

## LA VIE PARISIENNE DANS *LA DERNIÈRE MODE* DE MALLARMÉ

*La Dernière Mode* de Mallarmé, revue que le poète a rédigée tout seul d'août à décembre 1874, aurait pu s'appeler *La Vie parisienne*, si le titre n'était déjà celui d'une autre revue élégante : « Suivre l'existence parisienne dans ses plaisirs et ses obligations partout, cérémonieuse ou intime, voilà encore la visée que montre une lecture même inattentive du Journal<sup>1</sup> », lit-on dans la quatrième livraison. Les gracieuses vignettes dessinées pour *La Dernière Mode* par Edmond Morin, le collaborateur régulier de *La Vie parisienne*, suffiraient à rappeler cette visée. Le poète ne se lasse pas de célébrer « ce Paris admirable », « métropole audacieusement neuve, riche et splendide<sup>2</sup> ». La splendeur parisienne : tel est le leitmotiv qui court au long de sa revue. Que ce soit grâce à la flamme récente du gaz, à la scintillation des toilettes et des bijoux, ou à l'éclat des arts, Paris est la Ville-lumière. C'est là, il est vrai, un lieu commun de l'époque. Après les épisodes traumatisants de la guerre et de la Commune, il s'impose d'autant plus qu'il aide à conjurer la hantise d'un déclin. Mais chez Mallarmé, il revêt une portée plus profonde, d'ordre ontologique. Il se rattache en effet à l'idée de tragédie de la nature, que le poète a élaborée à partir des travaux de mythologie comparée de Cox et de Müller<sup>3</sup>. La disparition du soleil lors de son double cycle, quotidien et annuel, figure la mort de la nature et réactive en l'homme l'angoisse du néant. Cette angoisse a conduit les hommes primitifs à forger des mythes, qui ne sont qu'une manière imagée de renvoyer au cycle solaire. Comme nous l'avons montré dans un précédent article consacré à *La Dernière Mode*, c'est l'éclat artificiel de la mode et des arts qui, en prenant le relais de la lumière du soleil, conjure l'angoisse du néant. Sur « les robes d'Opéra et de grande Soirée » « un jais [...] splendide<sup>4</sup> », en devenant source de lumière, fait office de talisman magique protégeant contre l'ombre. Quant à l'Apollon d'Or qui brille au sommet du nouvel Opéra, il substitue son rayonnement à celui du soleil automnal. L'Art est le nouvel astre destiné à illuminer le ciel parisien pendant la saison hivernale. Pourtant, ce relais ne va pas sans lutte si bien que la tragédie n'est jamais éliminée. L'éclat de la ville est menacé d'éclipse. Cela est d'autant plus vrai que l'époque correspond à un interrègne, où certains signes laissent cependant espérer l'avènement d'une aristocratie de l'esprit au sein de la Cité refondée.

### *Paris, ville-Phénix*

La représentation de la vie parisienne dans la revue est sous-tendue par un double conflit, celui entre lumière et ombre, et celui entre lumière naturelle et lumière artificielle. Tous deux sont révélateurs du drame ontologique et spirituel auquel l'homme est confronté. Le conflit entre lumière et ombre apparaît avec les « grandes Premières ayant inauguré la seconde phase théâtrale de la Saison ; et qui semblent défier l'Hiver<sup>5</sup> ». L'éclat de ces premières est une victoire, à la fois concrète et spirituelle, remportée sur la grisaille de l'hiver. Ayant énuméré les premières « brillantes » aux Italiens (*Lucrece Borgia*, *La Traviata*, *le Barbier* etc.), le rédacteur de la « Gazette et programme de la quinzaine », demande : « Tant de noms et de tels réunis, ne produisent-ils pas ici l'éblouissement que chaque soir, dans la salle, causent tant de diamants sur les poitrines ? » Comme souvent dans *La Dernière Mode*,

---

1. Stéphane Mallarmé, *La Dernière Mode*, IV<sup>e</sup> livraison, *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2003, tome II, p. 559 ; abrégé ci-après en OCM II.

2. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

3. Voir Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Corti, 1988, p. 101-162.

4. Barbara Bohac, « *La Dernière Mode* de Mallarmé sous les feux du drame solaire », *Romantisme*, 2006, n°132, p. 129-139.

5. *La Dernière Mode*, V<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 582.

