

SAINT CECILIA IN THE VIEW OF NELLIGAN AND MALLARMÉ

Simona Jiša, Assist. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The purpose of this paper is to compare two poetical texts from the XIXth century, inspired by Saint Cecilia's figure, one belonging to the Canadian poetry, through Émile Nelligan's voice, and the other text being signed by Stéphane Mallarmé. Communication will start from the common aspects of the two sensibilities, such as the interference of music with poetry, the literary transposition of a pictorial image, the importance of the shape, the sanctity of the writing space. Then it will focus upon the aesthetic divergencies proposed by both authors, one primarily attached to romanticism, the other to symbolism, insisting especially upon the perception of the lyrical subjective/objective discourse whose meanings are revealed differently to the reader. "Sainte Cécile" and "Sainte" propose us two types of ekphrasis that turn both texts into authentic poetic arts, representative for the two poetical identities.

Keywords: *Nelligan, Mallarmé, Saint Cecilia, painting, literature.*

Émile Nelligan, « Sainte Cécile »

La belle Sainte au fond des cieux
Mène l'orchestre archangélique,
Dans la lointaine basilique
Dont la splendeur hante mes yeux.

Depuis que la Vierge biblique
Lui légua ce poste pieux,
La belle Sainte au fond des cieux,
Mène l'orchestre archangélique.

Loin du monde diabolique
Puissé-je, un soir mystérieux,
Oûir, dans les divins milieux
Ton clavecin mélancolique,

Ma belle Sainte, au fond des cieux

Stéphane Mallarmé, « Sainte »

À la fenêtre recelant
Le santal vieux qui se dédore
De la viole étincelant
Jadis avec flûte ou mandore,

Est la Sainte pâle, étalant
Le livre vieux qui se déplie
Du Magnificat ruisselant
Jadis vèpre et complie :

À ce vitrage d'ostensoir
Que frôle une harpe par l'Ange
Formée avec son vol du soir
Pour la délicate phalange

Du doigt, que, sans le vieux santal
Ni le vieux livre, elle balance
Sur le plumage instrumental,
Musicienne du silence.

Notre article se propose de mettre en parallèle deux textes poétiques du XIX^e siècle, inspirés par la figure de Sainte Cécile, l'un appartenant à la poésie canadienne francophone, par la voix poétique d'Émile Nelligan, et l'autre au poète français Stéphane Mallarmé.

Le tableau peint par Rafael entre 1514 et 1515, *L'extase de Sainte Cécile*, fascine depuis des siècles, et les artistes lui ont rendu souvent hommage à travers leurs œuvres. Nous serions tenté de voir dans cette toile une source d'inspiration pour Nelligan et Mallarmé, selon le modèle du dialogue que la postérité engage souvent avec ses Maîtres. Bakhtine y verra du *dialogisme*, Kristeva, Jenny et Riffaterre de l'*intertextualité*, et Genette une *transtextualité* de

type hypertextuel. Nous empruntons à ce dernier la métaphore du « palimpseste »¹, que nous érigeons en effigie pour les deux textes poétiques que nous voulons analyser en parallèle, mais les rapports sont à nuancer. Un éclaircissement s'impose d'abord en tenant compte de la position auctoriale : est-ce que les deux poètes connaissaient la célèbre toile de Rafael ? Il n'y a pas de témoignage précis, malgré le fait que des reproductions existaient au XIX^e siècle. Pour sortir de cette impasse, il faudrait remonter les siècles et placer l'hypotexte (l'œuvre originelle) dans la Bible et dans les légendes hagiographiques qui racontent la vie de Sainte Cécile. De cette perspective, le tableau de Rafael n'est qu'un autre *hypertexte*, tout comme les poésies de Nelligan et de Mallarmé, reprenant, tous les trois, une image iconique et la reconstituant avec les moyens de chacun. Et il n'y a que la réception qui pourrait y voir un rapport d'hypotextualité (Rafael) – hypertextualité (Nelligan et Mallarmé), car les lecteurs d'aujourd'hui connaissent en grand nombre le tableau du peintre italien et ne peuvent pas s'empêcher de faire une lecture-palimpseste des deux textes poétiques en gardant à l'esprit *L'extase de Sainte Cécile*. Un autre aspect à préciser est qu'il y a souvent des peintures dans des églises représentant la figure de Sainte Cécile, et, plus vraisemblablement, ce sont ces tableaux peints par des auteurs quasi-inconnus qui ont constitué, de façon anonyme, les hypotextes pour les deux poètes.

