Le jardin Mallarmé : « les fleurs d'abord »

Mallarmé's garden : « flowers first »

Virginie Pouzet-Duzer

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/paysage/21055>

DOI : [10.4000/paysage.21055](https://doi.org/10.4000/paysage.21055)

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Virginie Pouzet-Duzer, « Le jardin Mallarmé : « les fleurs d'abord » », *Projets de paysage* [En ligne], 5 |
2011, mis en ligne le 19 janvier 2011, consulté le 16 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/21055> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.21055>

Ce document a été généré automatiquement le 16 octobre 2021.

La revue *Projets de paysage* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons
Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le jardin Mallarmé : « les fleurs d'abord »

Mallarmé's garden : « flowers first »

Virginie Pouzet-Duzer

- 1 Qu'il soit peint par Édouard Manet ou photographié par Renoir, Nadar ou Darnac, c'est le plus souvent dans le cadre feutré d'un intérieur que Stéphane Mallarmé a souhaité se mettre en scène. En un tel boudoir, quelques fleurs égarées sur la tapisserie des murs, sinon un bouquet dans un vase de porcelaine, sont les seules traces de l'existence d'un possible « jardin Mallarmé ». Et cette domestication du plein air en touches florales décoratives explique pourquoi Mallarmé n'est généralement pas cité dans les pages des nombreux ouvrages universitaires consacrés depuis une vingtaine d'années à la question des jardins dans la littérature. Il reste que la riche correspondance du poète révèle qu'il sut parfaitement, à ses heures perdues, se faire jardinier. Ce jardin du titre¹ sera donc celui qui se voile et se dissimule : cadre bien réel d'un quotidien, il convient de s'en détacher pour écrire. Dès lors que leur origine horticole est passée sous silence, fleurs et bouquets sont en effet à même de jouer les synecdoques évocatoires. C'est-à-dire que le jardin constitue, en son effacement même, un des secrets échafaudages de l'esthétique mallarméenne.
- 2 Afin de mieux révéler ce que l'art de Stéphane Mallarmé doit au jardin, nous proposons une sorte de promenade bucolique dans les correspondances, les textes en prose et les poésies mallarméennes. Ce parcours constituera une manière d'imiter le processus d'effacement auquel eut recours Mallarmé. Aussi partirons-nous du jardin bien réel de Valvins, avant de montrer l'importance de la promenade pour l'écriture du poète. Idéal cadre des fleurs, nous verrons enfin que, tout enfoui soit-il, le jardin est retrouvé dès lors que s'inscrit et se crée le bouquet.

