



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	MALLARMÉ ET MANET : UN ASPECT DE LA CULTURE FIN DE SIÈCLE
Author(s)	宗像 衣子 (Kinuko MUNAKATA)
<i>Citation</i>	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 36 号 : 45-66
Issue Date	1995
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

# MALLARMÉ ET MANET

— UN ASPECT DE LA CULTURE FIN DE SIÈCLE —

Kinuko MUNAKATA

Nous tentons d'étudier, dans cet article, les relations étroites entre Manet (1832-1883), qui semble avoir voulu retrouver l'essence même de la peinture, et Mallarmé (1842-1898), qui, lui, a cherché l'essence de la poésie. Nous projetons de faire ces études en trois parties.

Au premier abord, nous examinerons une œuvre de Mallarmé illustrée par le peintre: *Corbeau* (1875), traduction d'un poème important d'Edgar Allan Poe: *The Raven*. Manet a préparé six planches pour ce poème.

Ensuite, nous ferons des recherches sur une autre œuvre de Mallarmé avec quatre planches du peintre: *L'Après-Midi d'un Faune*, parue en juin 1876. C'est un ouvrage que le poète a fini par publier cette même année après de longues tergiversations depuis 1865, et qui a été par la suite mis en musique en 1894 par Debussy, admirateur de notre poète.

A la fin, nous nous pencherons sur *The Impressionists and Edouard Manet*, article du 30 septembre de 1876 dans la revue *The Art Monthly Review*, publiée à Londres et dans lequel le poète estime l'impressionnisme et évalue la création de Manet.

Ainsi nous pourrions constater les liens artistiques profonds entre Manet et Mallarmé pendant une dizaine d'années dans la culture de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en France, en suivant les œuvres importantes de notre poète depuis son séjour à Paris en 1871.

\* \* \*

## Rencontre des deux artistes

Avant que Mallarmé arrive à Paris, son attention avait déjà probablement été attirée sur Manet à travers la défense de Baudelaire et de Zola en réponse aux reproches faits au peintre.

C'est peu après son arrivée à Paris d'Avignon comme professeur d'anglais de lycée que Mallarmé rencontre Manet; ils habitent dans le même quartier. Le poète passait souvent chez le peintre sur le chemin de retour du lycée.

Mallarmé est, à l'époque, un poète inconnu, alors que Manet lui, est bien connu pour ses activités artistiques scandaleuses dans le monde des beaux-arts.

### I Illustration par Manet pour le poème de Mallarmé: *Le Corbeau* (1875)

#### 1) Projet de la publication

C'est en 1874, à l'occasion du "Salon de 1874" que Mallarmé défend son ami Manet, dont deux sur quatre des œuvres présentées sont refusées. Le poète manifeste sa protestation dans un article *Le Jury de peinture pour 1874 et M. Manet*<sup>1</sup> dans *la Renaissance artistique et littéraire* du 12 avril 1874.

Juste avant la décision du jury pour ce "Salon de 1874", Mallarmé paraît avoir demandé à l'éditeur Lemerre de publier une traduction de *The Raven, Le Corbeau*, d'Edgar Allan Poe avec des illustrations de Manet<sup>2</sup>.

Sollicité par ses contemporains poètes, Manet a déjà illustré plusieurs

---

<sup>1</sup>S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, 1970, pp. 695-700.

<sup>2</sup>*Correspondance 2*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1965, pp. 44-45.

de leurs poèmes et entreprend cette fois, nous semble-t-il, d'illustrer l'œuvre de Mallarmé à la manière des estampes japonaises qui l'intéresse depuis longtemps. Il faut dire que le japonisme était très à la mode depuis le milieu du siècle et, comme il apparaît de temps en temps comme un élément de cet article, essayons d'abord d'en donner une vue d'ensemble.

## 2) Les artistes à Paris et le japonisme

A la suite de l'introduction de la chinoiserie en France depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt montraient un intérêt fort pour les objets d'art japonais, japonaiseries qui deviennent courantes à partir du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est Edmond de Goncourt qui a introduit la culture et l'art japonais aux artistes de Paris. Il appréciait la valeur expressive de la couleur et les scènes de vie quotidienne dans les estampes japonaises: il a publié *La Maison d'un artiste* (1881), *Hiroshige* (1891) et *Hokusai* (1896).

En 1856, un graveur, Félix Bracquemond découvre les gravures *Hokusai Mangwa*, qui servaient de papier d'emballage à de la faïence importée, et il est impressionné par la liberté vive, l'exactitude et la force du dessin.

En 1862, Monsieur et Madame Desoye ouvrent un magasin d'importations "La Porte Chinoise" à Paris, où ils rassemblent et vendent des objets d'art japonais. Baudelaire admire leur beauté, et Manet, Degas, Whistler, Monet, Zola et Goncourt fréquentent le magasin.

