

Sessions d'examens (mai ou novembre)		Année	
Matière du Programme du diplôme dans laquelle ce mémoire est inscrit : <u>Français groupe 2</u> (Dans le cas d'un mémoire de langue, précisez la langue et s'il s'agit du groupe 1 ou 2.)			
Titre du mémoire : <u>La poésie, la peinture et Mallarmé</u> <u>Mallarmé : "impressionniste" ?</u>			
Déclaration du candidat <p><i>Le mémoire ne sera évalué que si cette déclaration est signée par le candidat.</i></p> <p>Le mémoire ci-joint est le fruit de mon travail personnel (mis à part les conseils permis par le Baccalauréat International que j'ai pu recevoir).</p> <p>J'ai signalé tous les emprunts d'idées, d'éléments graphiques ou de paroles, qu'ils aient été communiqués originellement par écrit, visuellement ou oralement.</p> <p>Je suis conscient que la longueur maximale fixée pour les mémoires est de 4 000 mots et que les examinateurs ne sont pas tenus de lire au-delà de cette limite.</p> <p>Ceci est la version finale de mon mémoire.</p>			
Signature du candidat : _____			Date : _____

Réservé au bureau de l'IB à Cardiff : A : _____ B : _____

Rapport du superviseur

Le superviseur doit remplir le rapport ci-dessous puis remettre au coordonnateur du Programme du diplôme la version finale du mémoire à laquelle cette chemise doit être attachée. Si ce rapport n'est pas signé par le superviseur, le mémoire ne sera pas évalué et sera possiblement renvoyé à l'établissement.

Nom du superviseur [en CAPITALES] _____

Remarques

Le cas échéant, veuillez décrire le travail du candidat, le contexte dans lequel il a entrepris sa recherche, les difficultés rencontrées et sa façon de les surmonter (voir les pages 13 et 14 du guide Le mémoire). L'entretien de conclusion (ou soutenance) pourra s'avérer utile pour cette tâche. Les remarques du superviseur peuvent aider l'examineur à attribuer un niveau pour le critère K (évaluation globale). Ne faites aucun commentaire sur les circonstances personnelles défavorables qui auraient pu affecter le candidat. Si le temps passé avec le candidat est égal à zéro, vous devez l'expliquer et indiquer comment il vous a été possible de vérifier que le mémoire était bien le fruit du travail du candidat en question. Vous pouvez joindre une feuille supplémentaire si l'espace fourni ci-après est insuffisant.

Le mémoire de _____ représente une grande réussite pour elle, et je crois qu'elle en est fière. Elle aime la poésie autant que la peinture et la musique, donc elle a voulu les relier. _____ a d'abord choisi d'étudier l'œuvre de Claude Debussy, «Prélude à l'après-midi d'un faune», inspiré par le poème de Mallarmé, mais elle a trouvé que les poèmes de Mallarmé, « Sonnet le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... », « Las de l'amer repos... » et «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard», conduiraient mieux à son but. Au cours de ses recherches, elle a lu que Victor Hugo avait écrit que « Mallarmé était un poète impressionniste ». Au contraire, _____ a suggéré que l'œuvre de Mallarmé lui rappelait plus les peintures abstraites de Kandinsky que les peintures impressionnistes de Renoir et de Monet. Au cours de ses recherches, elle n'a lu seulement les poèmes de Mallarmé, mais aussi plusieurs poèmes d'autres poètes symbolistes—les poèmes de Baudelaire, de Rimbaud, de Laforgue, et même « Le cimetière marin » de Valéry. Elle parle et écrit le français, sa langue maternelle, couramment, donc ce travail lui a donné l'occasion de faire des explications pleines d'imagination et d'originalité. Dans le résumé du mémoire, _____ a écrit, « Apprécier Mallarmé demande d'abord un dépassement de soi, » et puis, « la poésie de Mallarmé est un peu comme la physique quantique ». Je suis absolument d'accord. _____, dans son mémoire, a justifié ses explications de façon indépendante et vraiment perspicace.

J'ai lu la version finale du mémoire qui sera envoyée à l'examineur.

À ma connaissance, le mémoire constitue le travail authentique du candidat.

J'ai consacré heures d'encadrement au candidat pour ce mémoire.

Signature du superviseur : _____

Date : _____

La poésie, la peinture et Mallarmé

Mallarmé: "impressionniste"?

