

HENRI MONDOR

*de l'Académie française*

**HISTOIRE  
D'UN FAUNE**

AVEC UN INÉDIT DE

**L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE**

*nrf*

GALLIMARD







## AVANT-PROPOS

*Un poème d'une centaine de vers, sans aucune aventure inspiratrice ou pittoresque et sans intention réformatrice, peut-il avoir eu une histoire susceptible d'être isolée et contée ? Pour en mieux juger, il ne restait sans doute qu'à l'entreprendre ou la reprendre. Une heureuse conjoncture fut le signal : quand nous eûmes découvert, dans l'admirable collection rassemblée par Lucien Graux, le manuscrit autographe de l'Improvisation d'un Faune.*

*Pour un biographe, qui a déjà écrit plus de quinze cents pages sur l'auteur, il n'y avait pas, dans cet essai inhabitué, moins de risques que de facilités : le désir de se compléter, le plaisir de revenir à des recherches inachevées, l'excuse et l'enivrement de matériaux nouveaux ; mais aussi la nécessité irritante de quelques répétitions et la répugnance à s'en prendre aux erreurs de ceux qui jugent avant de se renseigner...*

*Cette églogue inattendue brille désormais comme l'une des pièces maîtresses d'un édifice irremplaçable et l'un des diamants du trésor poétique universel. De la lumineuse naissance du poème à son état définitif, la difficile conquête, par l'artiste, d'une certaine perfection montre à la fois ses moyens et son prix. Peut-être est-ce, aussi, l'une des favorables occasions d'assister au merveilleux et transmissible divertissement qu'offraient les mots à Stéphane Mallarmé et qui a nourri son humour délicieux autant que son art magique.*

*Cette pièce resta, pendant douze ans, sous les yeux du*

poète. Elle ne cessa d'opposer à celui-ci, capable de s'obstiner longtemps, les substitutions et la résistance de problèmes essentiels ; mais, contre ces pures intentions d'un « solitaire ébloui de sa foi », intervinrent des personnages singuliers et se multiplièrent d'étranges complots.

Il n'est pas facile de lire dans un esprit que défendirent d'emblée sa solitude, sa rigueur, surtout sa supériorité, et l'on n'a pas encore trouvé assez de précisions valables sur les tâtonnements ou la dextérité de « l'artisan sublime », sur ses intuitions de rêveur ou ses monologues d'homme au travail.

Au long de sa route, il est vrai, depuis les jeunes désirs de Tournon jusqu'aux nobles obstinations de la maturité, quelques événements éclairent des réflexes, bien des confidences esquissent une confession, d'autres écrits que des vers, et aussi étonnants qu'eux, parurent, que l'on peut utilement interroger.

Instruit ou gêné par des disciplines de science, nous avons, une fois de plus, préféré les faits aux suppositions, leur choix à leur quantité, leur hiérarchie à leur impatiente interprétation. Au lecteur de juger si leur rassemblement ne fait pas, jusqu'ici, pour l'intelligence entière du poème, autant que les commentaires, paraphrases, théories, analyses, psychanalyses, dont la diversité, quand il s'agit de Mallarmé, a égalé assez exactement le nombre.

Deux états manuscrits du célèbre poème étaient seuls connus : Le Monologue du Faune dont Mallarmé avait fait, pour le bibliophile Philippe Burty, une jolie copie, presque illustrée ou fleurie, dans ses marges, avec un crayon rouge, par les suggestions destinées à l'acteur éventuel, et l'Après-midi d'un Faune que le poète avait soigneusement calligraphié, en vue de l'édition fac-similé photo-lithographique imaginée par Édouard Dujardin.

Nous avons pu, grâce à l'exquise bonté de Madame Lucien Graux, utiliser le texte autographe inédit que l'auteur, avec une constance que ne troublaient pas les échecs, avait préparé pour le Troisième Parnasse Contemporain, et auquel il avait donné cet autre titre, assez paradoxal : Improvisation d'un Faune.