En 1867, à l'Exposition internationale de Paris, beaucoup d'œuvres d'art japonaises étaient exposées. On connaît bien l'influence nette de l'art japonais sur l'impressionnisme, le symbolisme et l'Art Nouveau de la fin du siècle.

Ainsi, le japonisme devint un des éléments d'influence parmi les artistes,

---

\*Voir par exemple la revue *Le Japon artistique* (1888-1891) par S. Bing.

hommes de beaux-arts et de lettres à Paris vers cette époque<sup>3</sup>. Le japonisme est un signe qui montre la modernité du temps. L'invention de la photo elle aussi, marque profondément l'art plastique; ces deux éléments modernes : japonisme et photographie ont fort influé par exemple Degas, contemporain de Manet.

### 3) Manet et l'estampe japonaise

Pour Manet, l'art japonais a, nous semble-t-il, une signification hors de l'exotisme; dans sa peinture nouvelle, nous pouvons ressentir l'optique artistique de l'art japonais, ce qui est démontré par Mallarmé dans l'article de 1876, que nous étudierons par la suite. Il apprenait l'aplat et le décoratif qui ont un sens différent de l'espace symbolique et une autre sensibilité de la couleur chez Hokusai et Hiroshige.

L'intérêt général mais superficiel de Manet pour les japonaiseries apparaît dans les fonds décoratifs de ses œuvres; *Portrait de Zola* (1868), *Portrait de Berthe Morisot* (femme du frère du peintre) (1869-70) etc.

En ce qui concerne son imitation des touches de *Hokusai Mangwa* avec de l'encre japonaise, nous ne pouvons pas ignorer l'influence plastique de l'art japonais sur Manet. Dépassant le japonisme, les illustrations du *Corbeau* ont été entreprises dans le style personnel de Manet. Mallarmé lui aussi s'intéressait aux objets d'art et à l'art japonais. Le peintre exécuta six lithographies à la japonaise pour le livre du poète *Le Corbeau*.

### 4) Le Corbeau et six planches de Manet

Manet a illustré *Le Corbeau* avec six planches de lithographie: un ex-libris, un frontispice et quatre illustrations du poème. Le poète, héros de la poésie, était représenté avec le visage de Mallarmé. Voici les six planches:<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Voir les planches de n° 1 à n° 6 à la fin de cet article.

- 1 Ex-libris qui représente le Corbeau. (planche n°1)
- 2 Frontispice: la tête du Corbeau focalisé. (planche n°2)
- 3 Illustration pour la première strophe: le poète à la lecture mais presque sommeillant sous la lampe. (planche n°3)
- 4 Illustration pour la première moitié de la septième strophe; le poète devant la fenêtre ouverte vers la ville nocturne. (planche n°4)
- 5 Illustration pour la dernière moitié de la même strophe: le Corbeau perché sur le buste de Pallas, déesse de la sagesse, située sur la porte de la chambre. Le poète lève les yeux sur le Corbeau. (planche n°5)
- 6 Illustration pour la dernière strophe: la scène de la porte et de la chaise, avec l'ombre du Corbeau. (planche n°6)

##### 5) Mallarmé et Poe, auteur de *The Raven* : Le Corbeau

Il faut mentionner Poe, auteur de ce poème. Dans le but d'introduire l'auteur américain en France, Baudelaire a traduit son œuvre en prose, et il a aussi entrepris de traduire ses poèmes pour la même raison. A l'âge de 18 ans, il tente la traduction du *Corbeau*. Par la suite, plusieurs fois, il retouche cette traduction. D'autre part, *Le Corbeau* est une œuvre spéciale pour Poe lui-même; Poe en explique minutieusement la composition poétique en citant ce poème dans *The Philosophie of Composition* (1846)<sup>5</sup>.

Mallarmé avait proclamé qu'il avait appris l'anglais pour bien comprendre la poésie de Poe et choisi la profession de professeur d'anglais<sup>6</sup>. C'est ainsi que le poète a enfin entrepris la publication de ce livre avec la collaboration de Manet en 1874.

Ainsi parut cette œuvre concernant une étape importante du symbo-

---

<sup>5</sup>E. A. Poe, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. James A. Harrison, New York, 1902, V. 14, pp. 193-208.

<sup>6</sup>S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, pp.662.

lisme français: Poe, Baudelaire, Mallarmé. Manet prend part à cette étape. On reconnaît maintenant que Poe fut le père du symbolisme français. Mais la publication de cette œuvre majeure était difficile.