6. *La Dernière Mode*, VII<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 628.

7. *Ibid.*

L'éclat émane à la fois des objets, les bijoux élégants, et de l'esprit, qui crée une œuvre lyrique, alliant musique et poésie.

Le conflit entre lumière artificielle et lumière naturelle est illustré, quant à lui, par la « Gazette et programme de la quinzaine » de la première livraison de *La Dernière Mode*, datée d'août 1874 : « Paris ouvre ses portes sur tous les horizons, et sort : l'étranger et la province profitent de cette ouverture de portes pour venir, par troupes, admirer quelques vestiges de la splendeur parisienne, luttant avec le soleil d'août<sup>8</sup> ». Parmi ces « vestiges » figurent les « rares spectacles, somptueux ou émouvants, qui se prolongent [...] tout juillet et tout août », énumérés dans la « Gazette et programme de la quinzaine<sup>9</sup> ». Contrairement à ce que l'on pourrait penser à première vue, l'image de la rivalité entre foyers lumineux n'est pas originale. Mallarmé joue avec un *topos* de l'époque. Celui-ci se retrouve par exemple dans *La Vie parisienne*, revue que le poète consulte et dont il s'est à plusieurs reprises inspiré pour rédiger la sienne. Dans le numéro du 7 mars 1874, les fêtes parisiennes sont assimilées à un printemps artificiel au cœur de l'hiver : « L'hiver parisien, avec ses bals et ses fêtes, lutte d'éclat avec le printemps de la nature. Dans l'un comme dans l'autre, tout est joie et lumière. Ainsi pensez-vous en admirant les charmantes toilettes qui étincellent dans les salons comme les fleurs émaillent les champs et les jardins à l'époque du renouveau<sup>10</sup>. » Mais sous la plume de Mallarmé, l'analogie entre l'éclat des fêtes et celui du soleil printanier n'est pas qu'une simple figure de style : elle engage, sinon une philosophie, du moins une vision du monde, placée plus ou moins discrètement sous le signe du tragique. Car l'éclat artificiel – et spirituel – des arts et de la mode est toujours menacé d'extinction. L'extinction est certes produite par une autre lumière, un soleil dévorant par exemple. Elle pourrait sembler sans conséquences. Mais c'est oublier que pour Mallarmé, la seule lumière qui donne sens à notre vie est celle de l'esprit.

Dans les premières livraisons de *La Dernière Mode*, le soleil estival revêt tout d'un « aspect poudreux, vaincu et pâli par la chaleur<sup>11</sup> », et « chang[e] la ville en désert, [...] en cité antique du désert<sup>12</sup> ». Il fait fuir les Parisiens et risque de mettre fin au rayonnement culturel et économique de la capitale. La seconde « Chronique de Paris » contient toute une rêverie autour de l'éclipse, inspirée par le poème de Victor Hugo « À l'Arc de triomphe ». Dans le sillage de Hugo, Mallarmé imagine « l'évanouissement complet de la grande ville, éclipsée, morte, abolie, faite de cendres et d'herbes<sup>13</sup> ». Il n'est pas étonnant, dès lors, que la reprise de la Saison théâtrale et festive lui apparaisse souvent comme une véritable résurrection : dans la troisième livraison, le poète évoque la « résurrection annuelle de Paris par le Drame, la Comédie, la Farce et la Féerie<sup>14</sup> » ; il emploie la même expression plus loin<sup>15</sup>, et il ponctue ainsi la « Gazette et programme de la quinzaine » de la seconde et de la quatrième livraison : « Tels sont nos plaisirs ressuscités<sup>16</sup>. » Le motif de la résurrection, tout en rappelant la tragédie de la nature, inscrit la vie parisienne dans un schéma cyclique et atténue ainsi l'angoisse du néant. Si on le rattache à l'image des cendres, corollaire de celle de l'éclipse, il fait de Paris un nouveau Phénix, qui, contrairement à celui du sonnet en -yx, est destiné à renaître. Pendant l'été, la capitale est consumée par le soleil estival, remplie « malgré l'arrosage » d'une « poussière<sup>17</sup> » qui n'est pas sans analogie avec la cendre ; elle connaît une éclipse correspondant à la relâche des théâtres et des fêtes et au départ de ses habitants, qui emportent avec eux « cet esprit parisien » que les touristes « sont condamnés à ne pas

---

8. *La Dernière Mode*, I<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 501.