Le jardin de Valvins : Mallarmé jardinier

- 3 En 1874, alors qu'il habitait rue de Moscou à Paris, Stéphane Mallarmé décida de louer dans les alentours de Fontainebleau une maison en bord de Seine². De cette année-là jusqu'à sa mort à Valvins le 9 septembre 1898, Mallarmé se rendit plusieurs fois par an dans cette maison de campagne. Il s'agissait pour lui d'un lieu de travail autant que de loisir puisqu'il s'intéressait aux plantes « sécateur en main », mais qu'il aimait y recevoir ses amis, et y écrire ainsi qu'en témoigne sa correspondance. Dans une lettre qu'il envoya le 2 mai 1898 à sa fille Geneviève, il notait ainsi : « Aussi journée de flâne [sic] totale, ma première, le sécateur en main, autour du nouveau jardinier, lui très soigneux. Visite, dans le jardin à l'instant de Nadar et Clairon, gentils et leurs amitiés. » (Mallarmé, 1984, p. 164.)
- 4 Au fil des lettres échangées avec ses amis et sa famille, on constate que, quoi qu'ayant employé des jardiniers, Mallarmé était féru d'horticulture et connaissait bien plantes et fleurs. Il aimait d'ailleurs beaucoup disserter de son jardin avec sa fille, qu'il nommait « ma collaboratrice », comme cette lettre du 27 au 28 avril 1898 en témoigne : « À toi Chaton, particulièrement, ou quant au jardin. J'ai fait étendre le sable hier soir par le jardinier des Maire, ancien des Cibot : il viendra, de demain en huit, donner la journée du paillage aux massifs et de la vigne vierge. Je ne suis pas très content d'Albert, qui s'y est pris très tard, a retourné la terre, sans pitié pour les chrysanthèmes et les flox ; si bien qu'il ne reste pas grand-chose. La petite plate-bande du mur a reçu des pousses de rosiers grimpants ou de clématites, je ne sais ; encore bien chanceuses. Un des rosiers à bâton, l'an dernier vers le le [sic] chemin est mort ; les pensées peu nombreuses, je tâcherai de m'en procurer : semées, on les aurait en fleurs, n'est-ce pas ? trop tard. Quelle malchance, je viens de mendier à Barthélémy, dont le petit cheval va toujours en boitillant parfois, des tubercules de ses beaux dahlias jaunes, il a jeté à la rivière tous ceux qu'il ne planta pas. Le rhododendron, une verdure ni mal ni bien portante. Je ferai une démarche près du jeune Comperat, mais il est plus fruitier que fleuriste. Tout est bien nu en attendant, et sans grand espoir, loches même à part : plus ingrat que ce n'était à même époque, l'an dernier, chère collaboratrice. » (Mallarmé, 1984, p. 151.) Remarquons que ce sont avant tout les fleurs qu'évoque le poète puisque chez lui la « nudité » serait celle du jardin non orné de ses apprêts fleuris. Mais le travail de préparation des différents massifs, le choix des fleurs pourraient parfaitement s'accorder avec la manière dont Mallarmé considérait le processus poétique. Le petit cabinet de travail de Mallarmé à Valvins était tapissé d'une cretonne ancienne décorée de roses blanches, comme mimant le jardin, comme s'il fallait un dédoublement de ce lieu fleuri pour que puisse jaillir la poésie. Et sans doute Méry Laurent, l'amie de Mallarmé, n'avait pas tort de trouver que cette chambre ressemblait au poète. Or, ce jeu de miroitement est comme décuplé lorsque la lettre que Mallarmé envoya le 27 mai 1897 à sa fille annonce : « Je t'ai dit avoir tué les pucerons des rosiers avec de la nicotine infusée par moi. Tous les matins je me promène avec le sécateur et fais leur toilette aux fleurs, avant la mienne. » (Mallarmé, 1983, p. 208.) La nicotine qui lave et soigne rappelle ici les dessins du cigare que suggérait Manet dans le célèbre portrait qu'il fit de Mallarmé en 1876³. De sorte que le poète paraît non pas « laver » les fleurs, mais bien jouer, avec cette encre que serait la nicotine, ce stylet que représenterait le sécateur : ici, tout comme fumer était écrire dans le célèbre tableau, c'est bien le jardinage qui, entre les lignes, acquiert le statut d'écriture. Le travail du sécateur, coupant les vieux

bourgeons et élaguant les branches surnuméraires, s'apparente d'ailleurs à ce processus soustractif dont Alain Badiou a montré qu'il était la méthode poétique mallarméenne. Se présentant comme « lavant » les fleurs, Mallarmé est un jardinier qui met en scène ses habitudes de poète : « L'enjeu du poème, c'est le pur, la machine poétique n'est soustractive qu'en vue d'une purification. » (Badiou, 1992, p. 119.) Aussi ne s'étonne-t-on qu'à peine que ce jardinier qui planifie, surveille et nettoie n'ait plus guère le temps d'écrire et de correspondre à sa guise, comme Mallarmé le notait, dans une lettre adressée le 3 mai 1898 à Méry Laurent : « Le jardin sera propre : j'ai tardé à t'écrire, ces jours-ci un peu errant à travers le pays à la recherche des plantes, qu'il me faut obtenir cette année sans presque payer et empêcher de me mettre à mes lettres par ma surveillance d'un jardinier irrégulier. » (Mallarmé, 1984, p. 166.)