L'éditeur Lemerre la refusa en mars 1875<sup>7</sup>. La publication finit par se réaliser chez l'éditeur Richard Lesclide en juin. Cette œuvre de Mallarmé, poète encore peu connu, ne se vend pas. La création des deux grands artistes ne fut appréciée qu'après leur mort.

Ensuite, nous examinerons un autre livre illustré par Manet : *L'Après-Midi d'un Faune*. C'est une œuvre de 1876, comprenant un long détour ennuyeux de publication. Cette illustration elle aussi, est basée sur l'art japonais.

## II Illustration pour le poème : *L'Après-Midi d'un Faune* (1876)

### 1) Annonce de la publication

Mallarmé lui-même a annoncé la publication de cette œuvre: *L'Après-Midi d'un Faune* dans les "gossips" (causeries littéraires et artistiques) de la revue *Athenaeum*, le numéro du 27 novembre 1875<sup>8</sup>.

M. Alphonse Derenne, le publisher de *La République des Lettres*, désireux de voir sortir de ses presses un chef d'œuvre véritable de typographie française à cette époque, a choisi à ce propos, en homme de goût et lettré, un poème. *L'Après-Midi d'un Faune*, tel est le titre de l'Eglogue d'une centaine de vers à peu près qui a été demandée à Stéphane Mallarmé, pour être imprimée à bras, en elzévir fondus exprès, sur papier fait à la main et tiré à la feuille: autant de raretés aujourd'hui. L'illustration de l'œuvre petit in-4°, un dessin hors texte, un fleuron et un cul de lampe dans le texte, sera de M. Edouard Manet, qui a déjà illustré cet été, une version donnée par le

---

<sup>7</sup> *Correspondance* 2, pp.59-60.

<sup>8</sup> *Les Gossips de Mallarmé*, textes inédits, présentés et annotés par Henri Modor et Lloyd James Austin, Gallimard, pp.49-50.

même poète du Raven d'E. Poe. Toutes ces gravures sur bois tirées à deux teintes, rose et noir : imitation des procédés japonais tentée pour la première fois en Europe. Cette plaquette qui demeurera rare, étant faite à très-petit nombre, intéresse le littéraire, moins peut-être à cause des détails techniques et spéciaux dits tout à l'heure, que pour le fait que c'est à la littérature et à la plus haute, la poésie, qu'on a jugé l'appoint nécessaire de tout ce luxe: ce qui n'aurait pas en lieu en France, il y a quelques années.

Après lecture de cet article publié à Londres, il faut voir les relations de notre poète avec l'Angleterre.

## 2) Circonstances

Après la publication du *Corbeau* en juin 1875, Mallarmé a passé l'été à Londres et a fait la connaissance d'O'Shaughnessy, chargé de la rubrique littéraire de la revue *Athenaeum*. C'est alors qu'il a accepté la charge d'une trentaine de "gossips" littéraires et artistiques portant sur la France (de novembre 1875 vers la fin de 1876). Ainsi, dans le "gossip" du 27 novembre, le poète commente son œuvre, comme nous venons de le constater.

Comme il a été obligé de renoncer à la publication de la revue *La Dernière Mode* en janvier 1875, il a du être content d'écrire ces "gossips" littéraires de revue. Dans ce contexte, il a annoncé la publication de cette œuvre, qui a subi un long détour de publication.

## 3) La longue gestation de *L'Après-Midi d'un Faune*

En juin 1865, alors qu'il créait le poème *Hérodiade*, notre poète a entrepris, à la demande de Banville, un poème pour la scène du Théâtre Français.

En septembre, il a proposé à ce Théâtre un poème titré *Monologue d'un Faune*. Le poème fut refusé parce qu'il manquait d'intrigue susceptible



de plaire au public. C'est ainsi que la publication en fut interrompue. En 1866, cependant, il le reprend, mais en fin de compte renonce encore une fois.

Dix ans plus tard, en 1875, il s'y remet pour collaborer au *Troisième Parnasse Contemporain*, mais le poème titré *Improvisation d'un Faune* est refusé. Suite à une protestation des amis de Mallarmé, le poème est accepté à la condition que l'on révèle le refus du comité; cette fois, c'est notre poète qui décline la proposition.

En novembre 1875, il a annoncé la publication de cette œuvre dans *Athenaeum* comme nous l'avons vu. La publication a enfin été achevée en avril 1876 sous le titre de *L'Après-Midi d'un Faune*.

La première forme du poème en 1865 a subi beaucoup de changements durant dix ans. Sur le contenu, le rêve sexuel et réaliste d'un Faune est devenu une image irréelle dans un monde imaginaire et idéal. Quant à la mise en page, nous pouvons remarquer le blanc placé entre les lignes, la pagination particulière et les différentes sortes de caractères, qui rappelle la composition d'*Un coup de dés*, l'œuvre faisant époque à la fin de sa vie. Alors, nous verrons les illustrations de Manet pour ce poème, un moment du rêve d'un Faune dans l'après-midi.