La comparaison des trois états fait voir assez nettement l'infailible sûreté d'un doigté célèbre, les étapes d'une lente plénitude de l'œuvre et les avantages, en une poésie qui se voulait incantatoire, d'ombres savamment dispersées.

Il n'est pas inutile de faire relire, ici, quelques-unes des prévenantes lignes écrites par Mallarmé à qui lui avait demandé ses souvenirs et son opinion sur Rimbaud : « Je sais à tout le moins la gratuité de se substituer, aisément, à une conscience : laquelle dut, à l'occasion, parler haut, pour son compte, dans les solitudes. Ordonner, en fragments intelligibles et probables, pour la traduire, la vie d'autrui, est tout juste impertinent : il ne me reste que de pousser à ses limites ce genre de méfait. Seulement je me renseigne. »





## UNE SOURCE FICTIVE...

Grâce aux mille confidences dont s'amuse ou s'afflige, en toute spontanéité, une abondante correspondance de jeunesse entre Stéphane Mallarmé et trois ou quatre de ses amis, nous avons pu, il y a plusieurs années, faire connaître les décors successifs et quelques-uns des curieux obstacles parmi lesquels le poète, entre sa vingt-troisième et sa trente-quatrième année, songea à entreprendre *l'Intermède d'un Faune*, s'appliqua fort patiemment à embellir son poème et, après d'importuns délais et une impérieuse évolution, fit enfin comme s'il le jugeait terminé.

Celui de ses écrits qui devait, semble-t-il, lui valoir la gloire le moins longtemps marchandée et la moins circonscrite, fut d'abord envisagé par Mallarmé comme un simple délassement ou une sorte d'impulsion printanière. Mais des barrages variés, presque incroyables et finalement heureux, détournèrent longtemps des éditeurs et du public ces vers sans doute inattendus.

Dans l'histoire accidentée de cette églogue célèbre, l'on voit, avec une clarté particulière, s'exercer, sans aucune abdication, les facultés de rebondissement d'une âme en apparence timide, vulnérable, en réalité valeureuse, persévérante, fortement concertée. L'on discerne, en outre, à regarder l'œuvre

s'édifier, ce que dictait de modestie et imposait de perfectibilité, à une intelligence si jaillissante et aisément supérieure aux autres, une volonté d'application moins souvent chagrine qu'ardente ou farouche. C'est par là, au cours d'une vie peu remuante, au creux d'une intimité assez complètement préservée, parmi des vicissitudes ou dérisoires ou amères ou incommodes, mais presque toutes simplifiées par la pudeur et non par l'habileté, qu'une discernable grandeur encadra les incertains préparatifs et le minutieux achèvement d'une des œuvres poétiques importantes du XIX<sup>e</sup> siècle. Œuvre essentielle même, non seulement par ce qu'elle apportait d'intense, et à la fois de profond et de fluide, mais aussi par la place qu'elle allait prendre, au regard des moins étonnés, dans la quintessence du lyrisme en général et la production totale de l'auteur.

En une sous-préfecture du Vivarais où, pendant les jours déprimés du trop sensible jeune écrivain, l'aigreur du vent et la narquoise sérénité de l'azur lui paraissaient, tour à tour, presque également implacables, Stéphane Mallarmé enseignait, aux élèves du collège, depuis deux ans, sans véritable vocation didactique, sans zèle simulé et, par malheur, sans reposante résignation, des rudiments d'anglais.

