

## Mallarmé, passeur secret d'herméneutique ancienne ? La preuve par X<sup>1</sup>.

Joëlle MOLINA  
Psychiatre psychanalyste  
Avignon

*Toute méthode est une fiction et bonne pour la démonstration<sup>2</sup>.*

On trouve dans un poème de Charles Cros, daté de 1873 et paru dans le *Coffret de Santal*<sup>3</sup>, une allusion humoristique à un lien entre Mallarmé et la cabale. Le poème intitulé *Effarement* est le récit d'un rêve : Monsieur Igitur va prendre le train et les employés portent sur leur casquette administrative des caractères cabalistiques. L'idée de folie et de déraison d'Igitur en est le sujet.

### Effarement

Au milieu de la nuit, un rêve. Une gare de chemin de fer. Des employés portant des caractères cabalistiques sur leurs casquettes administratives. Des wagons à claire-voie chargés de dames-jeannes en fer battu. Les brouettes ferrées roulent avec des colis qu'on arrime dans les voitures du train.

Une voix de sous-chef crie : la raison de M. Igitur à destination de la lune ! Un manœuvre vient et appose une étiquette sur le colis désigné – une dame-jeanne semblable à celles des wagons à claire-voie. Et, après la pesée à la bascule, on embarque. Le coup de sifflet du départ résonne, aigu, vertigineux et prolongé.

Réveil subit. Le coup de sifflet se termine en miaulement de chat de gouttière. M. Igitur s'élançait, crève la vitre et plonge son regard dans le bleu sombre où plane la face narquoise de la lune.

Charles Cros, nous dit Verhaeren<sup>4</sup>, aimait rire et ne s'en privait pas. Aussi, le poème pourrait n'être que plaisanterie, inspirée de ces racontars qui couraient sur le compte de Mallarmé dans les journaux d'époque où on l'associait à la lune et aux étranges analogies de son *Démon*<sup>5</sup>. Mais rien n'est moins sûr, car Charles Cros était un esprit savant et un ami de Mallarmé et son allusion à la cabale trouve un écho dans un passage de la correspondance de Mallarmé, cabale dont les deux amis auraient bien pu, ensembles, s'entretenir.

---

<sup>1</sup> Les photographies incluses dans le texte et ne mentionnant pas de nom d'auteur sont de Joëlle Molina et ont été montrées au cours de l'exposition Les mystères d'Igitur. Merci à Christian Rault Luthier qui m'a autorisée à utiliser les clichés présents sur son site.

<sup>2</sup> Mallarmé, « Notes sur le langage » dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 504.

<sup>3</sup> Paris, Poésie/Gallimard, 1972, p. 206.

<sup>4</sup> Émile Verhaeren. *De Baudelaire à Mallarmé*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « La petite Belgique », 2008, p. 29-41. Chronique écrite pour la revue *Société nouvelle* en 1891.

<sup>5</sup> Mallarmé, *Le Démon de l'analogie*, dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 86.

Le 18 juillet 1868, Mallarmé, alors dans son « exil » avignonnais, écrivait à Henri Cazalis, ce commentaire remarquable du *Sonnet en X*<sup>6</sup>. Le passage a été cité maintes fois.

J'extrais ce sonnet, auquel j'avais une fois songé cet été, d'une étude projetée sur *la Parole* : il est inverse, je veux dire que le sens, s'il en a un (mais je me consolerais du contraire grâce à la dose de poésie qu'il renferme, ce me semble) est évoqué par un mirage interne des mots mêmes. En se laissant aller à le murmurer plusieurs fois, on éprouve une *sensation assez cabalistique*<sup>7</sup>.

*Sensation cabalistique* écrivait donc Mallarmé – c'est nous qui soulignons.

Une question se pose alors. Que voulait dire Mallarmé lorsqu'il parlait de *sensation cabalistique* provoquée par le sonnet ? Que comprendre quand Mallarmé écrit que le sonnet doit être lu certes à voix basse, mais avec les lèvres et la voix, et pas seulement avec les yeux, condition pour que se produise ce qu'il appelle la *sensation cabalistique* ?

Si on comprend la *sensation cabalistique* comme un *effet produit* par le poème sur son lecteur, on pense inévitablement à Edgar Allan Poe et à la *Genèse du poème* qui fait le récit de la méthode de composition du *Corbeau* utilisée pour *produire* (sur le lecteur) *un effet* qui ne doive rien au hasard. *The Philosophy of Composition* avait fait impression sur le jeune Mallarmé et a guidé ses premiers pas vers cette poétique nouvelle qu'il voulait inventer en refusant le hasard en littérature.

La question serait alors la suivante : de quelle manière Mallarmé aurait-il pu penser produire cet *effet cabalistique* ? Pourrait-on supposer que notre poète ait pu utiliser une méthode de composition inspirée des jeux de lettres de la cabale pour provoquer chez son lecteur cette *sensation cabalistique* ?

En poussant l'idée plus loin : Mallarmé aurait-il pu transposer à la méthode de composition du poème quelque chose de la cabale dont on sait que dans son sens premier, elle est une herméneutique des textes sacrés basée sur une combinatoire de lettres ?

## Cabale et kabbale

La kabbale (et ses kabbalistes) apparaît une deuxième fois sous la plume de Mallarmé. Elle est cachée dans le brouillon d'un article du *National Observer* qui sera intitulé *Magie*. Cet article a donné lieu, comme le *Sonnet en X*, à réécritures. L'idée qu'il contenait a paru suffisamment importante à Mallarmé pour qu'il inclue l'article remanié et épuré dans *Divagations* au chapitre *Grands faits divers*<sup>8</sup>. Il en conserve le titre : *Magie*.

Que nous dit le brouillon d'article du *National Observer*<sup>9</sup> (1893) :

<sup>6</sup> En toute rigueur, ce passage de la correspondance concerne la première version du *Sonnet en X* (dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. cit., « Sonnet allégorique de lui-même », p. 131) mais nous verrons que la deuxième version du *Sonnet* (*ibid.*, p. 37-38) va encore plus loin dans l'exigence énoncée dans ce passage de la correspondance et la démontre mieux. Preuve que Mallarmé a persisté dans ses idées premières en les approfondissant. Nous mettrons en note certains de ces éléments.

<sup>7</sup> Mallarmé, *Correspondance choisie*, dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. cit., p. 731.

<sup>8</sup> Mallarmé, *Magie*, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. B. Marchal, Paris, Poésie/Gallimard, 2003, p. 309-312.

<sup>9</sup> Mallarmé, *Fragments et Notes*. Brouillon d'article pour le *National Observer*, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. cit., p. 397. Nous soulignons.

J'écoute... À la Vie..

Banalité ! et c'est vous, la masse et la majorité, ô confrères, autrement que de *pauvres Kabbalistes* tantôt bafoués par une anecdote maligne [...] Non, vous ne vous contentez pas, comme eux par inattention et malentendu de [détacher] d'un Art des opérations qui lui sont intégrale[s] et fondamentales pour les employer à tort, isolément, c'est encore une vénération, maladroite. Vous en effacez jusqu'au sens initial sacré.

Si ! avec ces vingt-quatre signes, *cette Littérature exactement dénommée les Lettres*, ainsi que par de multiples fusions en la figure de phrases puis le vers, système agencé comme un spirituel zodiaque, implique sa doctrine propre, abstraite, ésotérique, comme quelque théologie...

Les deux écrits que nous venons de citer – le passage de la correspondance et le brouillon de *Magie* – peuvent, me semble-t-il, s'éclairer l'un l'autre, même si l'allusion à la cabale à propos du *Sonnet en X* précède de quelques 25 ans le fait divers qui a donné lieu à l'article du *National Observer*.

Il est d'ores et déjà intéressant de noter que c'est la « Littérature exactement dénommée les Lettres » qui occupe le brouillon de l'article où figure le mot « Kabbalistes ». Le commentaire du *Sonnet en X* faisait, lui, référence à une « étude sur la Parole » en même temps qu'à la « sensation cabalistique » espérée.

On ne manquera pas de remarquer les deux orthographes différentes de *cabale / kabbale*. Nous allons en comprendre la cause ; elle est de circonstances.

### Les kabbalistes et la mort de l'abbé Boulan

C'est un fait divers (« un inattendu fait divers, probant », écrit Mallarmé) qui a motivé l'écriture de l'article pour le *National Observer* : la mort de l'abbé Boulan. L'événement, en 1893, a défrayé la chronique.

L'abbé Boulan est mort brutalement à Paris et sa mort a été attribuée par Huysmans (en particulier) aux pratiques sataniques des fondateurs de l'Ordre Kabbalistique de la Rose Croix, Joséphin dit Sâr Peladan et Stanislas de Guaiata. Dans le petit monde de la littérature, scandales et insultes vont bon train.