#### 4) Les quatre planches de Manet

Manet a employé ici encore la manière de l'estampe japonaise comme le poète l'a déclaré dans l'annonce de l'œuvre. Voici les quatre planches de gravure sur bois:<sup>9</sup>

- 1 Ex-libris qui représente un nénuphar avec deux teintes sur un papier japonais précieux. A l'égard de ce dessin, un des *Hokusai Mangwa* (planche n° 7') lui est très similaire, et semble avoir servi de modèle à l'œuvre. (planche n° 7)

---

<sup>9</sup>Voir les planches de n° 7 à n° 10 à la fin de cet article.

- 2 Illustration représentant un Faune: assis entre les joncs, il paraît regarder les nymphes qui se baignent. Cela est peint avec deux teintes sur un papier japonais traditionnel. (planche n° 8)
- 3 Illustration représentant trois nymphes qui se baignent. (planche n° 9)
- 4 Illustration représentant une grappe de raisin. (planche n° 10)

## 5) Réputations

Cependant, cette œuvre de valeur ne s'est pas répandue à cause de son tirage très limité. C'est en 1884 grâce à *A Rebours* d'Huysmans, ami de Manet, que cette œuvre est devenue connue parmi les gens de lettres.

Huysmans a créé dans ce livre un partisan de l'esthétisme, Des Esseintes - nous pouvons trouver *Prose pour des Esseintes*, le poème que notre poète a offert à ce héros créé par Huysmans. Dans le livre, Des Esseintes adore la poésie de Mallarmé, il apprécie concrètement plusieurs de ses poèmes et cite surtout les phrases *d'Hérodiade* et celles de *L'Après-Midi d'un Faune*. La poésie de Mallarmé était, selon lui, "une littérature condensée, un coulis essentiel, un sublimé d'art"<sup>10</sup>.

Huysmans avait demandé à notre poète de lui envoyer ses œuvres pour les décrire dans son livre. Il a fait ainsi apprécier à son héros la poésie de notre poète dans ce roman décadent. Voici la présentation précédée par la citation du poème, qui fait connaître le poète au monde:

Dans cet extraordinaire poème, des surprises d'images nouvelles et invues surgissaient, à tout bout de vers, alors que le poète décrivait les élans, les regrets du chèvre-pied contemplant sur le bord du marécage les touffes des roseaux gardant encore, en un moule éphémère, la forme creuse

---

<sup>10</sup>J.-K. Huysmans, *A Rebours*, Garnier-Flammarion, 1978, pp.220.

des naïades qui l'avaient empli<sup>11</sup>.

Cadet de 20 ans de Mallarmé, Debussy est son grand admirateur, il prend part aux réunions "Les Mardis", et mettra ce poème en musique en 1894. Cela nous montre l'atmosphère d'échanges entre les branches artistiques à la fin du siècle.

Maintenant, examinons un article de Mallarmé, qui défend Manet, collaborateur de son œuvre, dans le milieu artistique fin de siècle à Paris ainsi qu'à Londres.

### III Mallarmé défend Manet dans un article : *The Impressionists and Edouard Manet (1876)*

#### 1) Présentation de la peinture française à l'Angleterre

Nous avons entrevu les relations de notre poète avec l'Angleterre, qui devinrent fréquentes avec la publication du *Corbeau* en 1875, traduction de Poe. Dans ces circonstances, en 1876, Mallarmé a publié un article sur les impressionnistes et Manet dans la revue *The Art Monthly Review*, le numéro du 30 septembre 1876<sup>12</sup>. A cette époque, le mot "impressionnisme" n'est pas du tout encore familier en Angleterre. A l'origine, ce mot a été créé par Monet à l'occasion de la première Exposition de l'Impressionnisme inaugurée le 15 avril 1874 à l'atelier du photographe Nadar. Il a intitulé un de ses tableaux *L'Impression, Soleil levant*. Nous pouvons admettre que la présentation toute nouvelle de l'impressionnisme en Angleterre en 1876 porte un sens significatif.

Étudions ici les idées de notre poète sur Manet, précurseur de l'impressionnisme, en suivant cet article en anglais, le texte original français ayant

---

<sup>11</sup>J.-K. Huysmans, *op. cit.*, pp.221. Cf. *Correspondance 2*, pp. 233-235.

<sup>12</sup>*Documents Mallarmé 1*, présentés par Carl Paul Barbier, Nizet, pp.57-91.

disparu.

