

L'acte poétique absolu de Mallarmé et de Lacan

Branko Aleksić

DANS **TOPIQUE** 2009/4 n° 109 , PAGES 87 À 128

ÉDITIONS **ASSOCIATION INTERNATIONALE INTERACTIONS DE LA PSYCHANALYSE (A2IP)**

ISSN 0040-9375

ISBN 9782847951615

DOI 10.3917/top.109.0087

Date de mise en ligne : 29/06/2010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-topique-2009-4-page-87?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Association Internationale Interactions de la Psychanalyse (A2IP).

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

L'acte poétique absolu de Mallarmé et de Lacan

Branko Aleksic

I^{ère} PARTIE

Dans *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, œuvre inachevée, Mallarmé affirme l'auto accomplissement de l'acte poétique, « où le hasard est en jeu », et qui semble pouvoir se passer du sujet. « Mais l'Acte s'accomplit: « n'est-ce pas une ébauche du poème *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard ?* On peut le comparer également avec le début des conférences mallarméennes en souvenir de Villiers l'Isle-Adam : celui qui accomplit l'acte d'écrire, « *intégralement, se retranche* ». L'idéalisme de Mallarmé sera pris à part par Léon Tolstoï dans le traité polémique, *Qu'est-ce que l'Art ?*. Et dans une de ses dernières lettres, du 9. 6. 1898, en réponse au traducteur du russe, Ely Halpérine-Kaminsky qui avait résumé « *le haut ouvrage sincère* » tolstoïen, comme le dit Mallarmé, il s'exprime sur le sens exclusif de l'Art – « *un retrait* » de l'artiste.

LES INÉDITS VOIENT LE JOUR AU XX^e SIÈCLE

Plusieurs écrits majeurs, inédits du vivant de Stéphane Mallarmé (16 mars 1842 - 9 septembre 1898), voient le jour au cours du XX^e siècle seulement. Ils changent de fond en comble la réception de son œuvre. Ils nous offrent une connaissance de son Grand Œuvre plus ample que la maquette alors possédée à l'époque par un Verlaine qui présente Mallarmé dans ses *Poètes maudits*, ou un Huysmans qui romance l'effet Mallarmé dans son roman *À Rebours*.

Tout d'abord, la prose incantatoire des versions successives d'*Igitur*, est éditée par le beau-fils de Mallarmé en 1925. Les notes et fragments du « Livre

de Mallarmé », 202 feuillets de papier bleu aux nombreuses ratures et une série d'additions, sont déchiffrés et réunis par Jacques Scherer¹. Le texte de *Pour le tombeau d'Anatole*, autre ouvrage inachevé, est établi par Jean-Pierre Richard. Ces trois événements sont suivis par la triple publication en 1995-96 d'une bonne dizaine des *Vers de circonstance*, missives auparavant soigneusement censurées dans la *Correspondance*, et de l'intégralité des *Lettres à Mery Laurent* interdites, censurées par la famille de Mallarmé ; ces trois derniers ouvrages sont présentés par Bertrand Marchal². Au contraire des pudiques traditionalistes, tel Yves Bonnefoy, qui « hésiteraient » à ouvrir par exemple les lettres à Mery Laurent³, nous avons enfin l'édition intégrale et non expurgée. Marchal remanie également la version déchiffrée d'*Igitur* en lui restituant, pour son édition des *Œuvres complètes* dans la Pléiade en 1998, son caractère fragmentaire et discontinu. Il a édité ensuite, à l'occasion du centenaire de la mort de Mallarmé, le texte du *Coup de dés* d'après un manuscrit jusqu'ici inconnu.

Toutes ces redécouvertes renouvellent radicalement notre lecture d'une partie de l'œuvre jusqu'ici absconse de Stéphane Mallarmé. Ne s'agit-il pas de « faire comprendre que le texte n'a pas encore touché son « futur » culturel, historique », comme l'explique Pierre Rottenberg en jouant en direction d'un futur matérialiste renouvelé⁴ ?