Stéphane Mallarmé est un poète qui ne nécessite pas de présentation, figure incontournable dans l'ensemble de la littérature française et universelle ; « Sainte » a été publiée en 1983². Émile Nelligan est moins connu. Canadien d'expression française, il a vécu entre 1879 et 1941, et il a fait partie de l'École littéraire de Montréal. Il a été souvent comparé à Rimbaud : poète précoce, imposant vite son esthétique nouvelle, mais devenu fou et renonçant trop tôt à l'écriture. Il a été profondément influencé par Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Théodore de Banville, Alfred de Musset, Georges Rodenbach, Edgar Allan Poe et d'autres symbolistes. Sa création littéraire se situe entre 1906 et 1909, période pendant laquelle il faut placer la création de « Sainte Cécile », parue en volume en 1904³.

Notre analyse partira des aspects communs entre ces deux sensibilités d'une part et de l'autre de l'Atlantique, et insistera sur les divergences esthétiques proposées par leurs arts poétiques.

Aspects formels (« De la musique avant toute chose »)

Émile Nelligan était charmé par la musique, et dans la vie réelle (sa mère, ses sœurs et lui-même jouaient du piano), et dans la poésie (il y a un grand nombre de poésies où il questionne des compositeurs célèbres, ou où les femmes jouent d'un instrument ou chantent). Sa formation musicale transparait aussi dans le choix du genre littéraire de son poème : le rondel où les deux premiers vers se répètent au milieu du texte (Vers 7 et 8) (comme un axe médial)

¹Tous les termes mentionnés en rapport avec ce livre proviennent de Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

²La poésie paraît en 1983 dans la revue *Lutèce* et en 1984 dans le recueil réalisé par Paul Verlaine et intitulé *Les poètes maudis*. Nous avons pris comme référence : Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Éditions Gallimard, 1945, pp. 53-54.

³Il s'agit du premier recueil réalisé par son ami, Louis Dantin, *Émile Nelligan et son œuvre*, Préface de Louis Dantin, Montréal, Éditions Beauchemin, 1904. Le volume de référence pour notre analyse est Émile Nelligan, *Poésies complètes 1906-1909*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Littérature québécoise, Volume 43, p. 91, retrievable à l'adresse : <http://beq.ebooksgratuits.com/pdf/nelligan.pdf>.

et l'incipit coïncide avec l'excipit (Vers 1 et 13), dans un miroitement complet et un bouclage parfait⁴.

La poésie de Mallarmé se base elle aussi sur des reprises et des pliages, originaire de la période de fascination pour la technique répétitive (1862-1870). Le poète joue avec les formes diverses de cette technique : des répétitions proprement dites comme celle de l'épithète « vieux » dans la même position (« Le santal vieux qui se dédore » / « Le livre vieux qui se déplie ») ou celle anaphorique (« Jadis avec flûte ou mandore » / « Jadis vêpre et complie »), mais, ce qui est plus important, d'une structure morphologique et syntaxique identique réitérant compléments de lieu (« À la fenêtre » / « À ce vitrage »), participes présents (« recelant » / « étalant », « étincelant » / « ruisselant »), relatives avec la même épithète (« vieux ») et verbes pronominaux (« Le santal vieux qui se dédore » / « Le livre vieux qui se déplie »), compléments du nom (« De la viole » / « Du Magnificat »), compléments du temps (« jadis ») :

Émile Nelligan, « Sainte Cécile »

1. La belle Sainte au fond des cieux
2. Mène l'orchestre archangélique,
-
7. La belle Sainte au fond des cieux,
8. Mène l'orchestre archangélique.
- ...
13. Ma belle Sainte, au fond des cieux

Stéphane Mallarmé, « Sainte »

1. À la fenêtre recelant
2. Le santal vieux qui se dédore
3. De la viole étincelant
4. Jadis avec flûte ou mandore,
5. Est la Sainte pâle, étalant
6. Le livre vieux qui se déplie
7. Du Magnificat ruisselant
8. Jadis vêpre et complie :
9. À ce vitrage d'ostensoir
- ...