## 2) L'estimation manifestée par le poète

Mallarmé commence par décrire les conditions de la peinture française depuis les années 1860. Il annonce la nouvelle peinture moderne créée par Courbet et Regnault, et parle de l'entrée en scène remarquable mais scandaleuse de Manet. À l'égard de ce peintre, le poète fait part de la défense et de l'estime témoignées par Baudelaire<sup>13</sup> et Zola<sup>14</sup>.

Ensuite, lors de l'exposition de Manet et de ses successeurs en 1867, le poète décrit l'étendue de son influence sur les jeunes peintres. À la suite des expositions de 1874 et de 1876, le poète considère les peintures impressionnistes comme hors du réalisme, et y ressent une crise dans l'art. Puis, il décrit l'art de Manet en se basant sur les opinions du peintre à propos de la création:

Each work should be a new creation of the mind. The hand, it is true, will conserve some of its acquired secrets of manipulation, but the eye should forget all else it has seen, and learn anew from the lesson before it. It should abstract itself from memory, seeing only that which it looks upon, and that as for the first time; and the hand should become *an impersonal abstraction* guided only by the will, oblivious of all previous cunning. (...). Such a result as this cannot be attained all at once. To reach it the master must pass through many phases ere this self-isolation can be acquired, and this new evolution of art be learnt (...) <sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Voir Ch. Baudelaire, *Peintres et aquafortistes, Œuvres complètes*, Bibliothèque de la pléiade, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, 1976, t.2, pp. 737-741.

<sup>14</sup> Voir E. Zola, *Edouard Manet, Œuvres complètes*, édition établie par H. Mitterand, Cercle du Livre, 1961, t.12, pp. 821-846.

<sup>15</sup> *Documents Mallarmé I*, p.69. Souligné par nous.

Cette idée sur Manet : l'impersonnalité fondée sur la subjectivité dans la création rappelle directement la pensée créative même de Mallarmé par exemple exprimée dans une lettre écrite dès 1867.

J'avoue, du reste, mais à toi seul, que j'ai encore besoin, tant ont été grandes les avaries de mon triomphe, de me regarder dans cette glace pour penser, et que si elle n'était pas devant la table où je t'écris cette lettre, je redeviendrais le Néant. C'est t'apprendre que *je suis maintenant impersonnel*, et non plus Stéphane que tu as connu, – mais *une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi*<sup>16</sup>.

Ensuite, il passe au sujet de la peinture; il dit que le sujet représente les idées mêmes de l'artiste, et il examine la toile intitulée *Olympia*, où Manet a montré un nu féminin sortant de la manière traditionnelle. Sur ce traitement choquant pour le public, il dit qu'il en est de même du monde littéraire. Il pense qu'il faut instruire l'œil du public et faire reconnaître la beauté dans la société actuelle des bourgeois.

Et le poète dit qu'au bout de la chaîne des œuvres de ce peintre, il y a un tableau *Le Linge*<sup>17</sup>. Cette chaîne artistique, dit-il, a pour but de trouver un "type" et d'y donner la lumière et l'air. Nous nous approchons de la théorie de "Open Air".

It is deluged with air. Everywhere the luminous and transparent atmosphere struggles with the figures, the dresses, and the foliage, and seems to take to itself some of their substance and solidity; whilst their contours, consumed by the hidden sun and wasted by space, tremble, melt, and

---

<sup>16</sup>Lettre à H. Cazalis, Vendredi (17 ou mardi) 14 mai, 1867, *Documents Mallarmé* 4, Nizet, 1977, p.341. Souligné par nous.

<sup>17</sup>Voir la planche n°11 à la fin de cet article.

evaporate into the surrounding atmosphere, which plunders reality from the figures, yet seems to do so in order to preserve their truthful aspect<sup>18</sup>.

Puis, il mentionne la théorie de "Open air" comme intermédiaire de la création.

The search after truth, peculiar to modern artists, which enables them to see nature and reproduce her, such as she appears to just and pure eyes, must lead them to adopt air almost exclusively as their medium, or at all events to habituate themselves to work in it freely and without restraint [...]<sup>19</sup>.

Mais, par la suite, en admettant l'imperfection de la couleur comme matière artistique, il donne des détails sur la couleur, la lumière, l'harmonie et le dynamisme dans l'art de Manet.

As no artist has on his palette transparent and neutral couleur answering to open air, the desired effect can only be obtained by lightness or heaviness of touch, or by the regulation of tone. (...). As to the details of the picture, nothing should be absoluteley fixed in order that we may feel that the bright gleam which lights the picture, or the diaphanous shadow which veils it, are only seen in passing, and just when the spectator beholds the represented subject, which being composed of a harmony of reflected and ever-changing lights, cannot be supposed always to look the same, but palpitates with movement, light, and life<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup>*Documents Mallarmé 1*, p.74-75.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p.75.

