



Title	《Éventails》 de Stéphane Mallarmé
Author(s)	Takashina, Sanae
Citation	études françaises. 2005, 37, p. 93-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93738
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

«Éventails» de Stéphane Mallarmé

Sanae TAKASHINA

Peter Brown commença sa critique¹⁾ sur *Vers de Circonstances* par cette lettre de Mallarmé.

Oui, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière [...] ²⁾ (C'est nous qui soulignons.)

Bien que ce «spectacle» ait une relation directe avec *Hérodias*, si nous considérons que Mallarmé l'a prise comme une partie de *Livre*, pour la base du phénomène quasi théâtral duquel on ne peut pas nier l'existence de «la matière», nous ne pourrions pas trop sous-estimer la matérialité du support. Et en ce qui concerne *Vers de Circonstances*, qui furent écrits sur des enveloppes, des galets, des œufs de Pâques etc., on trouve une grande variété de supports; parmi ceux-ci, dans cet essai, nous ferons des réflexions sur les «Éventails» dont la forme, soit fermée soit ouverte, a souvent dû emmener Mallarmé vers le rêve de *Livre*.

1. Cinq Éventails

Quand on parle des poèmes intitulés «Éventails», on se réfère presque toujours à l'«Éventail de Mlle Mallarmé», «Autre Éventail de Madame Mallarmé» et «Éventail de Méry Laurent» (in *Poésie*). Mais tout en s'y référant, notre analyse principale se bornera aux quatrains de *Vers de Circonstances*, parmi lesquels nous commencerons par les cinq éventails parus dans *Au Quartier Latin* en 1896, parce qu'ils furent choisis et disposés par Mallarmé lui-même³⁾ tandis que *Vers de Circonstances* furent ramassés et édités par son gendre, le docteur Bonniot, en 1920.

ÉVENTAILS

3

A Mme M. R.

Simple, tendre, aux prés se mêlant,
Ce que tout buisson a de laine
Quand a passé le troupeau blanc
Semble l'âme de Madeleine.

2

A Mlle G. M.

Jadis frôlant avec émoi
Ton dos de licorne ou de fée,
Aile ancienne, donne-moi
L'horizon dans une bouffée.

5

A Mme N. M.

Autour du marbre le lys croît —
Brise, ne commence par taire,
Fière et blanche son regard droit,
Nelly pareille à ce parterre.

6

A Mme M. L.

Là-bas de quelque vaste aurore
Pour que son vol revienne vers
Ta petite main qui s'ignore
J'ai marqué cette aile d'un vers.

16

A Mme de R.

Fermé, je suis le sceptre aux doigts
Et, contente de cet empire,
Ne m'ouvrez, aile, si je dois
Dissimuler votre sourire.⁴⁾

Dans le premier quatrain, le mot «éventail» n'apparaît pas. Sans le titre, on ne pourrait même pas deviner qu'il en décrit un. En effet, parmi les 18 poèmes, il n'y en a qu'un où l'on trouve le mot «éventail». Bien qu'il n'ait pas été besoin d'écrire ce mot sur l'éventail lui-même, après la publication l'effet est tout à fait différent — ayant perdu leur support (et aussi leur destinataire intime et véritable⁵), les poèmes sont abstraits sur la page blanche. Mais la poésie mallarméenne, dont le premier chemin est de «suggérer», ne pourrait pas admettre ces poèmes sauf à la condition qu'ils perdent leur objet concret⁶. Maintenant, mis sur la voie par le titre qui ne sert que d'allusion, le lecteur peut voir, sur l'éventail imaginé par lui-même et ouvert comme la scène d'un théâtre, surgir un petit drame.

En lisant le premier quatrain où s'ouvre un éventail blanc, comme si se répandait un troupeau de moutons, on reçoit la brise⁷ traversant le pré et l'atmosphère mouillée de l'herbe. Même si cette image a surgi avec la perception corporelle première et a réussi à stimuler nos sens (la peau), le décalage entre ce paysage pastoral et la scène qui pourrait se passer devant le poète (une dame portant un éventail) nous fait nous apercevoir que ce que ce quatrain décrit n'est qu'une rêverie instantanée. Cette évocation du premier poème prépare le lieu fictif du drame de l'envol de l'éventail.