Nombre de mots: 3101

Avec Résumé: 3333

Table des matières

Résumé	3
Chapitre 1: Introduction	4
Chapitre 2: Analyse de trois poèmes de Mallarmé	7
I) Sonnet « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... »	7
II) « Las de l'amer repos... »	9
III) Un coup de dés jamais n'abolira le hasard	12
Chapitre 3: Kandinsky et Mallarmé: une intrigante ressemblance	13
Chapitre 4: Conclusion	16
Appendice 1	18
Appendice 2	19
Appendice 3	20
Appendice 4	21
Appendice 5	22
Bibliographie	23

Résumé

Mallarmé est plus abstrait qu'il n'est impressionniste: il tente, à travers une habile manipulation du contexte d'échapper à la figuration. On notera sa ressemblance avec le peintre Kandinsky, grand pionnier de l'art abstrait. Mallarmé, tout comme lui, utilise beaucoup la couleur, et tout deux sont en quelques sortes des pionniers dans leur genre. Mallarmé, comme Kandinsky, souhaite faire participer son public à la création même de l'œuvre. Les deux artistes offrent un support pour la contemplation, qui est tout d'abord la contemplation du mystère contenu dans l'œuvre. Mallarmé joue sur le contexte. Le poème, pour Mallarmé, en plus d'être un dé, est un puzzle ; la poésie en elle-même est un jeu. Il ne faudrait pas tenter de trouver un sens exact aux poèmes de Mallarmé ; Il faudrait plutôt s'émerveiller devant l'ampleur du mystère que le poème contient, en se laissant porter par les mots, leur musique, et par ce tableau éphémère qui se peint dans notre esprit tandis que nous lisons l'œuvre de Mallarmé. Apprécier Mallarmé demande d'abord un dépassement de soi, mais le résultat en vaut l'effort, et la satisfaction que l'on en tire n'en est alors que plus grande. En réalité, la poésie de Mallarmé est un peu comme la physique quantique : ce sont plusieurs poèmes qui coexistent dans un même poème jusqu'à ce qu'il soit lu. « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ».

TB

Chapitre 1 : Introduction

Victor Hugo appelait Mallarmé « [son] cher peintre impressionniste » (Décaudin133), certainement pour diverses raisons que l'on peut deviner : dans ses poèmes, Mallarmé a tendance à décrire l'impression délivrée par l'objet plutôt que l'objet lui-même. Aussi, à l'époque, l'art abstrait n'étant que peu développé, l'impressionnisme était ce qui se rapprochait le plus du style poétique de Mallarmé. Enfin, peut être Victor Hugo a-t-il fait ce commentaire à propos des tout premiers poèmes de Mallarmé qui s'apparentent beaucoup à ceux de Baudelaire, et qui en effet ont des qualités de peintures impressionnistes. De même, il est certain que Mallarmé est plus « impressionniste » qu'un écrivain tel que Victor Hugo, la poésie de Victor Hugo étant par comparaison réaliste et descriptive. Voici, par exemple, un extrait de son très célèbre *Océano nox* :

*« Oh ! combien de marins, combien de capitaines
 Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
 Dans ce morne horizon se sont évanouis !
 Combien ont disparu, dure et triste fortune !
 Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune, 5
 Sous l'aveugle océan à jamais enfouis ! »*

(Hugo v.1-6)

Voici maintenant un extrait d'un Sonnet de Mallarmé :

« *Ses purs ongles très-haut dédiant leur onyx,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
Que ne recueille pas de cinéraire amphore* »

(Mallarmé v.1-4)

La différence est évidente. Tout d'abord, le vocabulaire utilisé par Hugo est relativement simple; un français avec un niveau d'éducation moyen pourrait sans difficultés comprendre le sens de cette strophe, ce qui est sans doute le but de Victor Hugo : ses poèmes sont pour la plupart des messages au peuple. Il inclut tout de même quelques images, métaphores, et personnifications pour le style mais rien de trop ambigu. Observons désormais la strophe de Mallarmé ci-dessus. Je défie n'importe quel français avec un niveau d'éducation moyen de comprendre cette strophe dans son intégralité sans ouvrir un dictionnaire. D'ailleurs, quand bien même on comprendrait chaque mot individuellement, le sens semble nous échapper. « Ses purs ongles » (vers1), d'accord, des « ongles », mais que veut-il dire par « purs »? « Très-haut », pourquoi très-haut ? Que signifie le mot « onyx », comment des ongles pourraient-ils dédier leur onyx ? Le second vers n'est pas plus limpide que le premier, le troisième encore moins mais le quatrième s'améliore déjà légèrement et on peut reprendre son souffle. Après une tentative d'analyse on se rend compte que l'on pourrait donner mille interprétations différentes à cette strophe. En réalité, on se rend compte que c'est bien cela l'effet rechercher : faire en sorte que le lecteur ne se concentre pas sur le sens. Mallarmé souhaite que nous nous