<sup>20</sup>*Ibid.*, pp.75-76.

En outre, Mallarmé prend la défense de la composition très personnelle de Manet qui utilise la perspective à la manière de l'art japonais et qui constitue un des éléments essentiels dans l'œuvre de l'artiste.

If we turn to natural perspective (not that utterly and artificially classic science which makes our eyes the dupes of a civilized education, but rather than artistic perspective which we learn from the extreme East-Japan for exemple) - and look at these sea-pieces of Manet, where the water at the horizon rises to the height of the frame, which alone interrupts it, we feel a new delight at the recovery of a long obliterated truth<sup>21</sup>.

Et ce qui est notable, c'est l'admiration du poète pour la simplicité des effets de lumière dans la création du peintre, qui rappelle les idées du poète mêmes:

But the chief charm and true characteristic of one of the most singular men of the age is, that Manet (who is a visitor to the principal galleries both French and foreign, and an erudite student of painting) seems to ignore all that has been done in art by others, and draws from his own inner consciousness all his effects of simplification, the whole revealed by effects of light incontestably novel. This is the supreme originality of a painter by whom originality is doubly forsworn, who seeks to lose his personality in nature herself, or in the gaze of a multitude until then ignorant of her charms<sup>22</sup>.

Ainsi, le poète déclare qu'on peut considérer Manet comme représentant de cette nouvelle peinture.

---

<sup>21</sup>*Documents Mallarmé 1*, p.76-77.

<sup>22</sup>*Ibid.*, p.78.

Ensuite il présente les impressionnistes un par un, Monet, Sisley, Pissaro, Degas, Berthe Morisot, Renoir et Whistler. Il faut remarquer ses commentaires sur Cézanne comme peintre “pushed yet farther by the intrepid”.

Vers la fin de cet article, comme conclusion, le poète suggère qu’il s’agit d’une relation entre la peinture et la nature:

[...] that which I preserve through the power of Impressionism is not the material portion which already exists, superior to any mere representation of it, but the delight of having recreated nature touch by touch. [...]. I content myself with reflecting on the clear and durable mirror of painting, that which perpetually lives yet dies every moment, which only exists by the will of Idea, yet constitutes in my domain the only authentic and certain merit of nature - the Aspect<sup>23</sup>.

Dans cet article du poète sur Manet et les impressionnistes, le poète est très détaillé et très en avance dans ses remarques par rapport aux critiques de l’époque. Nous pouvons aussi penser à mettre en parallèle les opinions artistiques de Mallarmé avec ses idées poétiques.

### 3) Les idées poétiques du poète

Nous nous sommes déjà aperçus des liens entre les pensées du poète sur le peintre et ses idées mêmes. Maintenant il faudrait surtout remarquer les idées créatives de cet article correspondant intimement à celles dans *Crise de vers*, publié 20 ans après.

[...] mon sens regrette que le discours défaille à exprimer les objets par des touches y répondant en coloris ou en allure, lesquelles existent dans

---

<sup>23</sup>*Documents Mallarmé 1*, p.86.



l'instrument de la voix, parmi les langages et quelquefois chez un. (...). Le souhait d'un terme de splendeur brillant, ou qu'il s'éteigne, inverse: quant à des alternatives lumineuses simples - *Seulement, sachons n'existerait pas le vers* : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur<sup>24</sup>.

A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure<sup>25</sup>.

Nous pouvons entrevoir ici l'essence poétique de Mallarmé: conscience de l'imperfection de la matière artistique et recherche de la possibilité de création engendrée par cette imperfection. Cette créativité ne vise pas la représentation, elle s'oppose à la tradition réaliste ou positiviste.

#### 4) Portrait du poète par Manet

Manet a peint en 1876 le poète sur fond de simili-papier muraille japonais peut-être pour le remercier de son support dans cet article. Enthousiasmé, le poète pend le portrait chez lui à Paris, puis l'emporte dans sa maison à Valvins, sa villa favorite au bord de la Seine près de Fontainebleau. Verlaine l'apprécie ainsi; "Ici le poète est en quelque sorte apothéosé, *immortalisé*. (...). Et si Mallarmé avait posé pour Ingres, Ingres eût-il mieux fait que Manet ? Non." Maintenant, grâce à Boniot, mari de la fille du poète, nous pouvons l'admirer au musée d'Orsay<sup>26</sup>.

#### Après la mort de Manet

---

<sup>24</sup>S. Mallarmé *Œuvres Complètes*, p.364. Souligné par l'auteur.

<sup>25</sup>*Ibid.*, p.368.

<sup>26</sup>*Correspondance* 2, p. 252. Voir la planche n° 12 à la fin de cet article.