Ainsi, dans les deux textes, nous avons affaire à une structure de profondeur à forte composante musicale sur laquelle se grève plus facilement la figure de Sainte Cécile, patronne de la musique.

Aspects iconiques (« Ut pictura poesis »)

Les deux poèmes constituent des provocations où le littéraire doit rendre compte du pictural. Nous considérons ces deux textes comme deux exemples d'*ekphrasis* sacrée dont les

⁴Le rondel est né au Moyen-Âge et il a été repris par les Parnassiens et aussi par Mallarmé. Certains critiques littéraires (voir Paul Wyczynski, *Émile Nelligan*, Montréal, Éditions Fides, 1967) associent le choix de Nelligan pour les structures répétitives au déclenchement prochain de sa maladie psychique (schizophrénie) : « Qu'il soit narratif ou lyrique, de teinte parnassienne ou romantique, le rondel [de Nelligan] est soumis à la redondance thématique [...]. Ce retour agréablement musical, mais foncièrement obsessionnel [...] révèle [...] la fixité psychologique du poète. Dans ce bercement illusoire, l'épanouissement du songe devient impossible. Seule une faible modulation est permise dans l'enceinte de treize vers, sans que le thème puisse se libérer du centre de gravité. Est-ce l'indice d'une sensibilité meurtrie qui cherche refuge dans une musicalité d'avance destinée au repliement? Cette forme a été choisie instinctivement, car elle correspond à la voix qui la commande. » (pp. 112-113).

particularités seront analysées ci-dessous, d'abord selon une grille qui rappelle la caractérisation des personnages (la Sainte Cécile dans notre cas) :

a) Qui ?

Pour Nelligan, Cécile incarne la figure sacralisée de la sainte patronne de la musique instrumentale et vocale, celle à qui Dieu a permis l'accès à la musique divine du chœur des anges. Ce qui est à remarquer est que le prénom « Cécile » apparaît uniquement dans le titre, dans le reste de la poésie elle est nommée simplement « Sainte » en dénomination (description à la troisième personne au début de la poésie : « La belle Sainte au fond des cieux / Mène l'orchestre archangélique ») ou en interpellation (fin de la poésie : « Puissé-je, un soir mystérieux, / Ouïr, [...] / Ton clavecin mélancolique, // Ma belle Sainte, au fond des cieux »). Tout au long du poème, la « Sainte » est accompagnée de l'épithète « belle » (trois occurrences), qui n'appartient pas de fait au registre du sacré mais qui humanise et polarise la figure de Cécile. La polarisation est à déceler au niveau des figures féminines tutélaires de la vie d'Émile Nelligan (sa mère surtout et puis ses sœurs), qui lui ont inspiré le goût pour la musique, qui l'ont formé en tant qu'interprète. Mais l'ambiguïté sacré-profane se retrouve aussi dans une possible interprétation freudienne qui indique un principe œdipien bloqué (ou sublimé), où l'amour maternel est sacralisé pour qu'il ne devienne pas incestueux.

Dans le cas de Mallarmé on sait que cette poésie est passée par multiples transformations formelles et sémantiques jusqu'à sa publication. Les informations sur sa genèse font d'elle une poésie d'occasion : Mallarmé l'a écrite pour la marraine de sa fille qui portait le prénom de Cécile et le titre initial était particulièrement long : « Sainte Cécile jouant sur l'aile d'un Chérubin (Chanson et image anciennes) ». Il est à remarquer que, dans l'effort mallarméen de généralisation et d'abstraction, le prénom « Cécile » est disparu même du titre, il est à récupérer grâce à l'*ekphrasis* qui nous permet de l'identifier correctement. Comme dans le cas du poète québécois, le texte la mentionne sous la forme de « Sainte », mais propose dans l'excipit une apposition périphrastique, « Musicienne du silence », où l'allitération en [s] renforce la musicalité du texte entier et définit la protagoniste de façon oxymoronique.

b) Où ?