- 5 « Chercheur » de plantes, se promenant sécateur en main, Stéphane Mallarmé se fit le jardinier d'un bout de terre qui ne lui appartenait pas. C'est-à-dire que le poète n'a jamais vraiment eu de « jardin à lui », sinon celui de l'emprunt, de la location. Le jardin constitue en somme pour Mallarmé un de ces sites de transition rendant possible la création, à la manière de ces éventails des jeunes femmes sur lesquels le poète traça quelques vers. Éventail à décorer, tel serait le jardin, détaché de tout souci de possession et qui chaque année, au fil des saisons, demande un renouvellement, des semis novateurs, des coupes et des replantes. Le jardin de Valvins est donc pour le poète lieu de passe ou de passage, lieu des plus provisoires où joyeusement inscrire son soi. D'ailleurs, dans un petit texte en prose intitulé « Conflit⁴ », Mallarmé semble parfaitement conscient de cette dépossession qui le caractérise. Évoquant une sorte de rencontre entre une *persona* de poète et les ouvriers travaillant à quelque nouvelle voie ferrée dans les alentours de sa résidence de vacances, il écrivait : « Ah ! à l'express et propre usage, du rêveur se clôture, au noir d'arbres, en spacieux retirement, la Propriété, comme veut le vulgaire : il faut que je l'aie manquée, avec obstination, durant mes jours – omettant le moyen d'acquisition – pour satisfaire quelque singulier instinct de ne rien posséder et de seulement passer, au risque d'une résidence comme maintenant, ouverte à l'aventure qui n'est pas, tout à fait, le hasard, puisqu'il me rapproche, selon que je me fis, des prolétaires. [...] – Ou souhaiterais, pour couper court, qu'un [sic] me cherchât querelle : en attendant et seule stratégie, s'agit de clore un jardinet, sablé, fleuri par mon art, en terrasse sur l'onde, la pièce d'habitation à la campagne... » (Mallarmé, 1945, p. 357.) Le jardin, tel qu'il est décrit ici est à la fois art et stratégie, tentation suggérée d'écriture. Ambigu, le jardin est autant « sablé » que « fleuri », et il permet à la terrasse de se faire « pièce d'habitation ». Mallarmé retrouve ainsi dans le concept fluide de l'idée de jardin qui est la sienne la question traditionnelle du tout et des parties – et c'est en cela que le lieu est magique, qu'il pourra incarner quelque espace d'inscription. « Non, je laisse cette grande page blanche » répondit le poète à Eugène Manet qui, dans une de ses missives, l'interrogeait sur l'absence de dessins sur la voile de son bateau (Mallarmé, 1969, p. 131.) De fait, tandis que du bout du sécateur, à l'encre de quelque infusion de nicotine, le jardinet est bien le site d'une écriture, le paysage des bords de Seine, en arrière-plan, demeure des plus candides et purs, et ce sont ces frictions entre paysage et jardin qui initient la possibilité d'une étincelle poétique.

