (Paris: Editions Gallimard, 1975), p. 72, v.3. Toutes citations de la poésie de Mallarmé renvoient à cette édition.

<sup>5</sup>Cohn, p. 279. Dès ce point, les références à Cohn renvoient à cet appendice sonore.