Pour participer à la propagation du rêve par l'usage du *Livre* de Mallarmé, on entre dans son texte – « *sainte élocution ...* » –, comme dans une spirale de la mort. Mallarmé est élu « *poète pour des poètes* », s'il y en a un parmi les *faiseurs de devoirs de français*, « *à la recherche de l'idée... la spéciale et toute de luxe organisation du poète restant une* », si l'on veut se référer à son essai sur *Villiers*⁵.

Le seul cas comparable, dans la poésie anglo-américaine, serait, peut-être, celui d'Ezra Pound (1880-1973), avec son *Cantos* polybiblion, quand il remplissait le même rôle d'architecte de la « *philosophie de la composition* », tenu jadis aux yeux de Mallarmé, par Allan Edgar Poe. Si nous recherchons les

1. Gallimard, 1957, nouvelle édition revue et augmentée en 1977, 416 p.

2. Stéphane Mallarmé : *Correspondance complète 1862-1871* suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898*, avec des lettres inédites. Édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Préface d'Yves Bonnefoy (Gallimard, collection « Folio Classique », janvier 1995, 690 p.). – *Vers de circonstance* (Poésie / Gallimard, janvier 1996, 310 p.). – *Lettres à Mery Laurent* (Gallimard, janvier 1996, 264 p.).

3. Bonnefoy, préface aux *Vers de circonstance*, p. 47.

4. Pierre Rottenberg, « Une lecture d'*Igitur* », dans *Tel Quel* 37/1969, p. 78-79.

5. Stéphane Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*. Avec une remarque de Roger Lewinter sur « Le Tombeau d'Edgar Poe » et l'Enregistrement (CD) d'une lecture de la conférence par Roger Lewinter. Éditions Ivrea, « Champ Libre », Paris, 1995, 80 p.

sources de l'idée de cette composition du Verbe sur « *le clavier primitif de la parole, la versification, un jeu officiel ou soumis au rythme fixe* » (*id.*, p. 38), à travers la poétique et les traductions de Mallarmé, nous sommes invariablement ramenés à l'œuvre de Poe. Le scepticisme de Thomas Stearns Eliot, compagnon littéraire de Pound dans leur révolution de la poésie anglophone, n'y peut rien changer devant cette infatuation des poètes français, de Baudelaire à Mallarmé pour l'œuvre de Poe. Seulement, voilà le paradoxe : Eliot et Pound ont réussi à destituer Poe des lettres modernes anglo-américaines, tandis que Mallarmé, qui s'en est inspiré, demeure le phare des avant-gardes francophones au vers libre et loin d'« un jeu officiel ». Depuis Paul Valéry jusqu'à André Breton rien ni personne n'a changé ou remplacé cette voix longtemps persistante, cette main de luthier, expert au « doigté » irremplaçable.

Les rééditions de Mallarmé qui font reflourir son Grand Œuvre, ont la vertu de provoquer la remise en question que l'on se pose d'habitude à propos de son œuvre et de l'idéal du Verbe aboutissant au conflit entre le Poète et son Siècle – qui est épouvanté par qui ? Le poète par son siècle (dans le sens péjoratif), ou le siècle par le poète négligé, tandis qu'il était en vie et glorifié une fois mort ?

D'une part, dans la réédition, chez Ivrea, de l'apologie funèbre de *Villiers de l'Isle-Adam*, Lewinter offre une nouvelle interprétation osée du sujet de l'« épouvante » dans le poème « Le Tombeau d'Edgar Poe » de 1876. Il se trouve que son interprétation est diamétralement opposée à l'analyse de Paul Bénichou du *Selon Mallarmé*, qui est un recueil critique des poésies choisies de Mallarmé commentées et élucidées poème par poème, version par version, vers par vers⁶. (Après une longue introduction, le caractère énigmatique du livre n'est explicité qu'à la page 53, dans un avertissement : l'ouvrage de Bénichou n'est pas une édition critique des Poésies complètes de Mallarmé, mais un recueil de commentaires accompagnant un choix des 43 pièces avec pour base les *Poésies* – édition préparée par Mallarmé lui-même, publiée de manière posthume dès 1899, à Bruxelles, par la Librairie Deman).