A cette époque, il souffrait de ne pas très bien savoir associer ou au moins faire alterner les obligations, le formalisme de l'indispensable profession et les tentatives, les aspirations, les concentrations de l'artiste rigoureux qu'il tenait avant tout à devenir. Une orgueilleuse discipline ou quelque incor-

ruptible respect de soi-même ne lui permettait d'autre part aucun des travaux littéraires qui lui eussent vite valu de la notoriété et des avantages. Il craignait que ce qui lui semblait facile le fût pour tous et décrétrait indignes des autres les disparates improvisations des premiers moments de l'enthousiasme. Il ne recherchait pas un grand nombre de lecteurs et ne trouvait aucun attrait à une réussite qui n'eût pu s'étendre qu'en l'orientant vers les médiocres; mais il imaginait sans peine des esprits sourcilleux, avertis par leur prédilection, armés par leur culture, déliés par leur finesse, accomplis par leur assiduité, pour lesquels s'efforcer valait la peine et deviendrait véritablement la tâche absorbante et voluptueuse de toute sa vie. On avait tant entendu, pendant quarante ans, ceux qui avaient brigué la prééminence en littérature et voulu régner dans l'ostentation, l'effusion et la grandiloquence, que des intentions moins empanachées, des images moins fulgurantes, un sublime presque secret, un goût mieux surveillé pouvaient solliciter les jeunes esprits qu'avait rassasiés une parade lyrique trop pompeuse.

Une page de La Bruyère était alors une récitation et une citation favorites de Mallarmé : « L'on n'écrit que pour être entendu; mais il faut du moins en écrivant faire entendre de belles choses : l'on doit avoir une diction pure et user de termes qui soient propres, il est vrai; mais il faut que ces termes si propres expriment des pensées nobles, vives, solides, et qui renferment un très beau sens; c'est faire de la pureté et de la clarté du discours un mauvais usage que de les faire servir à une matière aride, infructueuse, qui est sans sel, sans utilité, sans nou-

veauté : que sert aux lecteurs de comprendre aisément et sans peine des choses frivoles et puérides, quelquefois fades et communes, et d'être moins incertains de la pensée d'un auteur qu'ennuyés de son ouvrage !

« Si l'on jette quelque profondeur dans certains écrits, si l'on affecte une finesse de tour, et quelquefois une trop grande délicatesse, ce n'est que par la bonne opinion qu'on a de ses lecteurs. »

Mais les similitudes et platitudes de l'expression, chez beaucoup d'écrivains, parurent tôt, à Mallarmé, la conséquence d'une oisiveté qui ne témoignait pas uniquement de l'opinion rabaissante qu'ils se faisaient de leur art.

Quand on rêve de « solitude prométhéenne » et de quelques œuvres de haute indépendance, la fidélité aux ponctualités de l'enseignement, si l'on n'a pas d'appétit pour la simplification des devoirs, peut contrarier et entraver. Aussi Mallarmé imputait-il volontiers à la turbulence cruelle des écoliers, à l'incorrigible rustauderie de quelques-uns d'entre eux, aux déboires de l'inconfort provincial ou de la pauvreté, un dégoût et une humeur morose qu'il jugeait, à certains moments, stérilisants. Dans cette fonction tristement quotidienne de professeur suppléant, que son surmenage de créateur et ses fascinantes rêveries de poète lui rendaient presque insupportable, ses découragements l'anéantissaient un peu moins qu'il ne le croyait, mais le trompaient au point de lui cacher, dès ce temps, l'originalité et la stricte élégance de ses premières réalisations.

Sans trop le regretter, il n'avait pas cette heureuse disposition de certains esprits qui ne cessent de se rassurer et de se raffermir par la satisfaction confor-

table que leur donnent leurs œuvres successives. Au contraire, il se détachait assez nettement, à cette époque, de ce qu'il avait fait jusque-là, pour se croire très changé depuis ses efforts initiaux, y reconnaître à peine son propre passé et aspirer impatientement à d'autres expériences. A Sens, à Londres, à Tournon, entre vingt et vingt-deux ans, il avait terminé quelques poèmes émus, diaphanes, chantants, que de rares amateurs avaient goûtés et qui devaient rester, pour les temps et lecteurs à venir, la première étape, parfois la seule, des initiations mallarméennes sincères et timides. Il avait, vers 1864, une telle certitude de s'être déjà dépassé que les compliments, que ses amis lui adressaient sur *Le Guignon*, *Apparition*, *Placet futile*, *Le Pitre châtié*, lui semblaient témoigner d'une ignorance de ses aspirations récentes et ne le touchaient presque plus du tout. Il pensait à certaines audacieuses possibilités, ne doutait que rarement de pouvoir les réaliser mais se sentait asservi par les invariables corvées du métier et de l'indigence.