Le jardin des rêveries : Mallarmé promeneur

- 6 Loin de l'image d'un poète reclus dans quelque studieuse alcôve, la correspondance mallarméenne révèle donc, entre billets et missives, un Mallarmé aimant à errer dans son jardin pour y contempler les fleurs. Espace de projection de la pensée, le jardin n'est-il pas pour le promeneur le cadre possible d'une réflexion qu'accompagne la marche ? Ainsi que l'a noté Frédéric Gros : « Le secret de la promenade, c'est bien cette disponibilité de l'esprit [...] synthèse rare d'abandon et d'activité. » (Gros, 2009, p. 225.) Se promenant au tout début du printemps, Mallarmé songe, pense, se souvient des spectacles parisiens de l'hiver et tisse ses idées, comme en témoigne la version originale d'un de ses articles sur la danse de Loïe Fuller : « RELATIVEMENT à la Loïe Fuller, en tant qu'elle se propage de tissus épanouis alentour et ramenés à sa personne par l'action d'une danse solitaire, depuis un hiver, au rare étonnement des Parisiens devant une révélation, tout a été dit en des études quelques-unes presque des poèmes ; mon intention n'est de rien ajouter. Plutôt comme tout à l'heure, parmi les bois ou les prés et l'eau, avant d'autoriser un hâtif soleil naturel à tout à fait dissiper mes réminiscences citadines, je m'y complus ; fixer, la seule, indiscutablement, qui mérite une arrière-attention, vu que l'esprit chez moi s'obstine à en tirer ce que, peut-être, elle signifia. » (Paxton, 1968, p. 126.) Tout comme le jardin se fit cadre de la promenade du poète, la promenade encadrait ce texte, puisqu'elle était évoquée dès l'incipit. C'était d'ailleurs avec la mention de cette promenade bucolique – contexte d'une réflexion – que Mallarmé concluait : « Comment, dans ma promenade, une matinée bientôt d'été, en un jardin, tandis que je me remémorais, pour les exclure, les sensations de la saison théâtrale récente, seul cela, un "numéro" de café-concert à vrai dire extraordinaire, m'apparut-il ainsi que valant malgré sa décoloration déjà que j'en résumasse, pour mon profit, le sens, je ne sais : excepté que, probablement, cette exhibition avait plusieurs mois représenté la somme de beauté supérieure que proposa une capitale à l'intelligence du poète et à la stupeur de la foule. » (Paxton, 1968, p. 129.)
- 7 Or, entre cette version originale de l'article et sa révision qui fut publiée dans le *National Observer* du 13 mars 1893 (et republiée dans le premier numéro de la *Revue franco-américaine* de juin-août 1895), on constate un curieux effacement du jardin. Disparition qui ne relève pas d'un effort d'édition journalistique de l'article mallarméen, mais bien d'une préférence stylistique puisque, lorsqu'il publia *Divagations* et y inséra ses « Crayonné au théâtre » en 1897, Mallarmé choisit cette version sans jardin, où le lecteur plonge *in medias res* dans une réflexion sur l'art de Fuller (Mallarmé, 1945, p. 307-309). Le jardin qui comptait comme site d'une pensée est passé sous silence parce qu'il constitue une des facettes initiales de l'écriture : en somme, Mallarmé efface les ébauches du texte et préfère l'analyse à son contexte premier. Il se trouve également que, dans le texte originel, le monde extérieur du promeneur réfléchissant n'était pas vraiment celui du Paris des spectacles. Tandis que Fuller dansa en hiver, Mallarmé avouait se promener sous les beaux auspices du retour du soleil et du printemps. Dans la première version de l'article, la promenade dans le jardin permettait une prise de distance, et la pensée n'était pas celle de l'urgence du moment mais bien du passage du temps : « tard, à la faveur du recul » notait Mallarmé (Paxton, 1968, p. 126). Reste qu'en évoquant ainsi sa promenade, le poète limitait quelque peu son propos, le situait : non seulement le jardin est un lieu précis dont on pourrait connaître la latitude et la longitude, mais le cadre temporel est clairement énoncé.

Décadrer le texte, ce serait alors une manière de lui donner une portée plus universelle, de faire d'une réflexion circonstanciée une analyse quasi conceptuelle et de rendre à la danse de Fuller un hommage des plus vibrants. Sans doute est-ce au bout du compte pour s'éloigner de « l'universel *reportage* » que Mallarmé délaissa le jardin (Mallarmé, 1945, p. 368).