9. *La Dernière Mode*, I<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 502.

10. *La Vie parisienne*, 7 mars 1874, p. 144.

11. *La Dernière Mode*, I<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 500.

12. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

13. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

14. *La Dernière Mode*, III<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 545.

15. *La Dernière Mode*, V<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 584.

16. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison et IV<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 531 et p. 572.

17. *La Dernière Mode*, I<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 502.

savoir<sup>18</sup> ». Avec la reprise de la Saison mondaine, elle renaît de ses cendres, retrouve l'éclat de ses arts ainsi que son esprit, dont la scintillation glorieuse est opposée au Néant.

### *L'éclipse du roi : vers une aristocratie de l'esprit*

L'image de la cendre est d'autant plus importante qu'elle conduit à une interprétation plus large, historico-politique, de la représentation de la vie parisienne. Cette image est en effet appelée par le contexte historique autant que par le contexte saisonnier. Le feu qui consume la ville et qui risque d'en provoquer l'éclipse est non seulement le feu de l'astre solaire, mais encore le feu de la guerre. Comme le précise Mallarmé dans la seconde « Chronique de Paris », celui-ci a marqué des « frontons gardant, depuis trois ans, leurs statuettes noircies<sup>19</sup> » : les frontons du Théâtre-Lyrique par exemple, qui, incendié pendant la Commune et reconstruit à l'identique en 1874, va « renaître de [son] passé, de [ses] cendres, plus encore que du sommeil de la clôture<sup>20</sup> ». Ces traces des bouleversements récents rappellent que l'époque est une période de transition historique, un « interrègne » selon la formule qu'emploiera Mallarmé dans les *Divagations* : avec la guerre et la Commune, un monde disparaît et un autre est appelé à naître. Paris est « vacant » non seulement parce qu'il est « cédé tout entier aux excursionnistes par ses habitants avides de vagues et de feuillage<sup>21</sup> », mais aussi, plus fondamentalement, en raison de « L'Hôtel de Ville jeté à terre », des « Tuileries vides<sup>22</sup> », symptômes d'une éclipse du pouvoir impérial. Plus que jamais, l'ère des rois semble révolue et le pouvoir revient aux citoyens.

Dans cette perspective, l'absence des Parisiens devient sourdement inquiétante : « Rome n'est plus dans Rome... » déplore le poète à l'ouverture de la seconde « Chronique de Paris ». C'est là, selon *La Mode illustrée* du 25 octobre 1874, « un thème tout fait, très-défait, il est vrai, à force d'avoir servi, à force d'avoir hanté toutes les typographies », car « en été [...] chacun répète chaque année que Paris n'est pas dans Paris ! » Mais il semble relever, chez Mallarmé, d'une réflexion politique profonde qui préfigurerait les grands textes des *Divagations*, où le poète évoquera « la Ville [...] à l'état actuel, en expectative, ayant le tort de prétendre, tout de même, fonctionner, à cause du tourbillon de vie lancée, nonobstant le défaut de sociales bases et d'un couronnement par l'art<sup>23</sup> » – autrement dit, d'une religion artistique qui permettrait de refonder la Cité. La ville y apparaît comme un centre vide avec ses « [l]ongs faubourgs prolongés par la monotonie de voies jusqu'au central rien qui soit extraordinaire, divin ou totalement jailli du sol factice en échange des lieues d'asphalte, de nouveau, à piétiner, pour fuir<sup>24</sup> ».

Dans *La Dernière Mode*, l'éclipse totale de la ville, transformée en « cité antique du désert, pareille à Ecbatane, Tyr, Memphis<sup>25</sup> », c'est-à-dire réduite à néant, semble évitée de justesse. Le « rêve grandiose » suggéré par le poème de Hugo, « n'est pas encore accompli : la capitale du monde, dévastée, nue et poudreuse, avec le double fantôme de son Arc et de sa Colonne. L'Arc de Triomphe est restauré depuis longtemps et la Colonne à peine relevée ; enfin le Nouvel Opéra, fini demain et que nulle voix n'avait prédit, élève, parmi les orages d'une fin d'été et les premières vapeurs de l'automne, son Apollon d'or, semblant attirer, de quelque point invisible ou de tous les points de l'horizon à la fois, la lumière vers sa personne divine<sup>26</sup> ». Le Nouvel Opéra, qui se substitue à la cathédrale Notre-Dame évoquée par Hugo,

---

18. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 524.

19. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

20. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 531.

21. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

22. *Ibid.*

23. « Bucolique », OCM II, pp. 252-253.

24. *Ibid.*

25. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

26. *Ibid.*

est le « lieu fameux du Paris futur<sup>27</sup> », un véritable « Temple<sup>28</sup> ». Sa présence ne suffit pourtant pas à assurer la résurrection définitive de Paris car deux obstacles s’y opposent : le premier est l’absence d’une « réjouissance universelle comme les Expositions en ont indiqué l’aspect à l’avenir<sup>29</sup> », dans la mesure où on refuse d’inaugurer l’Opéra avec une œuvre de Wagner, qui seule aurait pu, en conjoignant les différents arts, assurer un éclat digne d’« une des solennités les plus sublimes du siècle<sup>30</sup> ». Le second obstacle est l’absence symbolique des Parisiens « sur la place qui précède cet édifice, grande, monumentale et orgueilleuse », envahie par les touristes, « foule aux vêtements défraîchis sur les routes de fer et l’Atlantique<sup>31</sup> ». En d’autres termes, il manque un vrai Peuple que souderait sa communion au sein d’une religion de l’Art. En cette période de vacance, la société semble s’être repliée sur l’espace intime. C’est ce qui ressort d’un passage de la cinquième chronique de Paris, où l’on peut voir une image de la société de l’interrègne :

Paris, tout entier à sa résurrection annuelle que cause d’abord le Théâtre, ne présente par lui-même à peu près rien de saillant à l’annotateur de ses faits et gestes. Les grandes fêtes se donnent au-dehors, dans les châteaux : leur salon, transformé à l’aide d’un paravent en salle à jouer des proverbes, ou leur parc, par un caprice superbe, changeant ses pelouses et l’horizon vu de ses terrasses en la piste véritable de grandes courses *intimes* de chevaux. Sous les plafonds et sous le ciel, c’est la double distraction, tout extérieure à la Ville, de ceux qui ne veulent pas y revenir [...] si bien qu’il ne reste plus, toujours pour l’annotateur des gestes et des faits des Paris, qu’à se demander : « Est-ce parce que tout le beau monde ne songe pas encore au retour définitif que nul incident élégant n’attire l’attention, ou rien de notable ne se passe-t-il, faute de regards aristocratiques pour le considérer ? » Problème, problème : (et quoiqu’il se présente chaque année) fait pour interloquer le subtil Hamlet<sup>32</sup>.

Il se peut que cet extrait ait été en partie inspiré par ce passage de *La Vie parisienne* du 17 octobre :

Très-jolie fête donnée, il y a quelques jours, par le jeune propriétaire du château de L..., M. S..., qui ne se contente pas de faire courir et de parier partout, mais qui vient d’organiser dans sa résidence d’été des courses, tout aussi intéressantes que les autres. [...] Au fond de son parc immense, qui fait un cadre royal au beau château bâti sur les dessins des architectes du grand siècle, [...] M. S... a fait disposer un véritable champ de courses où des obstacles naturels se présentent pour le steeple-chase<sup>33</sup>.

De la comparaison des deux passages il ressort que l’adjectif « *intimes* », en italique dans le texte, est une formule propre à Mallarmé. Le poète semble vouloir mettre en relief le repli sur l’intimité caractéristique non seulement de la saison estivale, mais de l’époque d’interrègne où n’existe pas encore de Société refondée. La référence à Hamlet, quant à elle, sert de transition vers un passage sur le baryton Faure. Mais elle suggère que l’enjeu du retour de l’aristocratie est tout sauf anodin et qu’il touche, sans doute, à la destinée spirituelle de l’homme. Car l’aristocratie va assurer la résurrection de la splendeur parisienne, celle des fêtes et des arts. La référence à des distractions mondaines, tels les proverbes, qui représentent des formes rudimentaires de théâtre, est à cet égard intéressante. Elle revient au long de *La Dernière Mode*. Ailleurs, Mallarmé, qui s’inspire cette fois d’un passage de la revue mondaine *Le Sport* datant du 7 octobre 1874<sup>34</sup>, et peut-être aussi d’un paragraphe du *Figaro* du 6 octobre

---

27. *Ibid.*

28. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 526.