Mallarmé n'est pas le seul à écrire à ce sujet dans les journaux de l'époque. Voici comment le journaliste Jacques Mauprat, amusé, relate dans le *Progrès Illustré*<sup>10</sup> l'événement et ses conséquences – il ne se prive pas de faire quelques calembours sur le titre de Sâr que s'est octroyé Joséphin Péladan :

Vous avez sans doute entendu parler de la mort de l'abbé Boulan, ce Lyonnais original, qui avait jeté le froc aux orties pour exercer en pleine fin de siècle la profession archaïque de sorcier. C'est au cours d'un voyage à Paris que l'abbé Boulan passa de vie à trépas, – de sa belle mort à ce que disent les médecins et tous les gens de bon sens, – à la suite de malélices lancés par des rivaux sans scrupules prétendant ses élèves. Car l'abbé Boulan était chef de secte. Autour de cet apôtre des vieilles pratiques de la magie moyenâgeuse, gravitaient un petit clan de disciples dont quelques-uns, comme M. Huysmans, se sont fait une notoriété dans les lettres. Par contre il avait de farouches adversaires et à leur tête un autre Lyonnais, Joséphin Péladan, auteur incompréhensible de romans gonflés d'un prodigieux galimatias, et qui, lui aussi, est arrivé à la renommée, moins il est vrai par son talent que par le pontificat excentrique qu'il exerce solennellement et bruyamment sous le titre de « Sâr ». Les vicaires de l'abbé Boulan et les catéchumènes du Sâr se disputent avec âpreté le monopole de la vraie magie, de celle qui n'est pas au coin du quai. Et c'est entre tous ces mages une lutte féroce et cocasse, à grand renfort de malédictions, d'anathèmes et d'envoûtements. À ce point qu'au décès de l'abbé, ses fidèles ont accusé le Sâr de l'avoir assassiné, non pas par le poison, comme un simple Reinach, non pas par une corde au cou comme Gouffé, non pas par un coup de surin comme M<sup>me</sup> Dellard – toutes ces armes ne sont pas congruentes aux crimes des sorciers, – mais au moyen de malélices, sortilèges et autres machinations ténébreuses. Bref, l'abbé Boulan serait mort des suites d'un envoûtement

<sup>10</sup> Jacques Mauprat, *Le Progrès Illustré*, fasc. numero 111, à la Bibliothèque municipale de Lyon : <http://collections.bm-lyon.fr/presseXIX/PER00110260>

opéré à distance par le Sâr M. Joséphin Peladan s'en est défendu avec toute l'indignation d'un honnête homme accusé dans sa dignité de mage. Voyez, disaient ses amis, le Sâr daigne répondre à de telles attaques. Osez-vous contester son démenti ? Ce à quoi les boulanistes répondirent du tac au tac : le Sâr ment !

### Les trois versions du même texte

Ce fait divers – assez désopilant – permet de mettre en relation le premier jet de l'article<sup>11</sup>, l'article lui-même paru dans le *National Observer*<sup>12</sup> et le texte de *Magie*<sup>13</sup> publié dans les *Divagations*. Ainsi, nous pouvons suivre les mouvements de la pensée de Mallarmé, les formes que prend son écriture pour s'adapter à différents supports et circonstances creusant toujours le même sillon.

Car, autour de ce fait divers, se joue pour Mallarmé toute la question de la littérature. Dans le texte final paru dans *Divagations*, l'histoire de Peladan et de Boulan n'apparaît plus qu'allusivement et traite du rapport à la « magie » en général dont on lit bien que Mallarmé considère qu'elle n'épargne ni le christianisme, ni même la science naissante.

Examinant successivement chacun des trois textes, nous allons y regarder de plus près.

#### *Le brouillon et la combinatoire des lettres*

Le terme *Kabbalistes* ne figure que dans le brouillon et disparaît dans les deux textes ultérieurs où il est justement remplacé par le terme générique *Magie* doté d'une majuscule.

Dans ce brouillon, Mallarmé envisage de prendre la défense de ces « pauvres Kabbalistes ». Il s'agit de collègues. Mais en les défendant, Mallarmé défend d'abord sa conception de la littérature. Il défend la « source de la littérature », son « sens initial sacré ». Ce qui nous vient du « moyen âge incubatoire » ajoutera-t-il ensuite, en s'opposant clairement à Huysmans.

C'est là que réside l'originalité de la position de Mallarmé, il s'agit en effet pour lui de préserver à fin de littérature les opérations de *Magie* qu'il considère comme « intégrales à l'Art<sup>14</sup> ».

Mais alors, que seraient ces précieuses opérations de magie qu'il s'agirait de conserver ? Mallarmé le dit très clairement déjà dans les quelques lignes du brouillon.

Pour Mallarmé, il y a une analogie entre la combinatoire du zodiaque et la combinaison des lettres de la littérature, c'est ce trésor qui doit être gardé, et cela même si la croyance n'est plus. De fait, les « Mages » contemporains de Mallarmé s'inspirent autant de la combinatoire de la cabale que de celle de la symbolique astrologique<sup>15</sup>. Et c'est cette faculté combinatoire qui doit être transposée à la littérature. L'essentiel de ce qui sera le texte définitif qui paraît dans *Divagations* est déjà là, énoncé avec beaucoup moins de mystère.

<sup>11</sup> Mallarmé, Fragments et Notes. Brouillon d'article pour le National Observer, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. cit., p. 397-401.

<sup>12</sup> « Magie » – 28 janvier 1893, *Articles parus dans The National Observer*, dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. cit., p. 307-309.

<sup>13</sup> Magie, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. cit., p. 309-312.

<sup>14</sup> Austin Lloyd J. James, *Les Moyens du mystère chez Mallarmé et chez Valéry*, dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1963, n° 15, p. 103-117.

doi : 10.3406/caief.1963.2246

url : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1963\\_num\\_15\\_1\\_2246](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1963_num_15_1_2246)

<sup>15</sup> Le véritable document pour le courant ésotérique de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qu'est *Le Rituel de Haute Magie* de Éliphas Lévi le montre bien.

### *L'article et le commentaire du fait divers*

Dans l'article du *National Observer*<sup>16</sup>, l'argumentaire que développe Mallarmé autour du fait divers, est particulièrement pertinent.

Tout à fait « rationnel », Mallarmé ne croit absolument pas à la possibilité d'un meurtre à distance, mais il souligne aussi que la science elle-même, en la personne de Charcot, a pu contribuer à créer la confusion. Dans ces années-là, Charcot étudie expérimentalement « les fluides » ou le « principe de l'envoûtement ». La science en son « commencement grandiose et puéril » n'effectuerait-elle pas elle aussi des « transferts de songe » ?

Ainsi Mallarmé, l'incroyant incrédule, absout clairement Peladan du meurtre de Boulan, car le meurtre à distance par les pratiques magiques de son point de vue ne peut pas exister. Mais il le condamne pour un autre motif : il le condamne pour crime littéraire en quelque sorte, parce que Peladan se fourvoie en n'étant pas capable de *continuer par la simple Pensée, les manipulations du Grand Œuvre*.

Ce que Mallarmé affirme avoir, lui, tenté de faire.

Je dis qu'existe entre les vieux procédés et le sortilège, que restera la poésie, une parité secrète ; je l'énonce ici et peut-être personnellement me suis-je complu à le marquer, par des essais, dans une mesure qui a outrepassé l'aptitude à en jouir consentie par mes contemporains<sup>17</sup>.

### *Magie et Littérature*

Mallarmé ne fait plus référence au fait divers dans le texte *Magie* paru dans les *Divagations*, mais il garde intégralement le passage cité ci-dessus. La poésie de Mallarmé aurait donc une *parité secrète* avec les *vieux procédés*, et ses contemporains n'y ont rien vu. Pas tous, mais la plupart, dira-t-il ailleurs.

Et lui, Mallarmé, s'est *complu à le marquer*.

Se serait-il complu aussi à le masquer ?

C'est cette question que je vais développer ici à propos du *Sonnet en X* proposant l'idée qu'un des « vieux procédés » auquel Mallarmé fait allusion, pourrait être cette herméneutique ancienne qu'est la cabale : au XII<sup>e</sup> siècle, cabale de la tradition spirituelle juive et, à partir de la Renaissance, tradition de la cabale chrétienne qui, dans un retour à l'antique et à la langue hébraïque, s'en est inspiré.

### **Se retremper à la source**

Aujourd'hui, quand on dit « cabale », la confusion guette et il est utile de préciser les choses. Nous entendrons donc ici cabale non pas dans le sens ordinaire de complot ourdi, pas non plus dans le sens des adeptes actuels de la pensée magique et du New Age (La chanteuse Madonna a médiatisé le mouvement !), même s'il y a bien une filiation possible entre ce courant et celui des « pauvres Kabbalistes » de Mallarmé.

De fait, nous n'entendrons même pas non plus cabale dans le sens donné par les contemporains de Mallarmé, Stanislas de Guaiata et Sâr Peladan, Papus ou Éliphas

<sup>16</sup> « Magie » – 28 janvier 1893, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Magie*, éd. cit., p. 311.

Levi. Il ne sera question ni de satanisme, ni de mages ou de kabbale pratique, ni de cet Ordre Kabbalistique de la Rose Croix qui a donné lieu au fait divers commenté par Mallarmé.