Le jardin, cadre des fleurs : Mallarmé fleuriste

- 8 Lieu de promenade et de réflexion, le jardin s'avère être pour Mallarmé le cadre des floraisons. Ainsi, dans les allées du parc Monceau, prend-il le temps de s'arrêter et d'observer les fleurs – si bien qu'il en vient à inventer une sorte d'*ekphrasis* de ces dernières. Dans la toute première livraison de *La Dernière Mode*⁵, le deuxième feuillet du *Carnet d'Or*⁶ s'intitulait « Une corbeille de jardin au mois d'août » et décrivait avec soin cette « Idée, très-juste et très-exacte [...] mise en pratique par le Jardinier de la Ville de Paris » (Mallarmé, 1945, p. 720). Le poète fleuriste est fasciné par la manière dont ce jardinier du parc Monceau sut, en choisissant soigneusement les plantes, les fleurs et leurs couleurs, mettre en scène ce que les mois d'été supposent habituellement de chaleur, de poudre et de fleurissement fané. Artificielle, la corbeille séduit parce qu'elle théâtralise ce que le naturel estival peut avoir de défraîchi. Dessinateur autant que peintre si l'on se fie aux analogies omniprésentes sous la plume de Mallarmé, le jardinier parvient, en un « motif d'horticulture », à suggérer cette saison sèchement mortifère qu'est l'été, grâce aux teintes éteintes de plantes bien vivantes : « La lassitude entière de l'heure est exprimée par la *Centaureau Candidissima*, feuillage pâle et mat [...]. Tout l'effet de la corbeille se passe entre cette plante et une autre : l'*Obelia erineus* [...] sèche et délicate [...] avec ses fleurettes d'un bleu dur [...]. Ton principal : terne ; le raviver maintenant. Quelques taches, brusquement et simplement rouges et de feu, sont nécessaires : voici le *Pelargonium Diogene* (rouge) [...]. Tout cela, jeté sans un dessin précis, rencontre une harmonie qui se fait toute seule et brave, habilement parée de leur teinte même, les midis et les après-midis d'août. » (Mallarmé, 1945, p. 720.)
- 9 Précieuses autant que ces pierres auxquelles Mallarmé souhaitait consacrer tout un traité, les fleurs soigneusement choisies pour les corbeilles du parc Monceau – et qui métaphoriquement fleurissent dans les pages de la revue de mode inventée par le poète – lui sont un luxe quasiment inaccessible, dont il n'aura guère le loisir de parsemer son jardinet de campagne. Les nommer, en majuscule, dans toute la splendeur de leur étymologie, n'est-ce pas toutefois une manière de les étiqueter, en une sorte d'herbier mental, et de remplacer le plaisir de la contemplation par celui du « savoir⁷ » ? De fait, une lettre envoyée à Eugène Manet depuis Valvins, le 21 août 1887, nous révèle un poète amateur de plantes somptueuses ainsi que d'une certaine rigueur horticole que l'on dirait « à la française » : « Votre lettre me cause de l'envie ; j'ai les cieux, de verts lointains mais je manque de fleurs et je me figure que vos yeux ignorent cette peine. La pire des privations ; à des moments je donnerais les siècles d'un arbre pour quelque œillet. Un jardin de Lenôtre [sic] ! Il me hante, de ses ifs [...]. » (Mallarmé, 1969, p. 131.) Tout comme il jouait, dans la lettre à sa fille, de la polysémie existant entre les pensées en tant que fleurs et celles qui fleurissent dans nos esprits, le nom des arbres appelle dans cette missive l'envol d'un possible conditionnel anglais⁸. Félicitant Eugène et Berthe pour leurs talents de jardiniers, Mallarmé se présente comme préférant la beauté fugace autant qu'éphémère des fleurs, à l'enracinement historique des arbres. Et

cette allusion aux goûts horticoles s'accorde parfaitement avec les choix esthétiques d'un auteur pour qui les feuillets, dans leur éparpillement, suffisent à suggérer quelque fantasmagorie *Livre en devenir*.