29. *La Dernière Mode*, VII<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 623.

30. *Ibid.*

31. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 523.

32. *La Dernière Mode*, V<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 585.

33. *La Vie parisienne*, 17 octobre 1874, p. 589.

34. Voici ce passage : « Les *tableaux vivants* ont surtout été essayés jusqu’ici dans les salons, où ils trouvent un cadre à souhait. Vous vous rappelez les scènes de ce genre figurées, sous l’Empire, chez la baronne de Meyendorf et chez l’impératrice. Malgré le succès qu’elles obtinrent, les tableaux vivants ne parvinrent pas à prendre rang parmi les divertissements ordinaires de notre monde [...]. Il n’en est pas de même à Vienne [...]. On ne se contente pas

1874<sup>35</sup>, évoque la vogue des « Tableaux vivants et peut-être même [d]es Tableaux parlants, empiètement du charme et de l'esprit mondain sur les occupations ordinaires de la scène<sup>36</sup> ». Alors que *Le Sport* et *Le Figaro* plaçaient ces pratiques dans la catégorie des « divertissements » mondains, Mallarmé les relie résolument au théâtre. Par là, il semble laisser entendre que se fait jour dans la société aristocratique une aspiration confuse à un art qui, dans la Cité refondée, doit tenir lieu de religion. Le début de la chronique où s'inscrit ce passage est plus explicite : « Je ne suis pas de ceux qui croient que la production des beaux livres ou de scénarios soit le privilège exclusif d'une profession ; et si l'on divisait les littérateurs de tous les temps en amateurs et en hommes du métier, au nombre des premiers prendraient place quelques-uns des génies qui ont enthousiasmé la terre, du roi Salomon au baron Quatre ou Sept étoiles<sup>37</sup> ». Le nom du fondateur de Temple et le titre aristocratique formant constellation ont une résonance symbolique. À travers eux, Mallarmé semble appeler de ses vœux, plus de vingt ans avant un texte comme « La Cour », la conjonction du pouvoir politico-social et du pouvoir poétique ou symbolique, autrement dit l'avènement d'une aristocratie de l'esprit. Celle-ci seule permettrait de refonder la Cité, de ressusciter la Ville. Mais Mallarmé sait bien qu'il s'agit là d'un idéal irréalisable dans l'immédiat car il ajoute : « Toutefois, comme j'ignore les manuscrits du jour, signés de noms illustres par la naissance ou l'or avant de l'être par un chef-d'œuvre, [...] j'attends que les chefs-d'œuvre et leur couverture de cuir à chimères du Japon frappée de blasons non moins fabuleux jusqu'à présent par les papetiers de la rue de la Paix, s'ouvrent enfin pour moi<sup>38</sup> ». Il attend que l'éclat du titre, l'éclat de l'or et l'éclat de l'esprit soient réunis. Et plus loin, s'élevant au-dessus de l'anecdote qu'il a trouvée dans *Le Sport* du 30 septembre 1874<sup>39</sup>, il conclut :

---

de figurer les toiles les plus célèbres, on a imaginé, s'inspirant de la même source, un jeu qui n'a pas tardé à conquérir la vogue la plus complète et s'appelle : le portrait parlant. Un cadre entouré de draperies, est disposé dans le salon, et une suite d'assistants s'y présente tour à tour coiffé, grîmé et costumé de façon à rappeler un type connu. / Les maisons les plus augustes s'adonnent à ce divertissement [...]. *Le portrait parlant* offre une ressource distractive plus à portée de tous les salons que les tableaux vivants, et, en outre, un élément de gaieté qui a bien son prix. Il se pourrait bien qu'importé, cet hiver, dans les salons de Paris, il rencontre la vogue que n'ont jamais su y conquérir d'une façon complète les grandes figurations d'après les toiles de maîtres » (*Le Sport*, 7 octobre 1874, n° 80, p. 767).