Nous n'avons pas dissous par la pensée les Mythes, pour en refaire<sup>18</sup>.

Il s'agira ici de ne pas mériter le reproche que Mallarmé fait à Wagner dont il dit que dans son œuvre :

Tout se retrempe au ruisseau primitif : pas jusqu'à la source<sup>19</sup>.

Aussi, pour tenter de comprendre le mode de production de la *sensation cabalistique* du *Sonnet en X*, nous ne nous référerons ici qu'à la source de la cabale : le *Sefer Yeshira* qui a donné lieu à des commentaires innombrables et a inspiré les cabalistes chrétiens et hébraïsants de la Renaissance. Et, de ce *Sefer Yeshira*, il s'agira d'extraire ce qui pour Mallarmé a pu être la source, source de la fiction s'entend.

Le *Sefer Yeshira* ou *Livre de la Création* est une cosmogonie où ce sont les lettres et les nombres qui engendrent le monde. On situe son écriture entre le III<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle. Gershom Scholem<sup>20</sup>, l'historien de la Cabale situe le début du courant cabaliste au XII<sup>e</sup> siècle. Nous sommes encore dans ce que Mallarmé appelle le « moyen âge incubatoire ». La cabale chrétienne, elle, commence à la Renaissance, elle est contemporaine des académies florentines, de Ficin et de Pic de la Mirandole<sup>21</sup>.

Frances Yates<sup>22</sup>, l'historienne de l'hermétisme, voit une filiation directe entre les académies florentines du XV<sup>e</sup> siècle et l'Académie de musique et de poésie d'Antoine de Baïf.

Ce point nécessiterait bien des développements, nous en ferons mention un peu plus loin<sup>23</sup>.

Pour rester concis, nous n'allons retenir que le fait suivant : dans la tradition spirituelle juive, la pratique cabaliste est une combinatoire des lettres de l'alphabet hébreu dont on sait que c'est une langue consonantique. C'est une combinatoire de consonnes donc.

C'est aussi une méthode de pensée, une manière d'étude.

Le *Livre de la Création* est un tout petit livre d'une quarantaine de pages dont il existe une recension courte et une recension longue. Voici quelques extraits du *Livre de la Création*<sup>24</sup>.

Chapitre deuxième  
2. Vingt-deux lettres

<sup>18</sup> Stéphane Mallarmé, Richard Wagner, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. cit., p. 183.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>20</sup> Gershom Scholem, *La Kabbale*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1998.

<sup>21</sup> Pic de la Mirandole, *900 conclusions philosophiques, cabbalistiques et théologiques*, éd. Bertrand Schefer, Paris, Éditions Allia, 2006. Le livre (date de 1486 pour l'édition *princeps*) est une réflexion personnelle à partir des sciences de son époque et de la pensée des sages chaldéens, arabes, hébreux, grecs, égyptiens et latins. Il est destiné à être discuté en séance publique. Dans un premier temps, il suscite l'enthousiasme. Mais treize de ses propositions, dont une affirme que la cabale témoigne de la divinité du Christ, seront déclarées hérétiques et le livre sera brûlé à Venise en place publique durant deux semaines en 1491.

<sup>22</sup> Frances A. Yates. *Les Académies en France au XVI<sup>e</sup> siècle* ; Paris, PUF Questions, 1996.

<sup>23</sup> Mallarmé a travaillé sur les poèmes de Baïf et Pontus de Tyard. On trouve de nombreuses poésies de Baïf dans le cahier des *Glanes*.

<sup>24</sup> *Sefer Yesirah ou Le Livre de la Création. Exposé de cosmogonie hébraïque ancienne*, éd. Paul B. Fenton, Paris, Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2002.

Il les a tracées, taillées,  
transposées et permutées,  
et il en a formé l'âme de toute créature  
et de tout ce qui sera créé.

Il y a dans le *Sefer Yeshira* un lien d'analogie entre les douze lettres simples, les douze constellations, les douze mois de l'année et les douze organes directeurs de la personne.

Chapitre cinquième  
3a. Douze simples :  
hé, waw, zayin, het, tet, yod,  
lamed, nun, samekh, 'ayin, sadé, qof.  
Il les a tracées, combinées,  
taillées, pesées et permutées.  
Il en a formé  
les douze constellations  
les douze mois de l'années  
les douze organes directeurs de la personne.

Chapitre sixième  
5. L'univers, son compte est dix et douze :  
le feu, l'air et l'eau,  
les sept planètes  
et les douze constellations.

Cette manipulation combinatoire des lettres crée des liens de sens, des analogies entre les choses, entre l'homme et le monde, entre l'homme et le cosmos.

De plus, le texte dit que les six extrémités du monde sont scellées par les six permutations du nom YWH qui est un des noms divins. YWH ; YHW ; WHY ; WYH ; HYW ; HWY.

### ***Le Sonnet en X, la sensation cabalistique et l'anagramme consonantique***

Ce cadre étant posé, nous pouvons revenir au *Sonnet en X*.

Voici maintenant le récit d'une sorte d'enquête qui semble bien apporter la preuve qu'il faut bien prendre l'idée de *sensation cabalistique* au sérieux. Elle nous mènera aux conclusions suivantes :

– Pour obtenir chez le lecteur une *sensation cabalistique*, Stéphane Mallarmé a bel et bien utilisé une méthode de composition inspirée de la combinatoire de la cabale : je l'appellerai *l'anagramme consonantique*.

– Nous verrons aussi comment, dans le *Sonnet en X*, *les mots s'allument*, dans leur être concret, de *reflets réciproques*, si l'on admet l'existence d'une construction consonantique du poème.

– Nous verrons que d'une certaine manière un *Septuor* est vraiment enfermé par le cadre du sonnet, faisant du *Sonnet en X*, un sonnet véritablement *allégorique de lui-même*, je veux dire jusque dans sa forme.

– Évoquant la tradition poétique de l'onomastique de la Renaissance, le nom même de Stéphane Mallarmé semble inscrit en filigrane, en *fleuron ou cul de lampe* dans le *Sonnet en X*.

– Chemin faisant, je proposerai une hypothèse de plus pour l'origine du nom du héros du conte *Igitur ou la folie d'Elbehmon*.

*Folie ?*

*Folie utile ?*

## Circonstances et serendipité

Les quelques découvertes exposées ici doivent beaucoup à ce qu'on appelle d'un vilain mot venu de l'anglais, la sérendipité. On cherche quelque chose et on en trouve une autre à laquelle on ne s'attendait pas. Pour le dire autrement, elles participent du hasard (celui où toute pensée émet un *Coup de Dés*) et ont bénéficié de la complicité d'une sorte de *Démon de l'analogie*.

### Avignon

Stéphane Mallarmé a été mon voisin, à un siècle et demi de distance.

Je l'ai rencontré en 2009, parce que les *Hivernales de la Danse d'Avignon* avaient décidé de faire de leur trentième anniversaire un événement autour de Mallarmé.

C'était 140 ans après la lecture d'*Igitur* dans la petite maison du 8 rue Portail Matheron située à deux rues de chez moi. Je cherchais en fait des images pour une installation photographique.

Le cœur de l'événement était une chorégraphie d'*Igitur ou la folie d'Elbehnon*.

Les danseurs, familiers de Mallarmé, par la création de Nijinski sur *L'Après-midi d'un faune* de Debussy – considéré comme le point d'origine de la danse contemporaine – avaient accepté avec enthousiasme.

Le titre choisi fut *La Folie d'Igitur*<sup>25</sup>.

### La Chartreuse

La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon prêta son espace pour un spectacle déambulatoire.

On m'offrait alors de faire sur le parcours – dans les appartements du sous-sacristain – une installation photographique. L'ombre et l'obscurité d'*Igitur* semblaient y être propices.

Yves Bonnefoy, avait écrit ce très beau texte pour l'exposition du Musée d'Orsay : *Igitur et le photographe*.

J'ai demandé à Jean-Pierre Bobillot de lire des extraits d'*Igitur in extenso* dans la retranscription de Bertrand Marchal avec ratures et repentirs<sup>26</sup>.

Tout allait ainsi, vers le Noir et Blanc de la nuit d'*Igitur*, lorsqu'arriva *l'anecdote du Psaltérion* qui y mit d'autres couleurs, et changea totalement mes projets. Elle me lança dans une enquête qui me mena dans la nef de la cathédrale de Sens.

### L'anecdote du psaltérion

*L'anecdote du psaltérion* est rapportée dans *Stéphane Mallarmé, mémoire de la critique*<sup>27</sup>. Elle donne la preuve que, même après avoir quitté Avignon, Mallarmé n'avait pas abandonné son projet d'écriture d'*Igitur*.

Adolphe Racot, sous la signature d'un journaliste ex-parnassien écrit dans le *Gaulois* en 1875 – où manifestement, il persifle – :

<sup>25</sup> Spectacle déambulatoire *La Folie d'Igitur*, chorégraphie par Andy De Groat en février 2009 pour la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon et repris au Centre National de la Danse.