Inscription du bouquet ou le jardin retrouvé

- 10 Si les fleurs ne se font gerbe qu'au prix de leur coupe, c'est que le bouquet constitue une sorte de saccage du jardin, ainsi que Mallarmé l'a souligné dans le détachement des quatrains d'un poème de jeunesse écrit en mars 1864, puis réécrit en 1887⁹. Dans ces vers, le bouquet est à faire, au fil de la lecture : il n'est en aucun cas donné, et le lecteur peut donc lui aussi combiner couleurs et parfums. Plutôt que d'annoncer la disparition élocutoire du poète telle que Mallarmé la rêvait, ces vers réinscrivent le poète dans le texte¹⁰. Le sacrifice ultime est en somme celui de la disparition – justement parce que cette dernière n'a pas lieu. Loin de la structure organisée des jardins dont Mallarmé connaissait les joies, ce poème efface tout autant l'idée de jardin que celle de bouquet. Et d'ailleurs, si jardin il y avait dans ce poème, ne serait-ce pas gravé sur les vitraux de quelque cathédrale ? La suggestion, entre les vers, se fait ainsi description, mettant en scène les fleurs éparses – de sorte que la réalité naturelle du jardin a laissé place à son écriture, sa suggestion poétique.
- 11 Esquissé plus qu'imposé, le jardin serait alors chez Mallarmé cet espace – entre utopie et uchronie – qui ne saurait s'inscrire que dans le mouvement d'une lecture. En cela, pourrait-on rapprocher les écrits souvent poétiques de Stéphane Mallarmé des toiles de ses contemporains impressionnistes. De fait, ne faut-il pas observer les murs tapissés de l'Orangerie à une certaine distance, sous une certaine lumière, pour que les nénuphars de Claude Monet en soient vraiment visibles ? Reste que cette essentielle prise de distance de ceux qui contemplent les tableaux de Monet autant que des lecteurs de Mallarmé est aussi une forme de détachement, forçant celui qui contemple ou lit à se sentir dépossédé : symptômes autant que fruits de la modernité, les créations plastiques et littéraires de ces artistes révèlent que la totalité offerte n'est qu'une chimère, que le monde réel est distant autant que fragmentaire. Selon Jean-Paul Sartre, l'écriture mallarméenne symboliserait le refus de toute médiation verbale entre le poète et le lecteur : « Jusque-là [jusqu'à Mallarmé] le Verbe était l'intermédiaire entre poète et lecteur ; à présent c'est une colonne de silence qui fleurit solitaire dans un jardin caché ; si le lecteur escalade les murs, s'il voit des jets d'eau, des fleurs et des femmes nues, il faut qu'il sente *d'abord* que tout cela n'est pas à lui, n'est pas réuni pour lui. » (Sartre, 1986, p. 62.) Poétique dont le cœur serait, ainsi que l'écrit Sartre, une « colonne de silence, » Mallarmé n'offrirait la clef du secret de ses poèmes qu'à un lecteur d'abord distant et aveuglé. L'évocation féérique que Sartre fait de ce « jardin caché » rappelle l'importance symbolique des jardins clos dans la littérature courtoise du Moyen Âge, ces délicieux vergers amoureux du *Roman de la Rose*. Et l'on retrouve également ici ces jardins merveilleux des *Contes indiens*, chers au poète, où les bosquets dissimulent les amoureuses rencontres (Pouzet-Duzer, 2009). D'autre part, ce que « voit » le lecteur ou plutôt ce qu'il pourrait voir avec des « si » et au prix d'une escalade – soit en se hissant vers des sommets initialement hors de sa portée – dépend d'un effort de sensation. Il conviendrait de « sentir » avant que de pouvoir « voir » mais il ne s'agit bien moins ici d'un appel aux sens qu'à la conscience : le lecteur doit avoir l'intime connaissance du caractère unique et rare de ce silence pour pouvoir en

apprécier la beauté. Plaisir d'un voir volontairement lointain et d'une lecture à distance, comme si le texte mallarméen était de ces objets mis par avance en vitrine, sous un précieux verre de silence.

- 12 Et sans que le verre ne soit directement nommé, le jeune Mallarmé inventa dès 1864 (dans un poème qui sera repris en 1866 et en 1887) un paysage de porcelaine où la lucidité horticole allait de pair avec les floraisons¹¹. C'est dans ce poème – qui se trouve parfois sous le titre *Lassitudes* – que l'effacement du jardin est le plus tangible, si l'on s'arrête sur deux versions du manuscrit. « Transparente, la fleur qu'ils ont rêvée enfants/Dans les triomphes bleus des jardins triomphants » écrivait Mallarmé en 1864, tandis qu'en 1866, on pouvait lire : « Transparente, la fleur qu'il a sentie enfant/Au filigrane bleu de l'âme se greffant. » (Mallarmé, 1992, p. 16-17 et notes.) D'une version à l'autre, l'onirisme s'efface au profit du souvenir, des sensations d'enfance. Au jardin, à l'écho redondant des triomphes (qui suggèrent des colonnes autant que des lauriers), à cet espace de projection du rêve, est préféré le dessin, à peine inscrit – un dessin d'arabesque, fleuri, naturel, qui pourrait, telle une plante, se « greffer » à l'âme. De sorte que cette dernière s'apparente ultimement elle aussi à quelque floraison. Au bout du compte, le jardin, absent, est donc désormais partout – ou plutôt il est devenu ce lieu d'où jaillissent, pour Mallarmé, les pensées, les idées, et les pierres précieuses.