En contraste avec le premier quatrain, «aile» et «bouffée» du deuxième nous évoquent aisément l'image de l'éventail. Le «dos» qui symbolise l'éventail fermé a été frôlé «jadis», c'est-à-dire dans le passé, et maintenant on demande à cet éventail d'ouvrir son aile comme «l' horizon».

Dans le troisième quatrain, le «je» de ce poème a peur que l'éventail ouvert cache le visage de la dame. Ici, la question de savoir si elle l'a ouvert ou non n'est pas éclaircie. Le mot soigneusement choisi «croît» laisse la vérité ambiguë : le lys a-t-il déjà fleuri? ou est-ce seulement la tige qui croît? Quelle que soit la réponse, grâce à la forme de cette fleur, on peut imaginer avec autant de beauté un calice fermé.

Le quatrième quatrain évoque l'image d'un éventail largement ouvert par les indications «vaste aurore» et «son vol revienne» (c'est nous qui soulignons : «revenir» signifie que cette aile s'est déjà envolée.) Le thème de ce poème se retrouve aussi dans «Éventail de Mademoiselle Mallarmé»⁸: l'éventail a finalement décidé de se blottir dans la douceur de la main de mademoiselle Mallarmé plutôt que de s'envoler.

Mais ici il s'agit aussi du pouvoir magique de la voix. Dans la «Prose pour des Esseintes» le mystère est éclairci par ce pouvoir : à l'intérieur de

l'histoire de ce poème, la clé est la voix qui prononce le nom de «Pulchérie» écrit sur un sépulcre et à l'extérieur, c'est-à-dire le phénomène poétique en général, celle qui récite et récitera ce poème. Dans ce quatrain de l'éventail, ce n'est pas seulement la main de la jeune fille elle-même d'où l'envol imaginaire surgit et vers lequel il revient, mais plutôt le nom de mademoiselle Mallarmé écrit sur la face (en tant que dédicace du poème) prononcé chaque fois qu'on lit. Comme tous les phénomènes poétiques qui surgissent au-dessus de la feuille en suivant la voix, l'éventail, ouvrant son aile et recevant du vent de toute son envergure, s'envole dans l'imagination, même s'il reste, en réalité, toujours dans la main.

Dans le dernier quatrain, le triomphe de la dame est clair. L'éventail est «fermé» complètement comme un «sceptre», comme un monument solide, comme un sépulcre-tombeau (*Livre*), subsistant dans ce monde, mais évoquant la mémoire du décédé lorsqu'on y lit et relit son nom.

Ainsi, en suivant l'image de l'éventail au fil des cinq poèmes, on peut imaginer son mouvement illusoire : il s'ouvre et se referme avant de finir par revenir dans la réalité. Chaque quatrain existait isolément quand ils furent écrits sur un éventail, mais la publication les transforma de telle sorte qu'ils évoquent ensemble une suite dramatique. Et en même temps, le destinataire ne fut plus seulement une dame, mais aussi des lecteurs anonymes. Nous verrons, dans la partie suivante, certains des effets que ce changement a produits sur le sens des poèmes, en analysant le deuxième quatrain ci-dessus. La troisième partie sera consacrée à la réflexion sur la relation entre le troisième quatrain (et aussi «Éventail de Mery Laurent») et *Hérodiade*. Dans la dernière partie, nous nous référerons à un autre quatrain issu de *Vers de Circonstances*, dans sa relation avec *Un Coup de Dés*.

2. «je» et «tu»

Vincent Kaufmann mena des analyses précises sur «les Loisirs de la Poste» (in *Vers de Circonstances*) dans son œuvre *Le Livre et ses Adresses*⁹. Il remarqua la transformation de la combinaison du «je» et du «tu» dans quelques quatrains : expéditeur, facteur, destinataire et aussi la lettre elle-même, en plus de l'allusion à l'auteur et au lecteur. Ce phénomène peut se retrouver aussi dans d'autres poèmes de Mallarmé. Bien que Kaufmann cite le quatrain de l'éventail «Jadis frôlant...», il n'en fit qu'un commentaire très court. Mais nous pensons qu'il serait judicieux d'expliquer que les trois in-

terprétations différentes, que Kaufmann ignore, sont induites par les trois sortes de combinaisons de «je» et «tu».

A) je — dame / tu — éventail

Nous citerons une nouvelle fois le quatrain concerné, en conseillant particulièrement au lecteur d'oublier la dédicace et d'imaginer une femme qui est en train d'ouvrir son vieil éventail.

A Mlle G. M.