Bien

oui,
juste

laissons porter par les mots : les idées, souvenirs, et émotions qu'ils évoquent, leur sonorité, leur apparence ou même leur couleur ou leur odeur.

Pourtant, la notion que Mallarmé soit un peintre « impressionniste » semble être restée, et pour cause : c'est le grand écrivain Victor Hugo lui-même qui l'a dit. Toutefois, tels des scientifiques, nous nous devons de tout remettre en question et de n'accepter aucune vérité toute faite. ✓

Si l'on tient compte de ce qu'est vraiment l'impressionnisme, il est difficile d'apparenter le style de Mallarmé à celui des peintres impressionnistes. Le but des impressionnistes est de peindre leur environnement de manière à reproduire à la fois l'impression et le sujet qui la provoque. Les impressionnistes « prétendent n'être 'qu'un œil, une main' et bannissent de la peinture toute intention d'ordre intellectuel ou moral. » (Décaudin 133) Mallarmé, au contraire, est un intellectuel, et c'est dans une quête artistique et spirituelle qu'il écrit. Il est donc essentiel de se poser la question : Mallarmé est-il vraiment un « peintre impressionniste », ou cette idée est-elle dépassée, notamment avec l'avènement de nouvelles formes d'art ? Et si Mallarmé n'est pas impressionniste, alors comment le décrire?

La question
est fort bien
posée ✓

Chapitre 2 : Analyse de trois poèmes de Mallarmé

(I) Sonnet « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui... »

Ce sonnet est typiquement mallarméen dans la mesure où chaque vers et chaque strophe peuvent être interprétés d'une manière différente et où les mots et les idées semblent se succéder aux premiers abords sans cohérence. Cela renvoie à cette idée de hasard que Mallarmé affectionne tant : un poème, pour lui, est un dé à plusieurs facettes. Il ne sait pas l'interprétation que va en faire le lecteur, la signification qu'il va choisir; cela, il le laisse au hasard. Mais est-ce un choix ? Une de ses devises est pourtant de : « Vaincre le hasard mot pour mot. »

Lorsqu'on lit une interprétation définitive et unique, la magie du poème semble soudain disparaître en partie, pour laisser place à une simple histoire joliment contée. Après avoir lu une interprétation détaillée et se voulant exhaustive de ce poème, même si l'explication était parfaitement acceptable, quelque chose d'essentiel s'est envolé du poème à mes yeux : la liberté des mots, ces mêmes mots qui résonnent au plus profond de notre esprit, libérés de leur sens. Contrairement à la peinture d'un pot de fleur qui exclut toute autre interprétation, une peinture abstraite englobe autant de vérités différentes qu'il y a de personnes pour l'observer. C'est le cas pour la poésie de Mallarmé.

Le Sonnet lui-même est principalement centré autour du symbole du cygne et en parallèle autour de celui de la blancheur, couleur très fréquente dans les poèmes de Mallarmé. Les choix de Mallarmé dans ses poèmes, comme je l'ai déjà souligné, ne tiennent pas du hasard. Le cygne a dû être choisi pour plusieurs raisons bien précises. Dans l'antiquité grecque, Socrate, avant sa mort, aurait donné un discours (appendice 3) expliquant qu'il ne souhaitait pas fuir et qu'il préférerait être comme le cygne qui chante