Conclusion

- 13 Comprendre et relater ce que fut ou ce que serait le « jardin Mallarmé » en passant du jardin concret à sa traduction poétique, c'est revenir sur une esthétique de la dissimulation, du masque et du mouvement. Signes autant que synecdoques, fleurs puis bouquets rappellent et célèbrent le jardin – tout en effaçant quelque peu ses contours. De sorte que le jardin secret de la poétique mallarméenne, s'il est inaccessible, en est d'autant plus artistique. Aussi, s'agirait-il non pas tant d'un jardin à la française que d'un jardin zen, tel le *Ryoan-ji*¹². Tout comme le haïku, selon Roland Barthes, « suspend » le langage, un tel jardin suspendrait la pensée, lui offrant son propre miroir, au fond duquel « nous reconnaissons une répétition sans origine, un événement sans cause, une mémoire sans personne, une parole sans amarres » (Barthes, 1993, p. 801). L'espace de liberté, de projection et de poésie du jardin – ce lieu où fleurirait l'« absente de tous bouquets¹³ » – ne saurait donc s'entendre comme celui de belles promenades reposantes et simples. Il appellerait plutôt la poursuite, méditative, au cœur du silence artificialisé d'une nature maîtrisée, de cette « crise » sans laquelle la poétique mallarméenne ne peut se concevoir.

BIBLIOGRAPHIE

Badiou, A., *Conditions*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

Baridon, M., *Les Jardins. Paysagistes – Jardiniers – Poètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1998.

- Barthes, R., *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, tome II, 1993.
- Cabanis, J., Herscher, G. et Baridon, M., *Jardins d'écrivains*, Arles, Actes Sud, 1998.
- Ewans, R., *The Writer in the Garden*, London, British Library, 2004.
- Gros, F., *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnets Nord, 2009.
- Mallarmé, S., *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Gallimard, 1945.
- Mallarmé, S., *Correspondance, 1862-1871*, éditée par H. Mondor et J.-P. Richard, Paris, Gallimard, , vol. I, 1959.
- Mallarmé, S., *Correspondance, 1886-1889*, éditée par H. Mondor et L.-J. Austin, Paris, Gallimard, vol. III, 1969.
- Mallarmé, S., *Correspondance, janvier-novembre 1897*, éditée par H. Mondor et L.-J. Austin, Paris, Gallimard, vol. IX, 1983.
- Mallarmé, S., *Correspondance, novembre 1897-septembre 1898*, éditée par H. Mondor et L.-J. Austin, Paris, Gallimard, vol. X, 1984.
- Mallarmé, S., *Poésies*, Paris, Gallimard, 1992.
- Mallarmé, S., *Écrits sur l'art*, Paris, Garnier Flammarion, 1998.
- Paxton, N., *The Development of Mallarmé's Prose Style*, Genève, Librairie Droz, 1968.
- Pouzet-Duzer, V., « Not a book of one's own: the *Contes indiens* and Mallarmé's silken self », *Image [&] Narrative*, vol. X, n° 2, 2009, URL: http://www.imageandnarrative.be/inarchive/l_auteur_et_son_imaginaire/Duzer.htm
- Sartre, J-P., *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986.

NOTES

1. Remarque empruntée à Stéphane Mallarmé, dissimulé sous le masque de Mme de P., dans la septième livraison de *La Dernière Mode*, du 6 décembre 1874 : « Les fleurs d'abord ; puis, fussent-elles de rhétorique, le bouquet : les mots du langage et sa littérature » (Mallarmé, 1945, p. 828.)
2. Achetée en 1904 par Geneviève – la fille du poète –, cette maison est aujourd'hui un musée dédié à Mallarmé. Nous renvoyons les lecteurs à ce musée-jardin, que l'on peut visiter mais aussi tout simplement découvrir à distance via les magnifiques photographies de Magdeleine Bonnamour qui illustrent le chapitre consacré à Mallarmé dans l'ouvrage *Jardins d'écrivains* (Cabanis, 1998).
3. Ce portrait se trouve au musée d'Orsay à Paris. Pour le voir en ligne : <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/stephane-mallarme-1133>
4. Le texte qui fera partie des *Variations* fut originellement publié le 1^{er} août 1895.
5. Il s'agit de la livraison du 6 septembre 1874, publiée un mois à l'avance.
6. Soulignons que dès la troisième livraison du 4 octobre 1874, ce même *Carnet d'Or* eut pour sous-titre « La table, l'ameublement fait par les dames, le jardin et les jeux ».
7. « Atlas, herbiers et rituels » loue un des vers (fleuris) du célèbre *Prose (pour des Esseintes)* (Mallarmé, 1945, p. 55).
8. « Ma pensée s'est pensée » avait écrit Mallarmé, en proie à la crise, dans une de ses missives amicales. Il est évident que les pensées fleuries sont des mises en abyme réflexives chez lui, et que le *if* anglais n'a nul secret pour celui qui enseigne cette langue, et en rédigea une grammaire (Mallarmé, 1959, p. 240).