<http://www.cnd.fr/agenda/208367/andy-de-groat/>

<sup>26</sup> On peut l'entendre ici : <http://youtu.be/nJiWdWFZohU>.

<sup>27</sup> *Stéphane Mallarmé. Mémoire de la critique*, textes rassemblés par Bertrand Marchal, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1998, p. 39-40.



La dernière fantaisie de M\*\*\* (*il s'agit bien sûr de Mallarmé*) à Douarnenez fut d'obtenir la permission d'habiter un phare. – C'est là seulement, disait-il, au bruit des vagues qui se brisent, que je pourrai écrire le roman dont je vous ai depuis longtemps raconté le scénario: *Igitur de Psaltérion*.

### *Igitur de Psaltérion.*

Voilà donc un nouveau titre pour l'écrit inachevé. Ce titre pose bien sûr la question suivante : quel lien Mallarmé pouvait-il bien faire entre *Igitur* et *Psaltérion* ? Établissait-il comme à son accoutumée une analogie entre ces deux termes<sup>28</sup> ?

Le psaltérion faisait un peu penser, par ses deux consonnes à l'attaque, à ptyx et ses mystères. Une brève recherche sur Internet m'indiqua qu'il s'agissait d'un instrument de musique ancien dont on accompagnait les psaumes, d'où son nom<sup>29</sup>. Les recueils de psaumes sont dits en latin *psalterium*.

De nombreux anges musiciens sont représentés à partir du XII<sup>e</sup> siècle dans les cathédrales jouant du psaltérion.

C'est un instrument le plus souvent trapézoïdal qu'on tient contre la poitrine.



Caudebec en Caux

## Psaltérions



Cluny



Sano di Pietro  
Altenburg - Lindenau-Museum



Neri di Bicci  
Musée du Petit palais  
Avignon



Chartres

cl. Christian Rault

<sup>28</sup> Gardner Davies a étudié dans *Mallarmé et le Drame solaire. Essai d'exégèse raisonnée* (Paris, José Corti, 1959) les figures mallarméennes du discours qu'on peut englober sous le terme analogie. Il mentionne que l'explétif *de* faut pour *comme*, souligne des comparaisons et « présente parfois le terme de comparaison avant le point de départ de la comparaison ». On pourrait donc lire ici, psaltérion comme *Igitur* ou *Igitur* comme psaltérion.

<sup>29</sup> Lefèvre d'Estaples, *Quincuplex Psalterium ; gallicum, romanum, hebraicum, vêtus, conciliatum*, Paris, Henri Estienne, 1509 et 1513. Voir : *Correspondance des réformateurs dans les pays de langue française : recueillie et publiée, avec d'autres lettres relatives à la Réforme et des notes historiques et biographiques*, tome I (1512-1526), éd. par A. L. Herminjard, Genève, H. Georg, 1866 :  
URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75763f/f506.image>

On en trouvait à foison sur le net. Je m'y intéressais, parce que je le rappelle, je cherchais à mettre en images quelque chose d'*Igitur*.

J'appris ainsi que le psaltérion était un instrument de musique très spécial. Selon la légende, c'est avec un instrument semblable, que Pythagore aurait découvert le lien entre musique et mathématique<sup>30</sup>. Le psaltérion était appelé pour cela le canon des instruments de musique.



Peinture de Memling



Saint Pierre de Saintes

cl. Christian Rault

D'ailleurs, disaient des historiens de la musique, un instrument triangulaire fait de la moitié de l'instrument trapézoïdal, a gardé trace de cette histoire puisqu'il s'appelle encore Micanon. La moitié d'un canon. Ensuite on se perd en conjectures, canon voulait-il dire « canon » comme on dit « canon de la beauté », ou venait-il de l'arabe « qanoun » qui est un instrument qui a des parentés avec le psaltérion ?

De fait, cela revenait au même, car en arabe « qanoun » semble être aussi en lien avec quelque chose qui serait la « loi ».

## Psaltérion ou Canon

Bien sûr, Adolphe Racot, le *journaliste ex-parnassien*, aurait pu inventer toute l'histoire, et aucun psaltérion n'apparaît jamais dans les textes de Mallarmé. Mais nous allons voir que c'est la solution de l'énigme qu'elle renferme qui apporte la *preuve* de la vérité de l'anecdote. Preuve comme l'est de la vérité du rêve, la vitrine du luthier dans le *Démon de l'analogie*.

<sup>30</sup> Ce qui a conduit à l'idée de la musique des sphères où les distances entre les planètes seraient réglées par des intervalles musicaux expliquant l'harmonie de l'univers.

Ainsi, je décidais de poursuivre car Pythagore et le canon tout de même, paraissent être une bonne piste. Il y a, dans *Igitur*, des mathématiciens et l'idée d'*absolu*.

« Vous mathématiciens expirâtes<sup>31</sup> ».

Le 12 qui se voit sur les dés et qui s'entend à l'horloge<sup>32</sup>. Les mots aussi, à la fois se voient et s'entendent dans le poème.

*Le Démon de l'analogie*, un des textes princeps de la poésie de Mallarmé, parle de langage, de cet alinéa qui change tout, mais aussi d'instruments de musique anciens.

Et de surcroît, il y a des anges musiciens dans d'autres lieux de l'œuvre.

Ainsi donc, tâtonnant, il me semble que, si Mallarmé parle d'un *Igitur de Psaltérion* et si le psaltérion est le canon des instruments de musique, par syllogisme, il faut chercher ce qu'il en est du canon et de *Igitur*.

On comprend qu'il s'agit bien de sérendipité.

Ainsi donc, je tape sur le moteur de recherche, notre démon de l'analogie contemporain, : « *Igitur* » et « canon » et bien sûr « images ». Et voilà ce qui apparaît :

<http://expositions.bnf.fr/livres/drogon/index.htm>

[http://www.google.fr/search?q=igitur+canon&nord=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=DEgPU5iVJuiJ0AW5joHwDg&ved=0CAoQ\\_AUoAg&biw=1436&bih=756](http://www.google.fr/search?q=igitur+canon&nord=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=DEgPU5iVJuiJ0AW5joHwDg&ved=0CAoQ_AUoAg&biw=1436&bih=756)



Ce sont des enluminures et des lettres qui m'apprennent que dans le *Canon de la Messe*, *Te Igitur* est le premier chant de la messe silencieuse<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> *Igitur*, dans *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, éd. cit., p. 26.

<sup>32</sup> Le 12 entre voir et entendre, par analogie, l'écrit entre lire des yeux et lire avec sa voix.

Le **Canon** de la Messe : Cette « règle officielle de la grande prière sacrificielle »<sup>33</sup> est fixée depuis le V<sup>e</sup> siècle et n'a évolué que d'un mot en 1962, lorsque Jean XXIII ajouta saint Joseph.



On trouve de magnifiques reproductions des sacramentaires qui font du T de *Te Igitur* l'image de la crucifixion et surtout on trouve tout un jeu entre la lettre T et l'image de la croix.

Tout cela a bien sûr un sens, le Tau devient la croix, c'est toute l'histoire du symbole.

Il faudrait détailler. Mais, ce qui importe ici, c'est que le livre de messe à cet endroit joue manifestement entre sens et typographie. La disposition typographique participe du sens de ce début du canon de la messe.



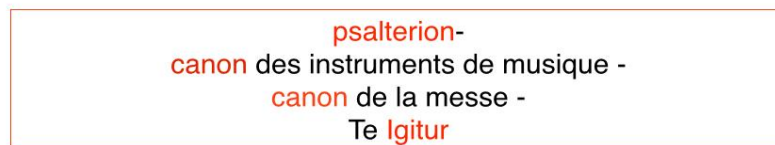
Incunable photographié à la Médiathèque Ceccano d'Avignon

<sup>33</sup> Est-ce un *hasard* si le personnage d'*Igitur* est dit muet ? Je saurai plus tard que Philippe Sollers avait envisagé en 1992 cette hypothèse dans *Le Rire de Rome, Entretiens avec Frans de Haes*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini », 1992, p. 90 et suivantes.

[http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id\\_article=1288](http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=1288)

À ce stade, j'étais persuadée que l'*Igitur* de Mallarmé ne devait pas être lu seulement en lien avec *Elbehnon*, mais bel et bien avec *psaltérion* qui en donnait peut-être une clef, et c'était la notion de canon, dont on sait la polysémie : canon de la beauté, canon de la messe, *canon hiératique du vers* dira Mallarmé à propos de l'alexandrin dans *Crise de vers*<sup>34</sup>.

Cela n'exclut en rien le lien avec le *ergo* du *cogito* cartésien, mais y apporte une étrange nuance, celle d'une autre causalité.