Le poète s'en prenait donc au professeur et distinguait, non sans clairvoyance, ce qui n'était, au lycée, pour son cerveau avide de beauté et d'innovation, qu'un labeur secondaire et poussif, et, au contraire, ce qui eût pu être, chez lui, à sa table, avec les alternatives prévisibles de l'accablement et de l'allégresse, une indépendance mieux assurée et un dessein de visée éternelle.

Bien des critiques, curieux de catégories ou de lignées, et d'autres, inspirés par la désobligeance ou la dépréciation plutôt que par les doctrines et les écoles, se sont principalement demandé, devant

*l'Après-midi d'un Faune*, par quelles lectures, contemplations ou réminiscences, Stéphane Mallarmé avait été amené à accueillir la première idée de ce poème, puis, par quelle émulation de lyrisme, d'impudeur ou de symbolisme, il avait envisagé, pour son héros libérrin, une conquête féminine instantanément, mieux encore simultanément double. Pour d'autres chroniqueurs, il ne parut pas moins piquant, dans les malices et les délices d'un rapt de nymphes aussi avantage que celui que Mallarmé, par son chant, devait perpétuer, de voir supporter avec adresse, par le faune ou son inspirateur, la désinvolture ou les échauffements d'une candeur et d'un cynisme d'emblée associés, puis assez vite dégrisés.

Lorsque l'auteur, plus soucieux de créer, de se perfectionner que de se contempler et de se peindre, n'a pas pris soin de laisser, sur ce point précis, les renseignements principaux, il n'est pas aussi facile que certains ont paru ou voulu le croire, de se hasarder parmi les origines obscures d'une œuvre d'art et les énigmes de son inspiration originelle. Contrairement à l'affirmation pascalienne, bien des meilleurs livres sont loin de paraître à chaque lecteur ceux dont ce dernier pourrait se croire capable. Les ouvrages de Mallarmé découragent tout spécialement cette avantageuse impression d'autrui et même la ridiculisent; mais la conception et le développement de ces ouvrages, depuis leur mise en train jusqu'à leur remise à l'éditeur, n'en sauraient intriguer que davantage.

Sur ce sujet limité mais engageant, les sources de

*l'Après-midi d'un Faune*, tout un luxe d'hypothèses, plus ou moins hasardeuses, ont été déjà rassemblées. Leur examen suffit à démontrer que l'histoire littéraire, comme toute science, permet de distinguer, à travers les écrits dont elle est faite, les tempéraments de savants ou de faux savants les plus divers. La complaisance des uns pour les artifices conjecturaux s'oppose à la résistance dédaigneuse des autres devant les édifications arbitraires. Aux plaidoyers vacillants ou retors de qui aime mieux que vérités laborieuses et étayées la faconde d'idéologie et l'escrime d'arguments, répond, sans recours égal aux conclusions déclamées, la tranquille rigueur des plus prévoyants, quand ils recueillent, avec probité et simplicité, les faits indispensables. Tel brille dans la découverte, tel autre dans les comparaisons imprévues. Celui-ci, qui s'abuse, va jusqu'aux cris, aux proclamations; celui-là passe en chuchotant, qui laissera des acquisitions inaltérables. Autour de vétilles, l'on voit des disputeurs faire assaut de théories et de redondances; par contre, les scrupuleux, assez fréquemment, font admirer une modération de grand effet. Que d'autres aspects opposés encore ! La révérence plongeante de tel ou l'impertinence de celui qui se fait l'examineur, fêrule en main, de l'homme de génie; ici, la passion sereine d'information, là, le persiflage, les ruses de l'insouciance et même les escalades frauduleuses; tantôt le commentaire copieux et imprudent; tantôt son refus, au contraire, par réserve ou par adresse, chez qui préfère renseigner à enseigner. Il n'est pas très rare de voir, aussi, s'entraîner laborieusement à l'obscurité certains de ceux qui viennent à Mallarmé pour l'expliquer aux autres.