Le dernier ouvrage de collaboration entre les deux artistes fut la traduction des poésies de Poe, *Les Poésies d'Edgar Allan Poe*, entreprise en 1881. Vers ce temps-là, le peintre était déjà malade.

Le peintre est mort après l'amputation de sa jambe gauche en avril 1883. Le poète continue de fréquenter Huysmans, qu'il avait connu par Manet. En 1884, l'exposition rétrospective de Manet eut lieu. En cette même année, Huysmans publie *A Rebours*, où il fait admirer Mallarmé par son héros Des Esseintes, comme nous l'avons mentionné. Cette œuvre a fait connaître notre poète dans le monde actuel.

C'est la même année que Verlaine présente la poésie de Mallarmé dans son œuvre *Les Poètes maudits*. D'abord, il met en lumière le malentendu sur le poète:

Il fournit au Parnasse des vers d'une nouveauté qui fit scandale dans les journaux. Préoccupé, certes! de la beauté, il considérait la clarté comme une grâce secondaire, et pourvu que son vers fût nombreux, musical, rare et quand il le fallait, languide ou excessif, il se moquait de tout pour plaire aux délicats, dont il était, lui, le plus difficile<sup>27</sup>.

Ensuite, après la présentation des poèmes: *Placet, Le Guignon, Apparition, Sainte, Don du poème, Cette nuit et Le Tombeau d'Edgar Poe*, il décrit le lien entre Poe et Mallarmé et mentionne *L'Après-Midi d'un Faune*:

[...] ne devons-nous point terminer par lui [Poe] ? Ne concrète-t-il point l'abstraction forcée de notre titre? [...].

Tout le monde (digne de savoir) sait qu'il a publié en de splendides éditions *L'Après-Midi d'un faune*, brûlante fantaisie où Shakespeare

---

<sup>27</sup>P. Verlaine, *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Gallimard, 1972, p.657.

d'*Adonis* aurait mis le feu au Théocrite des plus fougueuses églogues (...) .

Tout le monde dont il a été question connaît également les belles études linguistiques de Mallarmé, ses *Dieux de la Grèce* et ses admirables traductions d'Edgar Poe, précisément<sup>28</sup>.

Par la suite, il présente le travail du poète de toute sa vie:

Il travaille à un livre dont la profondeur étonnera non moins que sa splendeur éblouira tous sauf les seuls aveugles mais quand donc enfin, cher ami ?<sup>29</sup>

A la fin, il déclare aux lecteurs que Mallarmé est un des poètes les plus importants de la littérature moderne.

Notre but d'ailleurs est atteint. Nous avons mis sous les yeux de ceux qu'il fallait et ce nous est, nous le répétons, un indicible orgueil que d'avoir revendiqué pour les Lettres ces précieux noms, dont l'un obscur, l'autre à demi inconnu, l'autre méconnu, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé!<sup>30</sup>

Le poète, de plus en plus connu au long de ses fréquentations dans le cercle du peintre, parlait de la poésie aux réunions des "Mardis" depuis environs 1877, où se rassemblaient les peintres impressionnistes et symbolistes, les gens de lettres comme Claudel, Valéry et le musicien Debussy, qui ouvrent le monde artistique du XX<sup>ème</sup> siècle.

---

<sup>28</sup>P.Verlaine, *op. cit.*, p.665.

<sup>29</sup>*Ibid.*

<sup>30</sup>*Ibid.*, pp.665-666.

\* \* \*

Ainsi, les affinités remarquables entre Mallarmé et Manet ont donné naissance aux œuvres importantes du poète et apporté au peintre une compréhension ardente, très tôt. Il est frappant que le poète a montré son approbation de la modernité dans l'art du peintre: nouvelle subjectivité de la création sur le sujet et nouvelle manière de peindre séparée de la tradition; deux notions qui engendrent et conduisent la peinture moderne: l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le symbolisme et l'art nouveau. L'art fin de siècle se mêle étroitement avec les mondes littéraires et musicaux dans une culture internationale, atteignant même l'Extrême-Orient.