Canon hiératique du vers

Absolu

### La rose des anges musiciens de la cathédrale de Sens

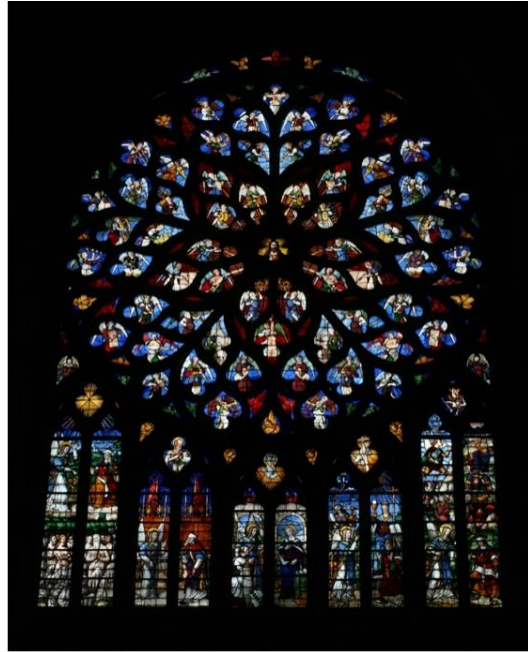
Je ne me souviens plus comment, ni à quel moment, j'ai su qu'il y avait à Sens, cette ville où Mallarmé vécut son adolescence endeuillée, une rose des anges musiciens.

Je m'y suis rendue pour voir si parmi les anges se trouvait un psaltérion qu'éventuellement je pourrai photographier. Le voyage dépassa mes espérances.

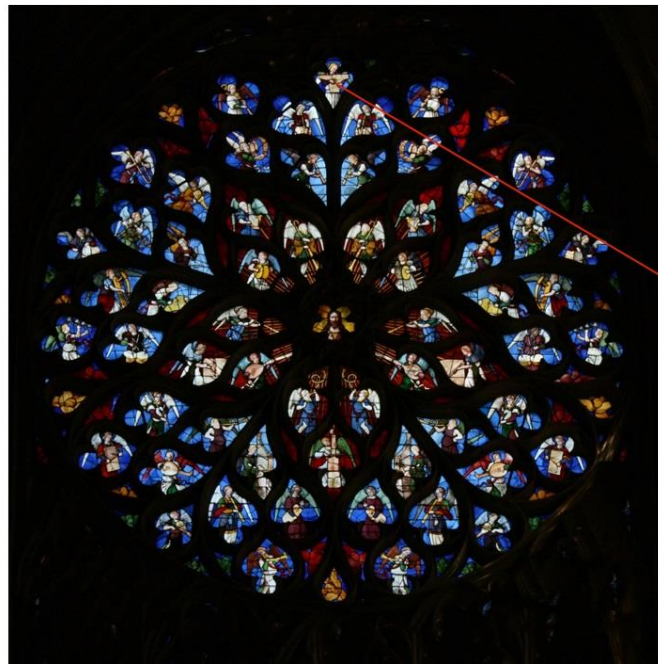
Voici la rose :

<sup>34</sup> Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, dans *Œuvres Complètes*, tome II, éd. cit., p. 204-213.

Rosace du Croisillon Septentrional  
de la Cathédrale de Sens  
ou  
Rose du Paradis  
ou  
Rose du Concert Céleste

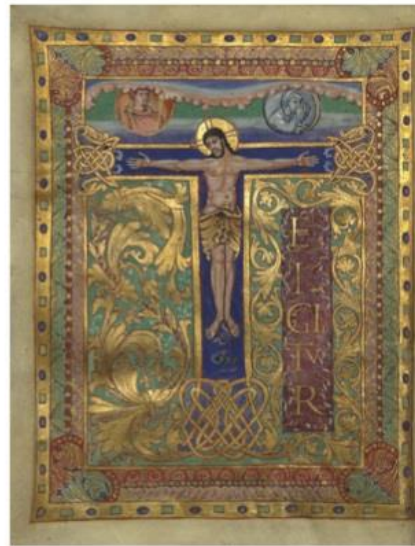


Le psaltérion se trouve en haut :



Comme on le voit le *psaltérion* y figure à une place très particulière, tout en haut comme au sommet.

Il semble gouverner la rose dont le thème est justement un psaume. Le *psaume CL*. Là, il y aurait beaucoup à dire, mais je vais seulement souligner le lien visuel entre le psaltérion et la crucifixion.



La viole de gambe qui lui fait pendant est aussi un analogon de la crucifixion.



Le psaltérion est l'analogon du Tau et la viole de gambe de la croix.

De plus, le psaltérion représente le haut du corps et la viole de gambe le bas du corps, au centre la figure de Jésus. Il s'agit du corps comme microcosme, idée chère à la Renaissance.

Tout cela confirme l'importance symbolique de l'instrument dans l'iconographie chrétienne du XV<sup>e</sup> siècle, mais surtout le fait que la place de l'ange musicien permet d'en interpréter le sens.

La cathédrale comme *Livre ou Miroir du monde* se lit ainsi. Et je fais mienne la question de Pascal Durand<sup>35</sup> sur les liens entre la cathédrale comme livre et le projet de Livre de Mallarmé. De plus, cette idée que la place de l'ange sur la surface du vitrail participe de son sens, évoque le fait que la spatialisation des mots du poème participe aussi de son sens. Pourrait-on alors émettre l'hypothèse d'une transposition à la littérature du mode de pensée qui a présidé à la construction des cathédrales<sup>36</sup> ? Ceci nous éclairerait-il sur ce qu'est pour Mallarmé la *Transposition* ?

Cette visée, je la dis Transposition  
Structure, une autre<sup>37</sup>.

Ainsi donc, en passant du corps de bâtiment au corps du poème, il s'agirait de transposer la structure architecturale de la rose à celle du poème.

Il ne s'agit pas de reproduire la forme d'une rose dans le poème, mais de remonter à *la source* qui a gouverné la construction de la rose, d'en comprendre l'idée et de la transposer à la page.

On trouve aussi sur la rose, les anges musiciens de *Sainte Cécile jouant sur l'air d'un chérubin*, poème écrit à Avignon pour Cécile Brunet la femme du félibre Jean Brunet.

### Sainte

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

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

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

<sup>35</sup> Le « Livre » : ce n'est pas la première fois que Mallarmé évoque un tel projet totalisant. Mais c'est la première fois qu'il l'enregistre sous ce nom, au singulier avec la majuscule. L'ambition qui le pousse en direction d'une œuvre « architecturale et préméditée », dont l'unité disposerait non seulement de tous ses livres mais de tous les livres, il l'a faite sienne dès le milieu des années 1860. Programme de toute une vie, condensé dans une proposition « sommaire » : « tout, au monde, existe pour aboutir à un livre » « Proposition », dira-t-il, « qui émane de moi » (*Œuvres complètes*, tome II, éd. cit., p. 224). Et il est certain que l'idée d'un Livre absorbant l'univers et lui tenant lieu d'explication sera son principal viatique dans la champ littéraire et journalistique des années 1880-1890. Pour autant, cette ambition, cette idée ne lui appartiennent pas en propre. Une stratification de vieille théorie de l'émulation, d'alchimie, de métaphysique idéaliste l'articule à une vision littéralisée du *Liber mundi* médiéval – ce grand livre de la Nature dans lequel Dieu s'écrit et auquel les livres des hommes ont à mesurer leur pauvre insuffisance – tel qu'il s'est communiqué, à travers les romantiques d'Iéna à Hegel, à tout l'espace culturel du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pascal Durand, *Mallarmé du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008, p. 142-143.

<sup>36</sup> Georges Duby, *Le Temps des cathédrales*, dans *L'Art et la Société*, Paris, Quarto Gallimard, 2002, p. 655-819.

<sup>37</sup> Mallarmé, *Crise de vers*, dans *Œuvres Complètes*, tome II, éd. cit., p. 211.



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



### La rose et l'anagramme consonantique

Yves Bonnefoy dans son petit livre *La Hantise du Ptyx*<sup>38</sup>, pose une étrange question à propos du Ptyx, une question que je n'avais jamais vue formulée : « pourquoi ces quatre lettres P T Y X et pas d'autres ? »

C'est à cette question que le fil tendu entre *sensation cabalistique* et rose des anges musiciens où je suis arrivée par l'*anecdote du psaltérion* va répondre.

#### *Dans le transept septentrional*

Bernard Brousse est président de la Société archéologique de Sens. Chacun dit à Sens qu'il sait répondre à toutes questions concernant la cathédrale.

Je le rencontre dans la nef, il me dit que oui, Mallarmé s'est inspiré de cette rose. La famille de Mallarmé avait un banc exactement face à elle, dans le transept sud de la cathédrale.