avant de mourir; or, Mallarmé fait allusion au chant du cygne : « Pour n'avoir pas chanté la région ou vivre » (vers 7) et à sa mort : « cette blanche agonie » (9) « il s'immobilise au songe froid de mépris » (13). Peut être que tout comme Socrate, il ne cherche pas à fuir, à se délivrer. Peut-être bien que le cygne lui-même ne fait plus qu'un avec sa prison glacée, que lui-même s'est transformé en statue de glace et qu'il fait désormais partie du paysage blanc. Il semble que cette idée soit capturée dans la première ligne de la dernière strophe : « Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne » (12) À force de se fondre dans son environnement et d'avoir l'orgueil et la froideur de la glace, le cygne a fini par se fondre (en réalité se glacer) avec elle. Ce poème pourrait être un poème sur l'orgueil, la fierté. Le cygne est resté prisonnier de ceux-ci, et tant qu'il ne s'en débarrassera pas, il restera prisonnier de l'hiver. Il y a donc un sens général au poème. Bien qu'individuellement les vers semblent obscurs, ensemble ils forment un tout, comme les tesselles d'une mosaïque.

Ce qu'il y a de beau, c'est que chaque interprétation de ce poème en dit plus sur l'interprète qu'elle n'en dit sur le poème. Vouloir expliquer en détail un poème de Mallarmé serait sans aucun doute une erreur, car une partie du plaisir tient dans l'intérêt de le déchiffrer, sans compter qu'il y a autant d'interprétations différentes qu'il y a d'interprètes. N'est-ce pas l'effet recherché ? Une question qu'il faudrait se poser au sujet des poèmes de Mallarmé et de l'art abstrait est : l'artiste a-t-il délibérément rendu son art obscur au public pour l'intriguer, ou est-il obscur car il est le reflet direct de la pensée, des sentiments et des perceptions du peintre ? Ou même se pourrait-il que ce soit les deux à la fois ?

Bien
ou !

✓

II) « Las de l'amer repos »

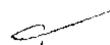
Dans ce poème, Mallarmé exprime son désir de peindre par les mots un « jeune paysage » (vers 22), mettant fin à une sorte de quête perpétuelle de son idéal artistique, tout en délaissant « l'Art vorace d'un pays Cruel » (11-12). Dans ce poème, l'orthographe a une grande importance : de simples détails grammaticaux peuvent changer complètement la signification. Par exemple, si le mot *visité* (8) avait un « e » supplémentaire à la fin, ce serait *l'Aurore* qui serait visitée, le mot *aurore* étant un substantif féminin. Mallarmé joue sur l'ambiguïté des sonorités: ligne 21, si l'on entend le poème on ne sait pas s'il est écrit *mortelle* ou *mort telle*. On retrouve également une superposition d'images fortes, et d'images plus douces ainsi que des contrastes comme l'opposition de *vie* et *agonie*. Il est aussi intéressant de constater que chaque détail de la composition des poèmes de Mallarmé est minutieusement étudié : le poème en plus d'être un dé, est un puzzle ; la poésie en elle-même est un jeu. J'ai été délicieusement étonnée et intriguée lorsque je me suis rendue compte que le dernier mot du poème, *roseaux*, comportait à la fois le mot *rose* et le mot *eaux* ; or, *rose* est un mot qui revient plusieurs fois dans le poème et le mot *eaux* rime avec *roseaux* dans la strophe précédente. Lorsque l'on analyse de la poésie, ou quelque autre forme d'art que ce soit, on se rend vite compte que le nombre d'interprétations peut être illimité, et que l'on a du mal à tracer une frontière entre ce qui est pertinent et ce qui ne l'est pas. Il est facile pour un artiste de se jouer de son public en le laissant imaginer mille éloges et explications à attribuer à son œuvre auxquels il n'avait pas pensé lui-même. Mallarmé suggère et nous laisse imaginer; On retrouve d'ailleurs cette idée de suggestion dans les derniers vers : le croissant de lune

ne peut être vu dans le ciel, car il est de sa couleur ; il peut seulement être perçu grâce à son reflet sur l'eau. Mallarmé ne « [peint] non [pas] la chose mais son effet. »

Dans l'art que décrit Mallarmé dans ce poème, l'espace est tout aussi important, sinon plus important que le sujet lui-même. Ceci est en effet une qualité de l'art chinois. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Mallarmé et les artistes peintres taoïstes on en fait beaucoup en commun. La manière dont Chang Chung-Yuan décrit dans son ouvrage Le monde du tao ces peintures me rappelle ma propre description des poèmes Mallarméens : « une peinture de Liang Chiaï, de Ma Yuan, de Mu ch'i ou de Mi Fei ne nous incite pas à analyser leurs éléments conceptuels, elle nous incite plutôt à regarder en nous-mêmes et à prendre conscience du mystère de notre propre cœur. Par quels moyens l'artiste éveille-t-il ainsi les secrets de notre âme ? Le tableau n'est pas d'une beauté particulière, mais il y a en lui une liberté de mouvement et d'expression qui abolit toute barrière entre lui en nous et nous incite à pénétrer en lui, à nous identifier à lui. » (95-96)