Parmi ceux qui s'occupèrent du problème envisagé ici, beaucoup ont surtout retenu l'influence, sur le jeune professeur de Tournon, de l'œuvre riante, plaisante de Théodore de Banville, d'autres la leste anecdote du tableau d'un peintre du XVIII<sup>e</sup> siècle ou encore, avec moins d'entrain et de vraisemblance, l'image de deux jeunes indiennes dans Chateaubriand, le souvenir de l'*Endymion* de Keats, du *Satyre* de Victor Hugo, de quelques lignes de Schiller ou de Novalis...

Mieux que les lectures et les réminiscences littéraires, il s'était peut-être passé pour Mallarmé ce qui survint pour d'autres poètes.

La sylphide que Chateaubriand avait créée à Combourg, avant les expériences de l'amour, n'eût-elle pas pu, par exemple, prendre les traits d'une nymphe, comme, à la fin de la vie de l'enchanteur, la jeune occitaniennne avait été transformée par lui en naïade d'un torrent pyrénéen ? Replié sur soi-même par l'imagination, la timidité, l'adolescent breton, qu'un frôlement de femme avait un jour bouleversé, s'empressa de se composer, pour les rêveries solitaires, une femme faite de toutes les femmes qu'il avait vues. Elle, par contre, était invisible, mais ne le quittait pas. Elle se prêtait à tous les dialogues, à toutes les folies. Il en faisait adroitement, selon les heures, une Aphrodite nue, une Diane à peine vêtue d'azur et de rosée, une Thalie souriante, une Hébé. Replié à son tour par l'imagination, le mariage, la première maternité de sa femme, Mallarmé s'accorda-t-il la curiosité et la révélation de deux nymphes tour à tour obéissantes et fugitives ?

Avant d'en venir aux souvenirs poétiques de l'auteur dignes de l'avoir orienté et au détail de ses



lectures, il importe, tout en rejetant les contestations laconiques, de s'attaquer à une légende attrayante, mais apparemment abusive.

C'est Albert Thibaudet, dans son livre de défri-  
cheur authentique, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*,  
qui a le plus facilement admis l'influence du tableau  
de Boucher que le poète, au temps brouillé de sa  
misère et de ses fiançailles, aurait peut-être admiré à  
Londres, en 1863, à la National Gallery, et au  
centre duquel un faune, rôdeur bien inspiré,  
découvre, aux bras l'une de l'autre, deux jeunes  
filles fort peu endormies. Malgré leur âge tendre et  
leurs joues d'enfant, elles sont riches de charmes et  
d'appas en quelque sorte débonnaires, semblent  
nonchalamment et réciproquement les découvrir,  
les comparant avec lenteur ou langueur, au moment  
précis où elles se montrent à peine surprises de  
voir survenir, dans l'ombre, celui dont le visage,  
sans aucune spiritualité et sans hypocrisie, luit déjà  
et halète de convoitise<sup>1</sup>.

Guidé par deux amours ailés, dont l'un est por-  
teur d'une torche et d'une seule flèche sans doute

<sup>1</sup> Voici la note de Thibaudet dans le premier tirage de son livre : « En rappelant, à propos de l'*Après-midi d'un Faune*, le XVIII<sup>e</sup> siècle de Fragonard, je ne savais pas ce que j'ai constaté depuis à Londres : c'est que le poème a été en effet inspiré par un tableau de Boucher qui se trouve à la *National Gallery* sous le nom de *Pan et Syrinx* : deux nymphes nues, roses et blanches, brune et blonde, qui (surprises par l'apparition du Faune surgi près d'elles des roseaux, ces roseaux qui devaient se retrouver dans le décor du ballet que songea Mallarmé) se désenlacent. C'est donc durant son séjour à Londres, et à l'occasion de ce tableau, que l'idée de l'*Après-midi* fut conçue. »