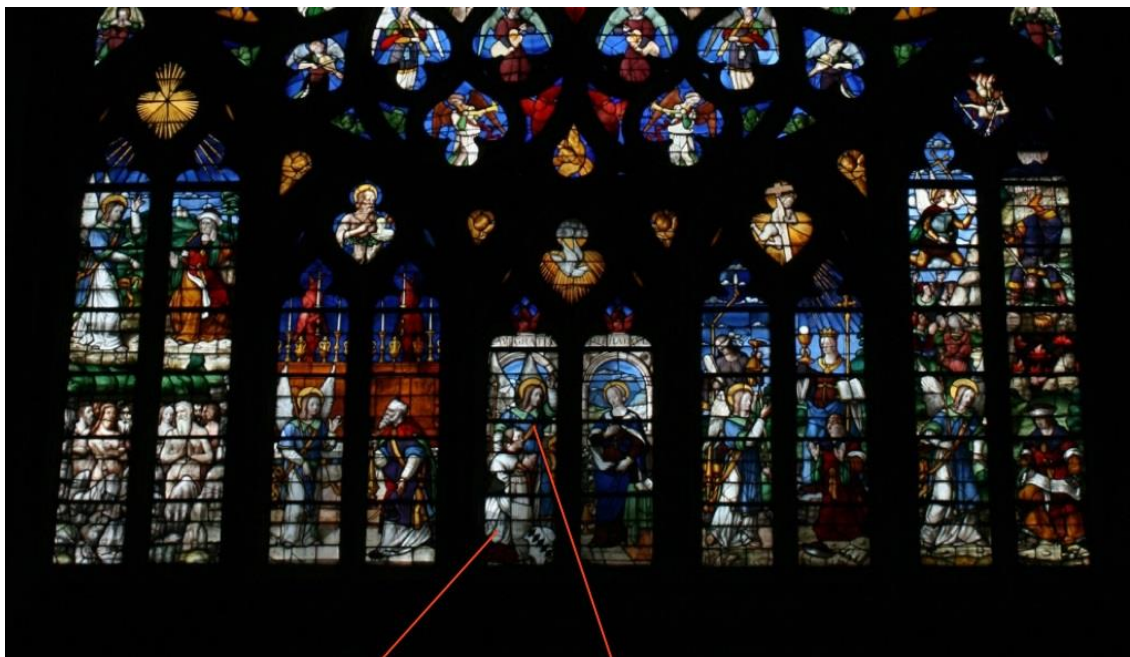
Il m'apprend quelques détails qui vont compter.

Au dessous de la rose, la verrière représente plusieurs annonces de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Comme sur cette verrière, la plupart des décors de la cathédrale de Sens incluent l'idée que l'Ancien Testament préfigure le Nouveau. L'annonce faite à Marie est précédée de l'annonce à Zacharie de la naissance de son fils Jean, qui elle-même est

<sup>38</sup> Yves Bonnefoy, *La Hantise du Ptyx. Un essai de critique en rêve*, Bordeaux, William Blake and Co édit., 2003.

précédée d'annonciations de l'Ancien Testament. L'idée de la préfiguration est, depuis saint Paul, une manière de résoudre la question des liens de filiation entre christianisme et judaïsme en les renversant.



Gabriel Gouffier      L'archange Gabriel

Au pied de l'archange Gabriel, on voit le commanditaire de la rose, agenouillé. C'est Gabriel Gouffier, doyen du chapitre à Sens au tout début du XVI<sup>e</sup> siècle. Il faut retenir ce nom car il a une importance.

Mais, pour l'instant, c'est la structure de cette rose qui étonne d'abord. Étonnent ses symétries diverses (chaque ange est repris en miroir) et le fait que la rose ait cinq branches et pas six ou huit comme celle qui lui fait face.

Aussi, c'est la première question que je pose à Monsieur Brousse, sait-il pourquoi l'étoile a cinq branches ?

Monsieur Brousse, après un moment d'hésitation, dit que la cause en est au fait que la lettre G qui est l'initiale de Gabriel Gouffier, est la cinquième lettre de l'alphabet. Et quand je lui objecte que c'est la septième, il répond doucement mais fermement, que c'est la cinquième consonne.

Et là en effet, il suffit de recompter :  
B, C, D, F, G.

Que G soit la cinquième consonne de l'alphabet n'est certes un secret pour personne, mais Monsieur Brousse vient de me révéler que c'est un comptage de consonne qui gouverne la conception de la rose et son lien avec son commanditaire.

Par jeu, je compte mentalement où se situe le M avec cette méthode. La lettre M est la dixième consonne.

Le *Démon de l'analogie* me souffle alors qu'il y a un lien entre cette histoire de comptage de consonnes excluant les voyelles et la *sensation cabalistique*.

Car enfin dans quelle langue ne compte-t-on qu'avec les consonnes sinon en hébreu ?

Et plus tard, j'établirai le petit tableau suivant.

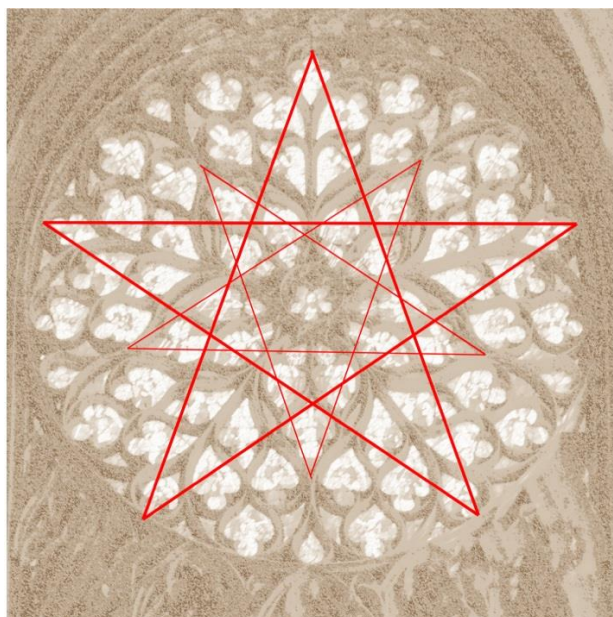
B=1=I  
 C=2=II  
 D=3=III  
 F=4=IV  
 G=5=V  
 H=6=VI  
 J=7=VII  
 K=8=VIII  
 L=9=IX

M=10=X

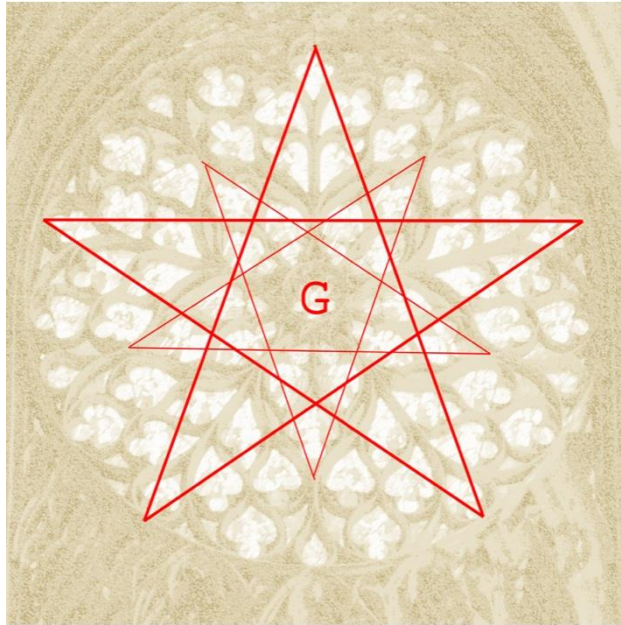
N=11=XI  
 P=12=XII  
 Q=13=XIII  
 R=14=XIV  
 S=15=XV  
 T=16=XVI  
 V=17=XVII  
 W=18=XVIII  
 X=19=XIX  
 Z=20=XX

Résumons : le psaltérior de l'anecdote est bien là au sommet de la rose en position *princeps*, il livre une des clefs d'*Igitur* par l'intermédiaire du mot *canon* caché dans les plis de l'analogie et Monsieur Brousse me parle à propos de la rose d'un comptage, il faut bien dire, cabalistique des consonnes.

Il ne restait plus qu'à superposer mentalement la rose avec le *Sonnet en X*. Je tenais les images qui montrait que la *sensation cabalistique* n'était pas une plaisanterie que Mallarmé aurait lancée à son ami Cazalis.