Il cite également Laurence Binyon : « Chez les Chinois, l'espace est souvent l'élément principal de la composition. Il n'exprime pas la paix, mais passe lui-même du tableau dans notre esprit et nous plonge dans une atmosphère raréfiée. Cela est apaisant et, plus encore, vivifiant. » (96) Lorsque Mallarmé écrit « D'une bizarre fleur qui parfume sa vie/Transparente, la fleur qu'il a sentie, enfant,/Au filigrane bleu de l'âme se greffant. » (18-20), l'on pourrait croire qu'il décrit la beauté du vide, qui est transparent, et l'effet qu'il a sur nos âmes, l'attrait du mystère qu'il contient. Ceci se rapproche peu de l'impressionnisme : les impressionnistes exploitent peu le mystère. Les peintures

impressionnistes représentent des scènes reconnaissables de la vie quotidienne. Par exemple, Vincent Van Gogh a peint à plusieurs reprises des vases de tournesols. Le sujet est souvent banal, et il n'est pas ambigu, alors que Mallarmé utilise souvent des doubles sens.



III) « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard »

Ce poème tient sa particularité au positionnement des mots sur la page, et à l'utilisation du vide, de l'espace entre ceux-ci. Il semble tout particulièrement abstrait vu que les mots paraissent se succéder comme dans une grande rafale, tels les nombres sur un dé qui tourne. Les mots sont disposés d'une certaine manière, mais ne forment pas de formes reconnaissables : ce ne sont pas des calligrammes ; la disposition ne servirait donc qu'à amplifier l'effet produit, comme si les mots d'eux-mêmes avaient choisi leur place sur la page. On notera par exemple à la fin du poème le positionnement des mots successifs « veillant doutant roulant brillant et méditant » (1) qui illustre bien le mouvement du dé s'appêtant à se poser pour afficher son nombre définitif. On retrouve également le choix possible entre plusieurs interprétations, à travers les nombreux oxymores placés dans le poème, ainsi que les divers effets de style. En voici quelques exemples : « l'un ou l'autre bord », « son ombre puérile » (ou son nombre puérile), « au silence (...) hurlé », « d'hilarité et d'horreur », « une stature mignonne ténébreuse », « commençât-il et cessât-il », « par quelque profusion répandue en rareté ». Cette forme de poésie donne une plus grande résonance aux mots ainsi qu'une nouvelle dimension à la poésie. Elle rejoint également l'idée d'espace établie dans le chapitre précédent.

veillant

doutant

roulant

brillant et méditant

(1)

Chapitre 3 : Kandinsky et Mallarmé : une intrigante ressemblance

Les peintures de Kandinsky et les poèmes de Mallarmé semblent très similaires dans les impressions qu'ils délivrent et dans leur style abstrait de hasard apparent. On trouve d'ailleurs une grande poésie dans les tableaux de Kandinsky, et il écrit lui-même en 1931 : « L'art abstrait est le plus difficile de tous. Pour pouvoir s'y adonner, il faut être un bon dessinateur, avoir une grande sensibilité pour la composition et les couleurs et, c'est le plus important, être un authentique poète » (Kandinsky, Centre George Pompidou, *Des Formes Biomorphiques à une Nouvelle Liberté Picturale*). On pourra aussi trouver cette remarque intéressante dans la mesure où Kandinsky appelle son art un art « difficile » : ne dit-on pas la même chose de la poésie de Mallarmé ? Mais ici Kandinsky parle de la difficulté de produire l'art abstrait, alors que chez Mallarmé, depuis plusieurs décennies, les érudits parlent de la difficulté de comprendre sa poésie. Et pourtant, les peintures de Kandinsky me semblent tout aussi obscures que les poèmes de Mallarmé. Prenons par exemple le tableau de Kandinsky *Dans le Gris* (1). Aux premiers abords on ne voit rien qu'un éclatant ensemble de couleurs, qu'une ambiance générale, comme des formes jetées aux grés des envies du peintre sur un canevas. Puis, lorsqu'on persiste dans l'observation de l'œuvre, on distingue peu à peu des formes, des mouvements, on croit percevoir un sens subliminal. Mais il n'y a pas tant de sens qu'il y a une résonance en nous qui est créée et qui fait partie de l'objet du tableau. Voir ce tableau déclenche non pas une réaction logique ou pragmatique, mais sensuelle, instinctive et pure ; elle est pure car elle ne peut être altérée par la raison puisque le tableau ne représente rien qui puisse appeler une analyse logique. Il n'y a pas d'ordre,