Jadis frôlant avec émoi
Ton dos de licorne ou de fée,
Aile ancienne, donne-moi
L'horizon dans une bouffée.

Les deux premières lignes dépeignent un éventail fermé («le dos de licorne ou de fée» : du dos mince de ces créatures imaginaires, s'étendraient leurs ailes¹⁰), et sont suivies par le vœu de le voir s'ouvrir («donne-moi l'horizon dans une bouffée») déployant sa face blanche et faisant du vent. Et ici on peut facilement imaginer, en outre, les gestes de la lectrice : elle sort de la bibliothèque un livre, dont le dos lui a évoqué les jours anciens où elle le lisait, ensuite elle l'ouvre (alors elle voit enfin des lettres; c'est de la même façon que l'on voit les caractères du poème écrits sur l'éventail) en donnant du vent aux pages et de la voix aux lettres pour que l'espace de la lecture s'élargisse : la fin, envol du livre tel un oiseau ou un papillon, est une image familière chez Mallarmé.

B) je — donneur / tu — éventail

En abordant cette interprétation, nous soulignons les mots «aile ancienne» de la troisième ligne, apostrophe entre deux virgules, qui, isolée grammaticalement et spatialement des autres mots de cette seule phrase de quatrain, nous paraît flottante sur la page. Ce cadeau d'éventail est aussi l'aile envolée du donneur jusqu'à la main de la mademoiselle, et nous pourrions donc écouter la voix du donneur qui imagine la jeune fille recevant cet éventail. Le don assure qu'il existe bien une relation entre eux ; si l'objet déjà offert n'est plus en face du donneur, il a dû susciter quelque réaction. Tout le contenu de ces quatre lignes se dévoile comme image de cet homme qui attend la réponse («donne-moi l'horizon dans une bouffée»).

C) je — poète / tu — ancienne amante

La dernière interprétation présuppose la publication, ou plus précisément, une condition poussée un peu trop à l'extrême : la dissimulation de l'éventail, soit comme support soit comme sujet (le mot «éventail» est laissé dans le titre sous lequel sont rassemblés tous ces poèmes, mais ce quatrain, lui, pourrait être lu hors de l'influence de son image). En remarquant la dédicace, les lecteurs qui devineraient que Mlle G.M. désignerait la fille de poète, Geneviève Mallarmé, pourraient être étonnés par l'érotisme apparent qu'évoque la phrase «frôlant avec émoi / ton dos»¹¹⁾. Le fait que Mallarmé a rayé la dédicace de ce poème et qu'il l'a laissé sans dédicace¹²⁾ nous indique qu'il est bien possible de considérer qu'il espérait que ce quatrain serait libéré complètement de la situation réelle. Après que toutes les informations préliminaires ont été éliminées, nous voici devant une simple poésie d'amour, qui chante le regret d'un amour fini : «Oh mon amour, qui es partie comme un oiseau s'envolant, donne-moi tes nouvelles.»

A travers l'analyse du deuxième quatrain, nous avons observé l'effacement de la matérialité et aussi l'importance des rôles du «je» et du «tu». Dans la partie suivante, nous essayons d'aborder le problème du lieu de communication par le mécanisme typique de l'éventail lui-même.

3. Ouverture-fermeture de l'éventail et communication

Si on compare l'éventail au livre, nous ne pourrions pas conserver de l'admiration pour le mécanisme de l'ouverture-fermeture de celui-là, un des caractères communs qu'ils entretiennent mais pour les hommes de lettres, infiniment significatif. La métaphore du battement de l'aile est adorée des poètes de ce temps-là. Nous venons de voir l'envol de l'éventail dans le deuxième quatrain et le mot «vol» se trouve aussi dans le quatrième. Comme nous l'avons supposé, si ces cinq poèmes suivent le mouvement de l'ouverture et de la fermeture de l'éventail, nous ne pourrions pas laisser, entre les deux vols, le mystère du troisième quatrain (l'éventail est-il ouvert ou fermé?). En tant que clé de l'éclaircissement, il faudrait réfléchir au mécanisme de l'ouverture-fermeture du côté du lieu de communication.

Dans le cas de l'éventail comme dans celui du livre, c'est bien l'ouverture qui rend possible la communication entre deux personnes, le donneur et la dame, l'auteur et le lecteur : ouvrir la surface et trouver des mots cachés.