Dans les deux textes, la figure de Sainte Cécile est surprise dans l'église (« la lointaine basilique », dit Nelligan, suggestion peut-être de l'Italie), représentée, le plus probable, sur une toile. Chez Mallarmé, la Sainte est représentée sur un vitrail, car il est question de « À la fenêtre [...] / Est la Sainte pâle » ; un argument qui renforce ces impressions est que le parrain était maître verrier. Ainsi la sacralité de l'espace spiritualise au maximum cette figure féminine.

c) Que fait-elle ?

Chez Nelligan, elle est surprise dans sa position type (pour ne pas dire cliché) : elle « Mène l'orchestre archangélique », impression qui est renforcée aussi parce que ce vers se répète (Vers 2 et 8), conformément aux règles du rondel. Ce qui intrigue est sa mention au clavecin vers la fin du poème (« Puissé-je, un soir mystérieux, / Ouïr, [...] / Ton clavecin mélancolique »), où elle n'est plus le chef du chœur, mais une instrumentiste, dont le clavecin rappelle le piano de la famille de Nelligan. L'épithète « mélancolique » attachée au clavecin est une hypallage qui trahit l'état d'esprit du poète. La forme vieillie et inversée de verbe « pouvoir » anticipe la mort, vue comme possibilité de rencontrer la patronne de la musique, idéal de la vie spirituelle du poète.

Chez Mallarmé, la Sainte est entourée d'instruments musicaux (« viole », « flûte », « mandore », « harpe ») et elle « étale » (que nous comprenons comme tenir ouvert) un « livre vieux qui se déplie / Du Magnificat ruisselant / Jadis vêpre et complie », donc un livre sacré

contenant les prières à dire pendant les différentes messes (surtout du soir et de la nuit). Image polarisante de nouveau, car la Sainte est aussi vue en train de jouer de la harpe : « À ce vitrage d'ostensoir / Que frôle une harpe par l'Ange / Formée avec son vol du soir / Pour la délicate phalange // Du doigt, que [...] elle balance ». Cette superposition unifie ses deux aspects caractéristiques (la musique et sa sainteté) en une « icône ».

De l'ekphrasis sacrée à l'ars poetica

L'ekphrasis proposée par le poète canadien se base sur une description hagiographique-type de Sainte Cécile, et elle se distingue du texte mallarméen par la présence du moi lyrique. Il est identifiable dans la structure de surface en trois hypostases :

1) Dans le Vers 4 (« Dont la splendeur hante mes yeux. »), le poète se montre fasciné et obsédé par la beauté (physique et spirituelle) de cette femme. Il pratique une esthétique platonicienne qui met le signe d'égalité entre une catégorie esthétique (la « *belle Sainte* ») et une catégorie axiologique, morale (la « *belle Sainte* »). L'amour platonicien est suggéré aussi par la simple perception visuelle de Sainte Cécile, illustrant que la seule communication possible entre les deux reste à distance. Comme nous l'avons déjà anticipé, ce type d'amour pourrait se lire dans une interprétation psychanalytique comme un amour pour la mère dont il s'est toujours senti très proche. Il ne faut pas oublier que le complexe œdipien englobe comme composante aussi l'aveuglement (« la splendeur hante mes yeux »), symbole, entre autres, de la castration (Émile Nelligan ne s'est jamais marié, et quelques voix critiques lancent des hypothèses, insuffisamment prouvées, à propos de son homosexualité). La femme reste pour le poète un objet inaccessible dans la réalité, mais capable de lui offrir, spirituellement, un enrichissement particulier et de lui accorder un état de grâce exceptionnelle, une ascension spirituelle qui lui permettrait l'accès à un niveau qui côtoie de près la divinité.

2) Dans la troisième strophe, on peut faire une lecture symbolique de certains clichés romantiques : « le monde diabolique » serait la vie terrestre illustrant les souffrances du poète, désespéré de sa vie et de la société dans laquelle, comme un génie, il ne trouve pas sa place et n'est pas compris par les autres ; ce monde diabolique est, métonymiquement, le monde du père de Nelligan, sévère, rigide, pragmatique, insensible. Mais il est aussi une prémonition pour la psychose qui se déclencherait bientôt. Le soir (« un soir mystérieux ») est un euphémisme toujours romantique de la mort, avec une connotation positive qui autoriserait l'accès à des mystères sacrés en rapport direct avec le sens de la vie et de la mort. La présence de la musique divine devrait apaiser son âme tourmentée et l'aider à s'élever spirituellement.