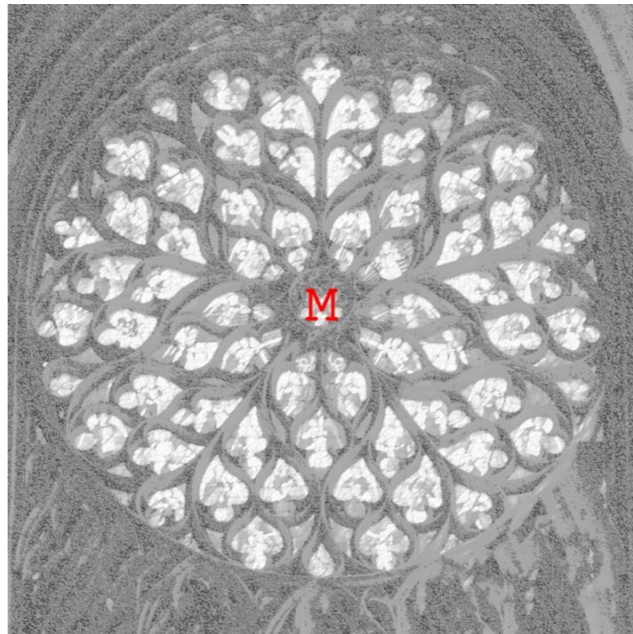


La Rose  
 des  
 Anges  
 musiciens  
 de la  
 Cathédrale  
 de Sens  
 est  
 structurée  
 selon  
 deux  
 pentacles  
 inversés :  
 au sommet  
 du  
 plus grand  
 pentacle  
 se trouve  
 le  
 psalterion



La Rose  
du Paradis  
a été  
exécutée aux  
frais du  
doyen de la  
Cathédrale  
Gabriel  
Gouffier  
l'étoile  
aurait  
cinq branches  
parce  
que  
l'initiale  
du donateur  
G  
est  
la cinquième  
consonne  
de l'alphabet

(d'après Mr Brousse)



B=1=I  
C=2=II  
D=3=III  
F=4=IV  
G=5=V  
H=6=VI  
J=7=VII  
K=8=VIII  
L=9=IX

**M=10=X**

N=11=XI  
P=12=XII  
Q=13=XIII  
R=14=XIV  
S=15=XV  
T=16=XVI  
V=17=XVII  
W=18=XVIII  
X=19=XIX  
Z=20=XX

C'est alors qu'il m'apparut, qui sait comment, que les consonnes du prénom de Stéphane Mallarmé à l'exception de toute autre, composaient les rimes du sonnet.

**STéPHaNe**

**STyx**

**Ptyx**

**oNyx**

**PHeNix**

C'est visible, cela se passe de commentaire.  
Peut-on dire que c'est un hasard ?

En tous les cas, il paraît justifié d'appeler cela l'*anagramme cabalistique* ou *consonantique*.

Ainsi, les rimes obéissent à deux règles, (deux contraintes ?) l'une officielle la terminaison en X et l'autre secrète les consonnes du prénom de Stéphane Mallarmé doivent toutes y figurer.

J'ai alors construit, à partir de l'image de la rose, le pentacle combinatoire permettant de fabriquer ce producteur d'anagrammes consonantiques.

Folie.

Serait-elle utile ?

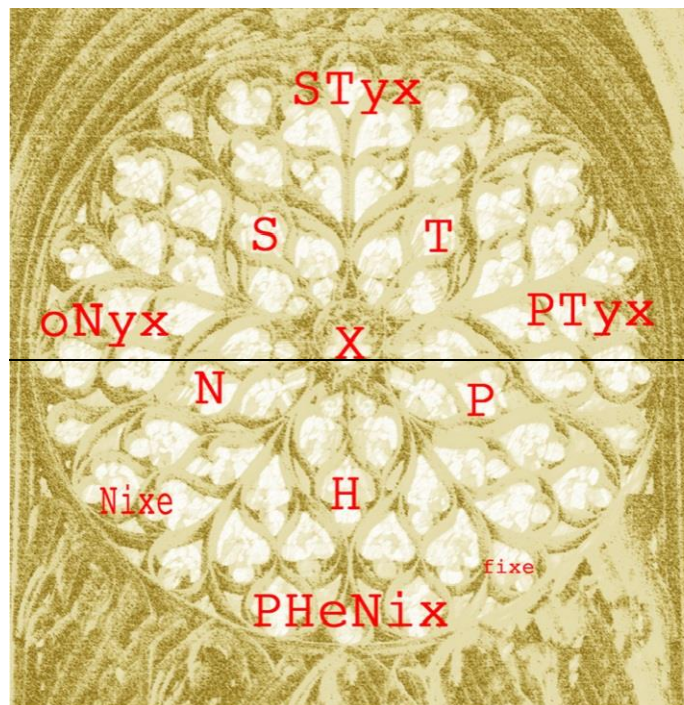
### Les autres rimes

Les autres rimes sauf *décor*, *encore* et *fixe* contiennent les consonnes STPHN combinées de différentes manières :

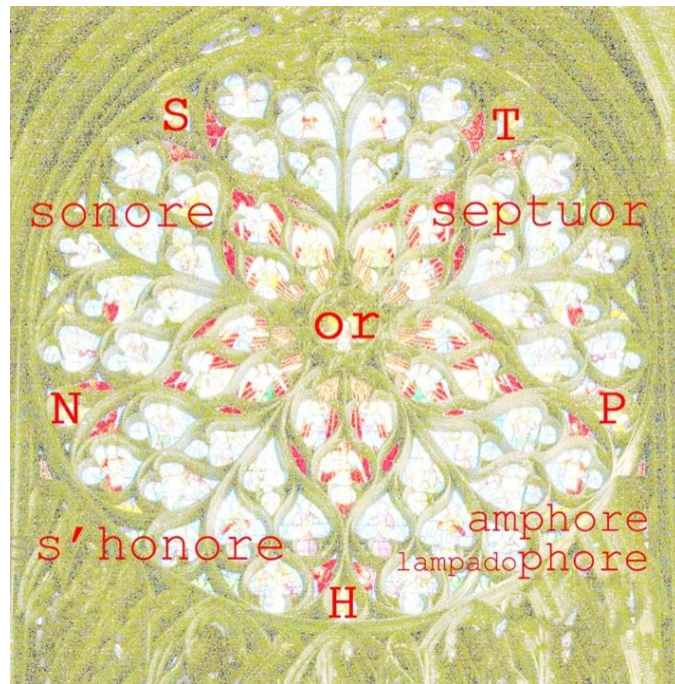
Lampado**PH**ore contient **PH**  
 Am**PH**ore contient aussi **PH**  
 So**N**ore contient **SN**  
 S'**H**o**N**ore contient **SHN**  
 UN or contient **N** sur le modèle de Onyx  
 Nixe contient **N**  
 Se**PT**uor contient **SPT**

*Décor* et *encor* qui font exception, font écho au *cor* de *licornes*.

Encore un hasard ?



Les rimes en -ix du sonnet en X sont composées à partir des consonnes associées par deux ou trois du prénom de Stéphane Mallarmé sauf la rime *fixe* qui ne garde qu'une *analogie* avec le son *ph*



les rimes  
en -or du  
sonnet en X  
sont  
composées  
à partir  
des  
consonnes  
STPHN  
associées  
par deux  
ou trois  
du  
prénom  
de Stéphane  
Mallarmé  
sauf  
les rimes  
décor  
et encor

mystère d'Igitur numéro 7  
JM avignon 2009

On se souvient : les permutations du nom de YWH, dans le *Sefer Yeshira* scellent les six extrémités du monde.

Mallarmé n'écrivait-il pas en 1866 à Armand Renaud : « J'ai infiniment travaillé cet été, à moi d'abord, en créant par la plus belle synthèse, un monde dont je suis le Dieu<sup>39</sup>. »

Ajoutons que 10, le 10 de la dixième lettre de l'alphabet se dit en chiffre romain : X soit un iX.

iX est en effet une signature du poète, celle qu'on trouve dans la *Dernière Mode* au bas des articles que Stéphane Mallarmé écrivait pour la revue et signait de pseudonymes divers.

### **X, la rose et le septuor**

La consonne X a une importance vraiment cruciale dans le poème, tant par l'image qu'elle donne que par le son qu'elle produit. Pour voir clairement cela, il faut s'intéresser d'abord à ce qui opère, dans le poème, comme axe de symétrie, à ce qui fait, dans le *Sonnet en X*, fonction d'axe de symétrie. Nous allons voir ainsi que l'idée de symétrie qui gouverne la rose de plusieurs manières gouverne aussi le sonnet.

Symétries diverses et anagramme consonantique gouverneraient-ils donc également le sonnet et la rose.

Alors la rose des anges musiciens deviendrait une sorte d'*instrument spirituel* pour la lecture de l'œuvre.

#### *Question de centre(s)*

Et on ne dénierait au cercle que perpétuellement ferme et ouvre la rime, une similitude avec les ronds parmi l'herbe, de la fée ou du magicien<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> *Correspondance choisie*, éd. cit., lettre à Armand Renaud du 20 décembre 1866, p. 712.

<sup>40</sup> *Magie*, éd. cit., p. 311.

La question du « centre » – *centre de suspens vibratoire, clef de voûte ou centre, gouffre central* – est récurrente chez Mallarmé, aussi il en transpose l'énigme dans la forme même du sonnet.

Il n'y a donc pas un centre du sonnet, mais plusieurs centres, ou plusieurs formes de centre, ou plusieurs manières de poser la question du centre.

Les deux vers entre parenthèses constituent un centre<sup>41</sup>. De part et d'autres des vers entre parenthèses, on compte 6 vers 2 fois soit 12 vers. Le sonnet a donc une structure apparente asymétrique 4, 4, 3, 3 et une structure plus secrète symétrique.

1. Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,
  2. L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore,
  3. Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix
  4. Que ne recueille pas de cinéraire amphore
- 
5. Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx
  6. Aboli bibelot d'inanité sonore,
  7. (Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
- 
7. Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)
- 
6. Mais proche la croisée au nord vacante, un or
  5. Agonise selon peut-être le décor
  4. Des licornes ruant du feu contre une nixe,
- 
3. Elle, défunte nue en le miroir, encor
  2. Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
  1. De scintillations sitôt le septuor.