Mais en même temps, l'éventail ouvert sert d'écran entre les deux protagonistes ; c'est pourquoi le poète souhaite que l'éventail soit laissé fermé dans le dernier quatrain, et aussi dans «Éventail de Mery Laurent».

ÉVENTAIL

Méry Laurent

De frigides roses pour vivre
Toutes la même interrompent
Avec un blanc calice prompt
Votre souffle devenu givre

Mais que mon battement délivre
La touffe par un choc profond
Cette frigidité se fond
En du rire de fleurir ivre

A jeter le ciel en détail
Voilà comme bon éventail
Tu conviens mieux qu'une fiole

Nul n'enfermant à l'émeri
Sans qu'il y perde ou le viole
L'arôme émané de Méry¹³⁾.

Le temps futur du verbe de la deuxième ligne semble signifier clairement que cet éventail est fermé maintenant, mais curieusement, tout ce que décrit la première strophe n'évoque que l'image de l'éventail grandement ouvert. En analysant ce poème, Michel Gautier en a souligné les expressions sensuelles et aussi sensorielles¹⁴⁾: «arôme» (émané du corps de la femme) et «souffle» (qui devait être chaud avant de devenir givre). Nous recevrons aussi l'image des lèvres toutes rouges par la ligne «du rire de fleurir ivre». La sensualité vivante de cette rose qui s'appelle Méry (son prénom véritable est Marie-Rose), pour laquelle le poète espère que l'éventail sera fermé, est impressionnante en opposition avec la «frigidité» des roses peintes sur l'éventail, qui fleuriront, après l'ouverture, en même temps que la floraison des vers écrits sur la même face. Pour communiquer son cœur, le poète doit espérer l'ouverture de l'éventail, c'est-à-dire la lecture de la poésie et aussi

la réalisation du lieu de communication poétique, mais cela signifie la perte du corps de la femme, qui sera cachée derrière l'éventail. C'est bien ici que nous pourrions éclaircir la raison pour laquelle Mallarmé laisse l'ambiguïté du quatrain pour Nelly, le lys blanc : cette communication n'est ni accomplie ni échec, comme le baiser entre Hérodiade et Saint Jean.

Au début de cet article, nous avons cité la lettre dans laquelle on trouve une allusion à *Hérodiade*, qui est précisément l'héroïne caractérisée par le lys et la rose¹⁵) : la virginité et la sensualité en même temps. Au cours de la « Scène » qui est consacrée à décrire la toilette de la fête (c'est-à-dire de la danse et des noces), elle refuse l'homme. Mais au dernier moment, cette « triste fleur qui croît seule » fait une confession : « j'attends une chose inconnue. » et si l'intrigue suit celle de la Bible, elle sortira de la chambre pour danser et obtenir la tête de Saint Jean. L'attitude de l'héroïne ressemble à celle de l'auteur lui-même ; Mallarmé, refusant la foule vulgaire et les mots usés, désirait quand même la perfection du *Livre dans ce monde*. Un décor du « Finale », « Mains fruits... neigeux... incarnadins » symbolise Hérodiade qui aurait mûri sans perdre sa virginité. La conciliation de l'esprit et de la matière (ou du corps) doit être complétée par le baiser de cette héroïne à la tête coupée de Saint Jean — fiançailles qui ne seront jamais suivies par l'union des corps.

Parle ou bien faut-il que l'arcane messéant

A dire excepté par une bouche défunte

emprunte

Par un

pire baiser

L'horreur

de préciser

Tien.

....

(« Finale », *Œuvres Complètes I, op.cit.*, p. 151, ll.24-29.)

Hérodiade accepterait le corps masculin mais seulement instantanément (« emprunte »). La scène de la danse, point culminant de cette histoire, est décrite comme suit :

Ensuite pour couler tout le long de ma tige

Vers quelque ciel portant mes destins avilis

L'explicable sang déshonorant le lys

A jamais renversé de l'une ou l'autre jambe
flambe
assassin (*ibid.*, ll.30–36.)

Ce qu'on voit sur la scène, c'est une danseuse, éclairée par le feu du festin, qui se renverse en arrière en levant une jambe à la verticale ; mais cette image évoque une mariée consommant sa nuit de noces («déhonorant le lys»), c'est-à-dire la perfection illusoire de son mûrissement corporel¹⁶.