seulement du désordre et de l'inconnu. Le tableau fait en réalité écho à la beauté déjà présente dans notre esprit.

Mon deuxième exemple est un autre tableau du même peintre intitulé *Peinture au bord blanc*. Ce tableau est encore moins figuratif que le premier, et il est également plus intense et riche en émotions. Les couleurs ici parlent d'elles-mêmes. Il est intéressant de constater que les peintres abstraits tendent de plus en plus vers ce but : laisser parler la couleur, allant jusqu'à afficher une simple toile peinte en bleu au milieu d'un mur blanc. Il me semble toutefois que ce n'est pas en isolant la couleur que l'on peut en tirer le plus mais en la plaçant d'une manière telle qu'elle puisse apparaître à nos yeux dans toute sa puissance. C'est à ce but que parfois sans le savoir, beaucoup d'artistes tendent : une sublimation suprême de l'objet, aussi bien dans le sens de purification que dans le sens d'exaltation, en tirant le maximum du minimum. Il en va de même pour les poèmes de Mallarmé : Mallarmé tente de donner de la puissance aux mots, en expérimentant avec différents formats: le sonnet, le vers régulier, l'alexandrin, les rimes croisées ou embrassées, et finalement l'étalement libre des mots sur la page comme dans son fameux « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ». C'est le cadre dans lequel est présenté le mot qui lui donne tout son intérêt ; en variant les cadres, Mallarmé donne aux mots un nouveau sens, un nouvel intérêt, il les transforme. Voici un exemple pour clarifier : on pourrait s'attendre à trouver auprès du mot « voile » un champ lexical marin; des mots tels que « bateau », « mer », « océan » ou « matelot ». Pourtant dans le poème « Un coup



de dés jamais n'abolira le hasard », Mallarmé parle d'« ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative ». C'est l'exploitation artistique du contexte que l'on retrouve chez ces deux artistes. Une chose n'existe pas sans son contexte, et moduler le contexte permet donc de moduler la chose elle-même.

fait intéressant

Chapitre 4 : Conclusion

Contrairement aux dires de Victor Hugo, Mallarmé est plus un peintre abstrait qu'il n'est un peintre impressionniste : il ne s'emprisonne pas dans une signification unique, il transmet une ambiance au lecteur. Il ne décrit pas, il compose une symphonie de sons, de couleurs, de senteurs, de textures et d'émotions : il peint un tableau éphémère dans notre esprit. L'abstrait c'est s'affranchir du sens, de l'interprétation unique, et transformer le contexte des objets que l'on manipule. Une peinture abstraite contient à elle seule une infinité de tableaux. Lorsqu'une personne lui fait face, ce qu'elle voit n'est que l'un de ces tableaux. C'est cela que recherche Kandinsky dans son art, tout comme Mallarmé dans ses poèmes. Appeler Mallarmé « impressionniste » c'est limiter la poésie de Mallarmé à ses tout premiers écrits. C'est aussi manquer de remarquer l'évolution de son style vers l'abstrait.

Mallarmé souhaite traiter les mots comme des objets en eux même, et non pas comme des suites de lettres groupées qui se rapportent à une définition simple. Les mots sont l'objet de son œuvre, pas leur signification. C'est cela en partie qui le distingue des impressionnistes : les peintres impressionnistes utilisent les outils à leur disposition, tels que les couleurs ou les traits du pinceau pour représenter une scène reconnaissable, mais transformée afin de retransmettre la manière dont elle est perçue dans leur esprit. Si ces peintres étaient semblables à Mallarmé, les couleurs, les traits du pinceau, ou les formes seraient le sujet même du tableau, transmettant toute l'émotion qu'ils peuvent transmettre une fois délivrés de la figuration. S'ils étaient semblables à Mallarmé, ces peintres ne seraient pas des peintres impressionnistes, ils seraient des peintres abstraits.