infaillible, le robuste agresseur rampe, à travers les hautes herbes et les fleurs, à la rencontre des adolescentes dodues dont les jeux feignent moins l'innocence que l'ingénuité. Celle dont on voit, au premier plan, le dos à la fois charnu et gracieux, est brune; celle qui fait voir ses seins et son ventre parfaits est blonde. Elles ne songent apparemment ni à fuir, ni à mimer la frayeur ou l'effarouchement, ni à se pressentir ou se déclarer rivales. Sans trop avoir à les désunir, l'insidieux conquérant, dont les muscles sont prêts, pourra jouir, tout à l'aise, d'un accueil qui n'a même pas troublé la calme effronterie des jeunes aventurières.

Aucune dispersion ne semble imminente. Aucun effroi, attendri ou attirant. Le groupe est harmonieusement formé de trois jeunes corps inégalement embrasés par les feux de la saison ou ceux d'une impatience heureuse. Il n'est pas certain que deux nymphes soient là pour donner prise plus symétrique au goulu. On croirait plutôt que leurs séduisantes inexpériences n'ont été réunies que pour leur permettre de mieux faire semblant, d'abord, de ne rien craindre ou deviner. Il y a très peu d'esprit dans l'affaire, mais de la félicité charnelle et des ondulations distraites ou préparatoires.

Quel dommage pour l'amusante hypothèse de Thibaudet et l'affirmation de moins en moins indécise de ses imitateurs que les conservateurs du musée anglais indiquent, ces jours-ci encore, comme date d'entrée, à la National Gallery, de ce voluptueux tableau, susceptible, certes, d'intéresser un poète, même de l'inspirer, l'année 1880 : c'est-à-dire dix-sept ans après le séjour londonien du jeune rêveur et quinze ans après le choix de son sujet !

Les conservateurs ne semblent avoir connu pour cette toile, avant cette consécration, aucun affichage public à Londres. Le tableau de Boucher aurait été « proposé » au musée par Mme R. Hob... Quelque image existait-elle qui eût pu, entre les mains de Mallarmé étudiant, l'instruire de la composition du peintre ?

Les conclusions concernant les antécédents essentiels des œuvres notables sont loin d'être toujours sans arbitraire. L'accent même de ceux qui se plaisent à désigner les lectures agissantes ou les emprunts plus ou moins déguisés n'avertit que rarement, avec fidélité, des remarques qu'on devrait simplement appeler conjectures et, en revanche, des clartés pouvant être jugées probantes. Parfois l'in vraisemblance de l'affirmation a, d'emblée, l'impudence ou la naïveté d'une erreur massive. Mais si ce jeu, dispersé par nécessité, a ses pièges, ses accidents, il a ses récompenses et même ses entraînements. Il faut peu de temps, en effet, et un minimum de subtilité, pour aboutir à des documents en apparence utilisables. La fouille, au milieu d'eux, dût-elle s'égarer, n'est pas sans enrichir le chercheur de quelques perles et l'inviter à de profitables étonnements.

Mallarmé, à Londres, s'initiait à la poésie lyrique anglaise. Il avait déjà, depuis deux ans, sous sa main, un Shakespeare, un Byron, et aimait peut-être le chalumau et le chant pastoral de W. Collins pour vierge modeste, ou admirait que Edmund Spenser, évoquant les nymphes par dizaines, celles des ruisseaux, des sous-bois ombreux et celles de la mer, les sût fleurir de roses et de lys, et encore que

Andrew Marwell tînt à montrer Pan, à la poursuite de Syrinx, saisissant un roseau et non la nymphe. Pour le jeune Sénonais déraciné, n'y avait-il pas là occasions de rêves et même indications utiles, la dernière notamment ? Mais n'anticipons pas et laissons la chronologie imposer ou rappeler ses commodités.



*nrf*