L'axe de symétrie du sonnet qui est le blanc qui sépare les deux vers entre parenthèses, centre vide donc, sépare deux séries de sept vers : on y voit bien sûr deux septuors.

Mais il y a aussi un autre centre, centre d'un cercle fictif.

La consonne X semble ne revenir que 6 fois dans le sonnet à la rime, mais le son revient en réalité 7 fois dans le poème, dont une fois crypté : cela pourrait être considéré comme la transposition du *septuor* dans le cadre du sonnet. Un *septuor* serait alors vraiment *fermé par le cadre* du sonnet qui deviendrait ainsi lui-même, mais secrètement, le miroir des sept étoiles de la constellation. Dans une sorte de mise en abîme, le *septuor* des X serait un élément central de la méthode de composition du poème. La variation X, CC, viendrait souligner un des éléments essentiels de la poétique de Mallarmé qui joue de l'espace compris entre son et image des lettres. Est-ce ainsi que le poème serait allégorique de lui-même ? Le sonnet tendrait comme un miroir le *cadre fermé* du poème au ciel constellé, en même temps qu'il décrirait le miroir qui, dans la chambre, reflète les *scintillations* du *septuor*.

De plus, le X qui vaudrait comme chiffre de l'initiale du nom de Mallarmé, pourrait être considéré comme une signature, un signe de la présence (ou de l'absence) du poète dans le sonnet.

<sup>41</sup> Ainsi, dans le *Coup de Dés*, la page encadrée par les deux *Comme si* se situe au centre du poème.

AVEC CE

AVE X E

Une fois le son de la consonne X repéré ainsi, l'analogie (qui va se voir sur les images suivantes) entre la construction spatiale du poème et la structure circulaire de la rose pourrait-elle apporter, sinon une preuve, du moins un fort degré de probabilité de l'hypothèse avancée ?

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

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx  
Aboli bibelot d'inanité sonore,  
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or  
Agonise selon peut-être le décor  
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor  
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe  
De scintillations sitôt le septuor.

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

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx  
Aboli bibelot d'inanité sonore,  
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
Ave X e seul objet dont le Néant s'honore.)

Mais proche la croisée au nord vacante, un or  
Agonise selon peut-être le décor  
Des licornes ruant du feu contre une nixe,

Elle, défunte nue en le miroir, encor  
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe  
De scintillations sitôt le septuor.

On commence à imaginer Mallarmé s'amusant.

À quoi sert cela –  
À un jeu<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Mallarmé, *La Musique et les Lettres*, dans *Œuvres complètes*, tome 2, éd. cit., p. 67.



### D'autres jeux sur les consonnes du poème

Le jeu sur les consonnes ne se limite pas là et ses variations évoquent cette *étude sur la parole* dont il est question dans la lettre à Cazalis. Le poème semble en effet décliner tous les possibles ou la plupart des possibilités que permet ce jeu entre image et son des lettres, le sens apparaissant alors comme secondaire, ou plutôt comme une conséquence de ce jeu de lettres, comme un miroitement sous le jeu des lettres. Car l'important reste ce jeu entre ce qui se voit et ce qui s'entend.

De ce jeu, voici encore les images :

Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx,  
L'Angoisse ce minuit, soutient, lampadophore,  
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix  
P R L / P R L  
Que ne recueille pas de cinéraire amphore  
N R C / C N R

Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx  
Aboli bibelot d'inanité sonore,  
B L B B L  
(Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
Avec ce seul objet dont le Néant s'honore.)  
=====

Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe  
De scintillations sitôt le septuor.  
S T L. ST L

En réglant la focale sur le dernier vers, le phénomène semble encore plus probant :

De scintillations sitôt le septuor.  
son ————— s t l s / s t l s t  
image ————— Sc T LLT S STT L S pT

sonore

STLS / STLS T

Le traitement séparé des consonnes et des voyelles masque en partie la répétition de la séquence des consonnes.

Dans le quatrième vers, c'est la différence entre le C dur et le C doux qui masque la répétition de la séquence, le redoublement du C dur par la consonne Q, en attirant plus l'attention, rend le phénomène encore moins visible ou audible.

En adoptant ce mode de lecture, on voit bien la parenté entre les mots *abolit*, *bibelot* et *oubli* qui font un écho discret à l'expression *seul objet*, et au mot *brûlé* au vers 3.

Le poème suggère des liens secrets entre les mots et incite le lecteur à aller encore au delà, à poursuivre lui-même. Il est alors impossible de savoir si c'est le lecteur ou l'auteur qui volontairement a provoqué entre les mots les *reflets réciproques* qui induisent la pensée analogique et *donc* la poésie. Aller alors jusqu'à voir *le nom* au centre du poème ?

Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
 Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx  
 larmes

Car le Maître est allé puiser des larmes au Styx  
 MA ALL LARME

### Pour conclure provisoirement

Mallarmé en « enchanteur de lettres », comme il l'écrit dans l'article du *National Observer*<sup>43</sup>, a bien repris « au fourneau les manipulations interrompues pour continuer intelligemment par la simple Pensée ».

Si les kabbalistes croyaient en une cosmogonie où le monde était créé par les Lettres ou Séphirots, Mallarmé inverse la proposition et affirme que c'est *le monde* lui-même qui est là pour *aboutir à un livre*.

Mallarmé n'est donc pas plus kabbaliste qu'il n'est mage ou resté dans la foi catholique, et de la kabbale, il ne prend que ce qui lui paraît servir son dessein, son dessein littéraire. Le jeu sur les consonnes n'est pas le seul travail sur la lettre dans le poème. Mais ces autres éléments feront l'objet d'écrits ultérieurs.

Il s'agira alors du travail sur les voyelles du sonnet, sur les rimes internes. Il sera alors possible de préciser l'hypothèse de la reprise par Mallarmé de la technique onomastique des poètes pétrarquistes de la Renaissance qu'on trouve nombreux dans le cahier des *Glanes*, on pourra voir des noms au miroir du poème.

Ce qui fait de Mallarmé un passeur secret de l'herméneutique ancienne et de la tradition cabaliste, une question essentielle pour Mallarmé, c'est cette part qui touche au langage et au fonctionnement de la langue.

Jacques Lacan, dont je pense que la dette envers Mallarmé est grande, en reprendra l'idée pour la psychanalyse.

Daniel Oster disait que les commentateurs de Mallarmé en venaient à le considérer comme leur disciple.

C'est que l'œuvre de Mallarmé fait miroir et miroir pour le futur.

Nul n'y a échappé, ni les philosophes, ni les sociologues, ni les poètes, ni les artistes et pas même les psychanalystes.

Comme le dit Thierry Roger, la réception de l'œuvre de Mallarmé au XX<sup>e</sup> siècle reste à écrire, elle serait passionnante, on y trouverait Michel Foucault, Sartre, Lacan, mais aussi Bourdieu, Umberto Eco, Picasso, des oulipiens comme Perec ou même Jacques Jouet, plusieurs artistes de l'art conceptuel, etc., tous ceux à qui Mallarmé a tendu son miroir.

Et si cette propriété venait de l'enracinement de son œuvre dans le passé ? Si elle tenait d'une intelligence de ce qui est *à la source* ?

<sup>43</sup> « Magie » – 28 janvier 1893, *Articles parus dans The National Observer*, dans *Œuvres complètes*, tome II, éd. cit., p. 309.

Mallarmé suscite l'exégèse comme le font les textes dits sacrés. Et s'il y avait entre les *vieux procédés* et le *Sortilège* de la poésie de Mallarmé une parenté sciemment construite, et lettre à lettre, par le poète, en vue de cet *effet* ?

Si c'était ainsi que Mallarmé avait tenté le *démontage impie* du texte sacré, fiction de la divinité, s'il avait voulu en transposer les mécanismes rodés de longue date à sa poésie, s'il avait démontré que c'est la méthode de composition du texte même qui lui donne cette capacité de provoquer en ses lecteurs le miroitement sans fin des interprétations.

Serait-ce ainsi que le mystère du texte, construit lettre à lettre, nous révélerait à notre part d'intelligence et de désir, par un jeu de miroir qu'il induirait ?

**Petite Bibliographie cabalistique**

Chronologie des références de Jacques Lacan à la Cabale, site de Pierre Delayin,  
<http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0606042351.html>

*Sefer Yesirah ou Le Livre de la Création, Exposé de cosmogonie hébraïque ancienne*, éd. Paul B. Fenton, Paris, Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2002.

BONNEFOY, Yves, *La Hantise du Ptyx. Un essai de critique en rêve*, Bordeaux, William Blake and Co édit., 2003.

CROS, Charles, *Le Coffret de Santal*, Paris, Poésie/Gallimard, 1972.

PIC DE LA MIRANDOLE, Jean, *900 conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, éd. Bertrand Schefer, Paris, Éditions Allia, 2006.

RIGOLOTT, François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, 2002.

SCHOLEM, Gershom, *La Kabbale*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1998.

YATES, Frances A., *Les Académies en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF Questions, 1996.