9. Trois quatrains choisis de ce poème intitulé *Les Fleurs* permettent de rendre compte de l'éparpillement oratoire de ces dernières : « Des avalanches d'or du vieil azur, au jour/Premier et de la neige éternelle des astres/Jadis tu détachas les grands calices pour/La terre jeune encore et vierge de désastres,/ [...] 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 et radieux arrose ! [...] /Ô Mère qui créas en ton sein juste et fort,/Calices balançant la future viole,/De grandes fleurs avec la balsamique Mort/Pour le poète las que la vie étiole. » (Mallarmé, 1992, p. 12-13.)

10. Cf. « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés » (Mallarmé, 1945, p. 366). N'est-ce pas ici aussi l'idéal travail de tout jardinier, disparaissant derrière la beauté de la nature, des plantes et des fleurs dont il avait longtemps auparavant orchestré la symphonie ?

11. Nous renvoyons le lecteur à l'ensemble de ce poème dont voici quelques vers choisis : « Las de l'amer repos où ma paresse offense/Une gloire pour qui jadis j'ai fui l'enfance/Adorable des bois de roses sous l'azur/Naturel, et plus las sept fois du pacte dur/De creuser par veillée une fosse nouvelle/Dans le terrain avare et froid de ma cervelle,/ [...] Je veux délaisser l'Art vorace d'un pays/Cruel, et, souriant aux reproches vieillis / [...] Serein, je vais choisir un jeune paysage/Que je peindrais encor sur les tasses, distrait./Une ligne d'azur mince et pâle serait/Un lac, parmi le ciel de porcelaine nue,/Un clair croissant perdu par une blanche nue/Trempe sa corne calme en la glace des eaux,/Non loin de trois grands cils d'émeraude, roseaux. » (Mallarmé, 1992, p. 16-17.)

12. Décrivant ce jardin, Michel Baridon en vient d'ailleurs à comparer la méditation qu'il provoque à la lecture de vers mallarméens : « On peut dire du *Ryoan-ji* qu'il porte l'esprit à la méditation dans le sens où l'entendaient les bouddhistes, c'est-à-dire en élevant la pensée au-delà de la confusion des apparences. On peut en dire aussi qu'il se place dans la tradition du tao et concilie les extrêmes du créé et de l'incrété, le contraste de l'infini et du fini. Pour l'Occidental qui l'interprète à sa manière, il offre une représentation existentielle du continuum espace-temps et il affronte la pensée nue au réel avec autant de rigueur qu'un vers de Mallarmé. » (Baridon, 1998, p. 474.)

13. « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave l'absente de tous bouquets. » (Mallarmé, 1945, p. 368.)

RÉSUMÉS

Cet article se propose d'étudier la présence de jardins dans la correspondance, les textes en prose et la poésie de Stéphane Mallarmé, afin de montrer que l'effacement de ces jardins bien réels au profit d'images de fleurs et de bouquets constitue une des facettes évocatoires de la poétique mallarméenne.

This article analyses the presence of gardens in Stéphane Mallarmé's letters, texts and poems. It shows that one of the evocative aspects of Mallarmé's poetry has to do with the disappearance of these gardens, while flowers and bunches of flowers flourish.

INDEX

Mots-clés : Mallarmé, jardin, fleur, bouquet

Keywords : Mallarmé, garden, flower, bouquet

AUTEUR

VIRGINIE POUZET-DUZER

Virginie Pouzet-Duzer est professeur assistante de littérature française dans le département de langues et de littératures romanes de Pomona College, Californie

virginie.pouzet-duzer[at]pomona[dot]edu

<http://research.pomona.edu/virginie-pouzet-duzer>