Mais revenons aux poèmes de l'éventail, desquels nous avons déduit une des problématiques qu'ils partagent : l'ouverture de l'éventail empêche la communication entre le poète et la dame (la chasteté de la dame reste intacte) tandis que la fermeture l'établit (le poète peut voir son visage et sentir son parfum et son souffle doux). Contrairement à l'opinion générale que la feuille sur laquelle on lit des lettres est un moyen de communication, dans le cas présent, l'interdiction de cette communication intellectuelle assure la communication corporelle. Cela veut-il dire que Mallarmé se méfie de la communication par les mots? On peut en lire des allusions dans quelques poèmes, surtout dans quelques-uns des poèmes sur éventail comme «Autre Éventail de Madame Mallarmé»¹⁷. Mais en ce qui concerne les deux poèmes dont il s'agit, le poète laisse la véritable situation de l'éventail ambiguë : est-il ouvert ou fermé? En considérant que ce qui séduit Mallarmé dans le ballet n'est que le corps de la danseuse comme symbole, pour que la beauté des femmes reste mystérieuse et aussi pour que ce quatrain devienne quelque chose d'idéal, il faut qu'il existe un éventail imaginaire qui lie et éloigne les deux protagonistes.

4. le lieu fictif ou momentané — en lieu et place de conclusion

Pour finir cet essai, nous citerons un quatrain qui fut publié pour la première fois dans *Vers de Circonstances*.

14

Palpite,

Aile.

Mais n'arrête

Sa voix que pour brillamment

La ramener sur la tête
Et le sein

en diamant. (Œuvres Complètes I, op.cit., p. 276)

En analysant «Jadis frôlant ...», nous avons remarqué que l'apostrophe «Aile ancienne» semble s'envoler, isolée par les deux virgules des autres mots du quatrain qui composent une phrase. Dans le quatrain ci-dessus, le vol de l'«Aile» devient notamment plus facile par la décomposition de la première ligne en trois. Et la brièveté de cette illusion poétique est renforcée par «Palpite», «brillamment» et «diamant» ; comme Mallarmé le dit pour le théâtre, «Tout ... est ... fictif ou momentané. (Œuvres Complètes I, op.cit., p. 296.)»

Un des poèmes écrits sur des œufs de Pâques permet le déplacement des quatre strophes ; chaque strophe est écrite sur un œuf. Un jeu assez simple qui ne vise en apparence qu'à donner du plaisir, et cependant impressionne nécessairement ceux qui connaissent le plan des séances de *Livre* où on trouve l'opération miraculeuse du déplacement des feuillets. Quand on lit *Vers de Circonstances*, Mallarmé apparaît comme un homme simple et bon qui écrivait des poèmes pour son plaisir quotidien mais qui pourtant était toujours hanté par le rêve de *Livre*. Si l'on considère cette attitude du poète, le quatrain ci-dessus évoque la dernière partie d'*Un Coup de Dés* : la scène où des étoiles-dés tomberaient dans le champ de vision du lecteur.

veillant

doutant

roulant

brillant et méditant

avant de s'arrêter
à quelque point dernier qui le sacre

Toute Pensée émet un Coup de Dés
(Œuvres Complètes I, op.cit., p. 387.)

Au travers du tourbillon du naufrage des pages 6-8 et de la disposition merveilleuse des lettres de la neuvième page, la dernière page est

transformée en un ciel nocturne par l'illusion du lecteur¹⁸⁾: la page blanche devient noire et les lettres noires deviennent des étoiles brillantes — le ciel du nord tournerait autour de l'étoile polaire et le puits de septentrion (figuré par des lettres) ferait tomber des étoiles («CONSTELLATION»).

La construction du quatrain de l'éventail n'est pas aussi complexe mais en lisant séparément les trois éléments de la première ligne, nous verrions tomber l'aile lentement, comme le papillon («palpite»), comme la plume d'*Un Coup de Dés*¹⁹⁾ et comme les pétales du lys d'*Hérodiade*²⁰⁾, suspendue chaque fois que la ligne descend, pour ne jamais s'arrêter en bas («mais n'arrête»): cela veut dire qu'elle s'envolerait de nouveau en visant le ciel. Cet éventail, qui n'est plus un obstacle entre le poète et la dame, palpite en faisant briller la voix de la dame pour qu'elle apporte les mots à son esprit («la tête») et aussi à son corps («le sein») : conciliation heureuse de l'esprit et du corps (l'objet) dans le phénomène poétique. C'est pourquoi nous pourrions dire qu'on entrevoit ici une minuscule réalisation de l'idéal poétique de Mallarmé.