Bien avant que Kandinsky ait peint sa première aquarelle du genre, Mallarmé avait déjà inventé l'art abstrait et en avait capturé l'essence en une seule phrase peinte en négatif, une vérité absolue et absurde: « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ».

Travail d'une
grande maturité
et d'une grande
finesse.

Bibliographie

Chung-Yuan, Chang. *Le Monde du Tao*. Trans. Claude Elsen. Biarritz: Stock, 1971.

Print.

Breatnach, Mary. Boulez and Mallarme : a study in poetic influence. Hants, UK: Scolar, 1996.

“Claude Debussy.” Wikipedia. 17 Feb. 2009. 18 Feb. 2009

<http://fr.wikipedia.org//_Debussy>.

Direz, François. Mallarme.net. 4 Feb. 2009. 18 Feb. 2009 <<http://mallarme.net//>>.

“Kandinsky.” Centre Pompidou. 12 May 2009

<<http://www.centrepompidou.fr//kandinsky/kandinsky.html>>.

“La mort de Socrates.” L'Encyclopedie de l'Agora. 20 May 2006. 7 May 2009

<http://agora.qc.ca/.ns//Chant_du_cygne--La_mort_de_Socrate_par_Platon>.

Leoni-Figini, Margherita. Rev. of Jaune-Rouge-Bleu, by Vassily Kandinsky. Centre Pompidou. 2003. 12 May 2009 <<http://www.centrepompidou.fr//Kandinsky-jaune-rouge-bleu/ENS-Kandinsky-jaune-rouge-bleu-part1.html>>.

Lockspeiser, Edward. “Mallarme and Music.” The Musical Times Mar. 1966: 212-213.

JSTOR. 25 Mar. 2009 <<http://www.jstor.org/reh>>.

Mallarme, Stephane. Poeme un coup de des jamais n'abolira le hasard. 1914. Bruges:

Sainte Catherine. 26 May 2009 <<http://www.math.dartmouth.edu/~doyle////.pdf>>.

Mallarme, Stéphane, and Henry Weinfield. Collected Poems / Stéphane Mallarme :
Translated and with a Commentary by Henry Weinfield. Los Angeles: U of
California, 1994.

Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. N.p.: E.P. Dutton, n.d.
Google Book Search. Web. 26 Jan. 2010.

Décaudin, Michel. "Poésie Impressionniste et Poésie Symboliste, 1870-1900."
Paper presented at the XIe Congrès de l'Association, Jul. 23, 1959, Liège.
Persee. Web. 28 Feb. 2010.

Mallarmé, Stéphane. "Les Citations de Stéphane Mallarme." *Evene*. N.p., n.d. Web.
28 Feb. 2010.

Kandinsky, Vassily. *Sans Titre*. [1910?]. Aquarelle. Centre Pompidou, Paris.

Wassily Kandinsky. *Peinture au bord blanc*. 1913. Huile sur toile. 140,3 x 200,3 cm.
Solomon R.Guggenheim Museum, New York.

Vassily Kandinsky. *Dans le Gris*. 1919. Huile sur toile. 129 x 176 cm. Musée National
d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

Formulaire d'évaluation (réservé à l'examinateur)

Numéro de session du candidat	
-------------------------------	--

Critères d'évaluation	Niveau		
	1 ^{er} examinateur	Max.	2 ^e examinateur
A Question de recherche	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="2"/>	2	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
B Introduction	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="2"/>	2	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
C Recherche	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
D Connaissance et compréhension du sujet étudié	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
E Raisonnement	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
F Utilisation des compétences d'analyse et d'évaluation adaptées à la matière	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
G Utilisation d'un langage adapté à la matière	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
H Conclusion	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="2"/>	2	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
I Présentation formelle	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
J Résumé	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="2"/>	2	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>
K Évaluation globale	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text" value="4"/>	4	<input style="width: 20px; height: 20px;" type="text"/>

Total sur 36



Nom du premier examinateur : _____
[en CAPITALES]

Code de l'examinateur : _____

Nom du second examinateur : _____
[en CAPITALES]

Code de l'examinateur : _____