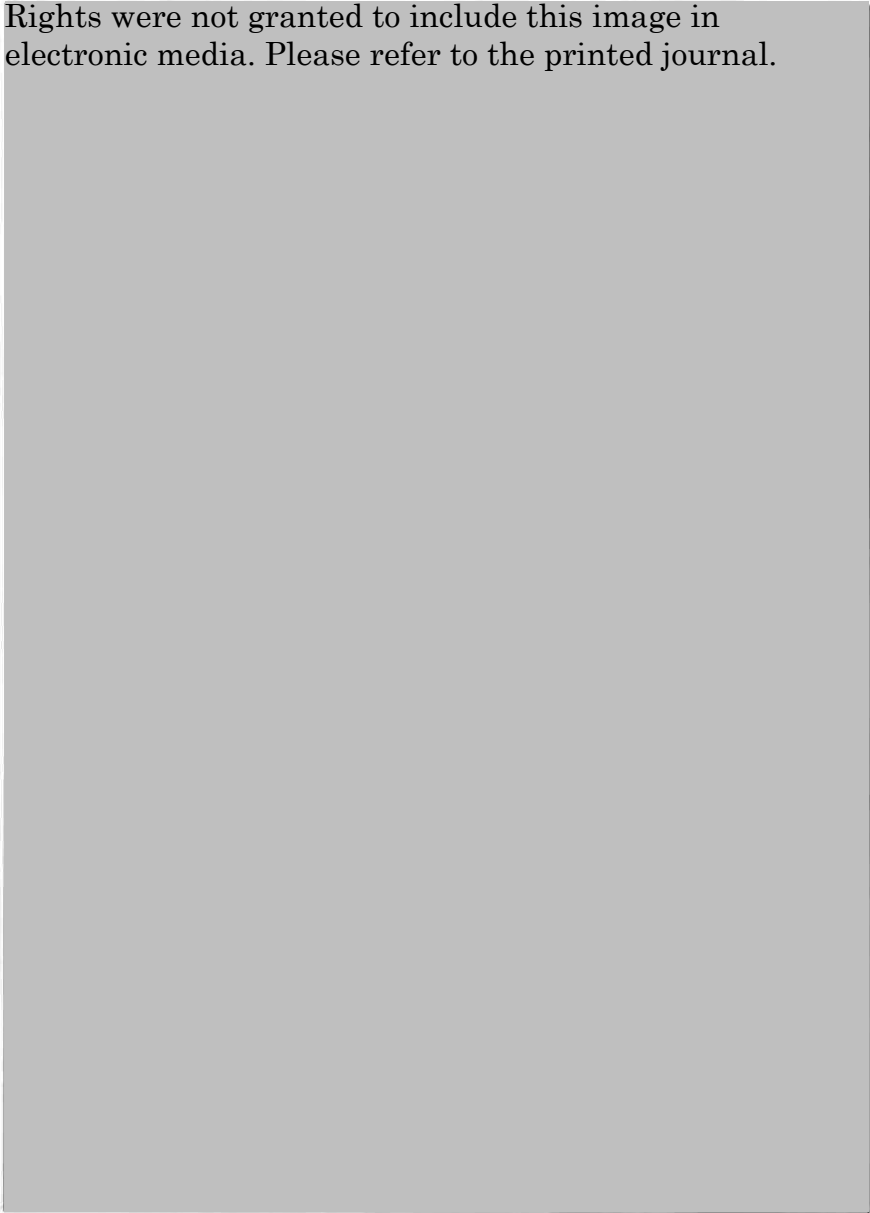
Quand nous pensons que notre poète a compris l'art de Manet et ses idées créatives, nous pouvons nous attendre à ce que les idées du poète et celles des peintres modernes se chevauchent sur divers plans. Cet article pourrait ouvrir la voie vers un problème artistique et culturel plus vaste.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup>A l'Exposition "Paris en 1874: L'année de l'impressionnisme", à Tokyo, Japon, du 20 septembre au 27 novembre 1994, nous avons pu voir les six planches du *Corbeau*, présentées dans cet article. Cette exposition fait revivre, à une distance de 120 ans, par delà la mer, un aspect du monde artistique fin de siècle à Paris. Elle présentait les œuvres d'une partie principale de la première exposition impressionniste en 1874 et d'une assez grande partie du Salon de 1874; y figuraient les deux œuvres de Manet, l'une acceptée: *Le chemin de fer*, l'autre refusée: *Bal masqué à l'Opéra*.

[PLANCHES]

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



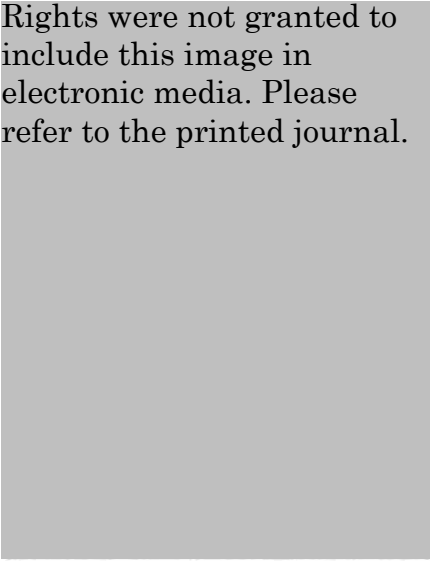
[PLANCHES]

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

[PLANCHES]

11

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



12

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