3) La troisième hypostase est dans le vers final où, par rapport au Vers 1 et 7, l'article défini est remplacé par le possessif : « *Ma* belle Sainte, au fond des cieux », suggérant une appropriation, que peut-être seule la poésie créée peut justifier. La possession physique est exclue, seule la possession linguistique reste réalisable.

La figure de la Sainte est, pour Nelligan, une garantie d'une mort consolatrice qui représenterait l'accès dans un groupe d'élus. Et la poésie possède cette force spirituelle qui fait de lui un être à part. L'intuition d'Henry Cohen est tout à fait juste : « Ce qui commence par être de la poésie descriptive devient dans un deuxième moment une obsécration. »⁵

Dans le cas de l'esthétique mallarméenne, le texte suit le désir du poète de généraliser et d'abstraire une expérience personnelle. Il s'agit d'un processus en trois temps, une triple écriture palimpseste pouvant être reconnue. Au début Cécile était une personne réelle, en chair

⁵Henry Cohen, « Le rondel dans la poésie d'Émile Nelligan » in *Studies in Canadian Literature*, vol. 14, no 2, 1989, sans page, consultable à l'adresse : <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8108/9165>.

et os, un être profane. Dans un deuxième temps, elle est devenue Sainte Cécile, personne que l'église a sacralisée, l'investissant d'une force spirituelle particulière et lui attribuant des dons exceptionnels ; elle n'est plus un être de chair et obtient l'immortalité par la sanctification. La troisième étape du processus est propre à Mallarmé, qui a continué sur la voie de la spiritualisation jusqu'à ne retenir qu'une image peinte sur un vitrail. Pour le poète français, c'est l'expérience ultime pour obtenir une image « pure », sans corps qui pèse, en réduisant l'objet à sa pure représentation (picturale dans ce cas). L'image peinte a une force de synthèse exceptionnelle, résumant la vie de la Sainte.

Conclusions

La technique utilisée par les deux poètes est celle de la mise en abyme d'une peinture à l'intérieur d'une poésie, ou, en termes genettiens, une forme de palimpseste littéraire qui superpose l'image peinte de la Sainte Cécile en train de jouer/chanter et les mots. Pascal Durand affirmait qu'il s'agit ici plutôt d'« une musique contemplée plus qu'entendue »⁶. Nous remarquons une superposition bien particulière, car la perception visuelle est ponctuelle, momentanée (prolongeable dans le temps si on désire) et notre champ visuel est suffisamment large pour décrypter et comprendre le sens en coup d'œil parfois, tandis que la perception auditive se base sur la nécessité de l'écoulement du temps, elle doit s'étendre sur une certaine durée pour que l'agencement des sons prennent sens. Donc, nous nous trouvons à la base du paradoxe entre le visuel et l'auditif, dont la solution trouvée par Nelligan et Mallarmé est la littérature, capable d'être à la fois durative (par l'écriture syntagmatique des vers) et momentanée (par la compréhension des idées). L'immobilité plastique de type mimétique est investie, grâce aux vertus de l'ekphrasis, d'un dynamisme qui résume une histoire hagiographique, qui a été transformée en icône une fois la lecture/écriture terminées (donc toujours en une image figée qui n'est autre que l'image de la poésie avec ses strophes et vers).

Les deux poètes ont découvert, à leur manière, le rapport qui existe entre le son, l'image et le mot, et ont provoqué une image fixe (la figure de la sainte) à devenir une forme en mouvement afin de la re-figer, pour la postérité, en une nouvelle structure poétique (les deux poésies). Dans la configuration de leur esthétique synesthésique, le procédé de base qui entremêle l'auditif et le visuel (la « Chanson et image » du titre initial chez Mallarmé convenant aussi à l'esthétique nelliganienne) s'offre ainsi comme structure de profondeur pour la représentation littéraire. Ces deux textes constituent, en conclusion, de véritables *ars poetica*, représentatifs pour les deux identités poétiques du XIX^e siècle.

⁶Pascal Durand commente *Poésies* de Stéphane Mallarmé, Paris, Éditions Gallimard, 1998, p. 115.