NOTES

- 1) Peter BROWN, *Mallarmé et l'écriture en mode mineur*, Lettres Modernes Minard, 1998.
- 2) *Correspondance I*, recueillie, classée et annotée par Henri MONDOR avec la collaboration de Jean-Pierre RICHARD, Gallimard, 1959, pp. 207–8.
- 3) *Œuvres Complètes I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand MARCHAL, Gallimard, 1998, p. 1240 et p. 1268.
- 4) *Ibid.*, pp. 274–276. Nous avons changé l'ordre et nous avons ajouté le nom des dédicataires sous la forme des initiales conformément à l'édition de *Au Quartier Latin*.
- 5) Pour la revue, le nom des dédicataires était réduit à des initiales. Et de plus, après la publication il apparaît un nouveau destinataire, c'est-à-dire «le lecteur».
- 6) Gallardo remarqua, dans son analyse de «Autre Éventail de Madame Mallarmé» (Jean-Luc GALLARDO, *Mallarmé et le jeu suprême*, Paradigme, 1998, p. 12.), qu'on ne peut pas comprendre ce sonnet, surtout le mot «précieux», sans savoir qu'il fut écrit sur un éventail au recto doré et au verso d'argent. Quoiqu'on ne puisse trop estimer la matière, comme nous l'avons déjà souligné au début, en ce qui concerne le lieu de la lecture comme phénomène pur, la concurrence entre l'objet concret et l'idée abstraite n'est pas simple.
- 7) Cette brise est soigneusement inscrite dans le fond par le détour de l'association du mot latin «anima» ou du mot grec «psýkhé», qui signifient tous les deux «souffle».
- 8) En fait, ces deux poèmes sont dédiés à la même personne. Nous avons laissé

- ici la dédicace «à Mme. M.L.» (*Au Quartier Latin*) mais rayée par Mallarmé sur une coupure de la revue, elle est devenue «Pour Vève» dans la copie de la main de Geneviève et «À Mlle Geneviève Mallarmé» dans *Vers de circonstances*, éd. originale, N.R.F., 1920. (Selon les notes des *Œuvres Complètes I*, *op.cit.*, p. 1268.)
- 9) Vincent KAUFMANN, *Le Livre et ses Adresses*, Méridiens Klincksieck, 1986.
 - 10) La licorne, en général sans ailes, se confond ici avec le pégase.
 - 11) Charles D. Minahen a remarqué la co-existence de l'amour paternel et du désir dans «Autre Eventail de Mademoiselle Mallarmé» («From vers de "circonstance" to "circonstance de vers": Intimations of a Mallarmé's Fan» in *Dalhousie French Studies*, no. 25, Fall-Winter 1993, p. 31.) Mais en ce qui concerne ce quatrain, dans une autre partie, il a cité les deux premières lignes pour expliquer seulement l'image érotique (p. 28–29.)
 - 12) Selon les notes des *Œuvres Complètes I*, *op.cit.*, p. 1268.
 - 13) *Œuvres Complètes I*, *op.cit.*, p. 68.
 - 14) *Mallarmé en clair*, Nizet, 1998, pp. 282–291.
 - 15) «... pareille à la chair de la femme, la rose cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair, ...» («Fleurs» in *Poésie, Œuvres Complètes I*, *op.cit.*, pp. 10–11.)
 - 16) Grammaticalement, sous l'influence de «pour», cette scène est non-réelle mais aussi vivante par le participe présent.
 - 17) Les deux premières lignes de cette poésie («Avec comme pour langage / Rien qu'un battement aux cieux» *Œuvres Complètes I*, *op.cit.*, p. 30.) sont interprétées comme une méfiance à l'égard des mots par plusieurs commentateurs, soit de leur utilisation traditionnelle (Friedrich), soit des mots en général (Gallardo).
 - 18) Sanae TAKASHINA, *Le lieu fictif des œuvres de Mallarmé — sur le «Livre»*, édition de l'Université des Langues Etrangères d'Osaka, 1998, pp. 73–110.
 - 19) La plume évoquée dans le tourbillon s'abîme dans le gouffre pour renaître comme constellation dans la dernière page.
 - 20) «... et j'effeuille, ... / Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris / De suivre du regard les languides débris / Descendre, à travers ma rêverie, en silence,» («Scène», ll.19–21. C'est nous qui soulignons.)