35. « On annonce des tableaux vivants à Frascati. M. Claretie donne à ce propos quelques notes intéressantes dans *l'Indépendance belge*. / Je ne sais trop où j'ai lu que c'est Mme de Genlis, la *governess* des enfants du duc d'Orléans qui, pour instruire et pour divertir à la fois ses élèves, s'avisait, la première, de représenter, avec le concours des gens de l'entourage, les tableaux célèbres de l'école française ou les scènes fameuses de l'histoire. Isabey et David lui venaient en aide, groupaient les figurants, habillaient ou déshabillaient les personnages. C'était charmant. La fameuse lady Hamilton devait aller plus loin et chercher à animer les tableaux vivants en y représentant, comme elle disait, *l'expression des divers états de l'âme*. » (*Le Figaro*, 6 octobre 1874).

36. *La Dernière Mode*, IV<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 564.

37. *La Dernière Mode*, IV<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 563-564.

38. *La Dernière Mode*, IV<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 564.

39. « La société aristocratique fourmille d'auteurs et d'artistes : elle a ses Gounod et ses Offenbach, comme elle a ses Patti et ses Carvalho, on s'y fait gloire de savoir tenir une plume et manier un pinceau, et plus d'un impresario pourrait renouveler agréablement son affiche en s'adressant aux cartons à blason de la rue de Varennes ou de la rue de Lille. / C'est ainsi d'ailleurs que seront joués cet hiver, à l'Opéra-Populaire, un ballet, les *Djimmis*, dont la musique est du prince Jean Troubetzokoi, l'attaché à l'ambassade de Russie à Paris, et, à l'un de nos grands théâtres de drame, une pièce historique, le *Devoir* – il s'agit du devoir civique – qui sera signée du nom de son château, le château de Saint-Loup, par le comte de C.....las, l'un des plus spirituels et des plus distingués membres du Club de la Rue Royale. » Et plus loin : « M. Blerzy, l'ex-agent de change, est mort subitement, samedi, dans son château. La veille d'une belle chasse, à laquelle il avait invité de nombreux amis, M. Blerzy avait quitté la carrière financière où il avait amassé une belle fortune dont il se faisait honneur. Il a composé plusieurs petites comédies, qui ont été jouées dans les salons de Paris, et un acte sur le théâtre de Bade » (*Le Sport*, 30 septembre 1874, n° 54, p. 768).

[...] excepté le ballet des *Djinnis* étudié par l'Opéra populaire [...] dont la musique est du prince Jean Troubetzkoï, attaché de l'ambassade de Russie à Paris et, cette seule indiscretion connue de nous, la réception à l'un des grands théâtres de drame d'une pièce historique, le *Devoir* (ce serait le devoir civique) signée du nom point d'un gentilhomme, mais de son château ; nous n'avons saisi, dans la prétention chuchotée derrière quelques éventails (à savoir ceci, le Mémorial nobiliaire ou la liste des agents de change près la Bourse de Paris simplement copiés par les afficheurs de théâtre) autre chose qu'un murmure charmant, tout nouveau et frivole, mais insuffisant pour l'Histoire<sup>40</sup>.

Le murmure frivole contient une vérité profonde, dont les élégantes ne mesurent pas toute la portée. Parce qu'elle reste enfouie, Mallarmé accueille cette vérité avec le sourire, un sourire sans amertume ni résignation, qui manifeste en secret la foi en un idéal.

Le paradigme solaire structure la représentation de la vie parisienne et de ses plaisirs. Mais lorsque Mallarmé reprend les *topoi* de l'époque relatifs à la Ville-lumière, c'est pour en détourner le sens. La lutte entre l'éclat des fêtes artistiques et mondaines et l'ombre du soir ou de l'hiver, la rivalité entre la lumière artificielle, émanation de l'esprit, et celle du soleil, rappelle le drame ontologique auquel l'homme est confronté et auquel il fait face en affirmant la puissance de son génie symbolique. Si Paris est Ville-lumière, c'est d'abord grâce à cette puissance. Mais elle reste menacée par l'éclipse. Sur un plan politico-historique, il apparaît qu'en cette période d'interrègne il manque une Société capable de communier dans la religion de l'Art. Certains signes, l'édification du Nouvel Opéra ou le goût de l'aristocratie pour le théâtre, annoncent cependant l'ère nouvelle où la Cité deviendra, ici-bas et en dépit du « néant qui est la vérité », un « Walhalla, Eden, Eldorado<sup>41</sup> » purement terrestre.

Barbara BOHAC  
Université Paris IV

---

40. *La Dernière Mode*, IV<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 566.

41. *La Dernière Mode*, II<sup>e</sup> livraison, OCM II, p. 524.