D'autre part, la *Correspondance* mallarméenne précitée, le premier des onze volumes édités chez Gallimard, collection « Blanche », en 1959, et depuis longtemps épuisé, passe en livre de poche, dans la collection « Folio classique », suivi d'un choix d'autres lettres sur la poésie (de 1872 jusqu'à la fin de la vie du poète, incluant son testament sur le « monceau demi-séculaire de ses notes » concernant le projet théâtral du « Livre »). Bertrand Marchal qui, à la différence d'Henri Mondor, Jean-Pierre Richard et Lloyd James Austin, a

6. Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*. Éditions Gallimard, Bibliothèque des Idées, Paris, 1995, 420 p.

pu travailler sur les originaux, autographes ou fac-similés, corrige abondamment le texte précédemment publié. À la page 252 par exemple, il s'agit du «*pendu* d'Hugo» – (gravure sans doute d'après le dessin de Guernesey de 1854/1860), et non de «*pendon*» (*Correspondance*, t. I, 1959); dans la lettre à Villiers du 31. 12. 1865, p. 279. Le nom de la cousine de Mallarmé est Deszilles et non «*Dérilly*». Enfin en 1860, Mallarmé demande des nouvelles des *Flagellants* et non des «*Flagchants*» (*Correspondance*, t. I) –. Marchal restaure aussi le titre du tableau de Grivolos («*Les Flagellants au XIV^e siècle*», p. 281)... Occasion de relire non seulement les lettres concernant Villiers, mais aussi de vérifier le sonnet «*Tombeau d'Edgar Poe*» sur les sources mallarméennes mêmes... Car, la surprise existe encore, Mallarmé qui traduit en anglais son propre sonnet en 1877 (une fois n'est pas coutume) donne une version au sens de l'«*épouvante*» dans son éloge du poète-mage américain. Roger Lewinter le met, par sa remarque, virtuellement en parallèle avec le livre-tombeau consacré à Villiers. Nous confronterons son interprétation avec celle de Bénichou qui, dans son commentaire du Sonnet en question, se réfère à la *Correspondance* de Mallarmé contenant la variante du Sonnet en anglais.

1. LA FOLIE UTILE D'IGITUR

Pour le poème *Hérodiade*, Mallarmé évoque «*des images froides*», en juillet 1866. Le conte *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, représente en quelque sorte, trois ans plus tard, la continuation du poème antérieur, de même que l'héroïne biblique Hérodiade semble être la soeur aînée d'Elbehnon – en hébreu, le nom du fils des Elohim («*Puissances créatrices de Jéhovah, et pour tout dire des astres*», d'après l'explication de Roland de Renéville)⁷. Mais le nom d'Elbehnon-Igitur a été pris de la version latine du premier verset de la *Genèse* (chapitre 2), qui se rapporte à ces anges des Elohim: *Igitur perfecti sunt coeli et terra et omnis ornatus eorum*, c'est-à-dire, «*Ainsi furent achevés les cieux, la terre et tous leurs ornements*». Or, Mallarmé s'arrête au premier mot Igitur, «*Donc*», «*Ainsi à dire...*», et son style, comme il y a songé en s'exerçant à l'impersonnalisation dans une note sur son *Livre* projeté, sera le «*style – neutre – l'imagine-t-on*».⁸ À la même époque, dans les *Poésies* II (1870), Isidore Ducasse se «*figure Elohim plutôt froid que sentimental*». On peut comparer le style et la langue convenus de Mallarmé, comme étayés sur une civilité froide, «*qui est la froideur de ce qui brûle à l'extérieur, à la limite*»⁹. Mais un humour glacial, noir, découle de cette froideur... Est-ce

7. Roland de Renéville, *L'Expérience poétique*, éd. Gallimard.

8. «*Le mystère des lettres*» in *Divagations*, p. 278. (Cf. *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Poésie / Gallimard, 1976).

9. Pierre Rottenberg, «*Une lecture d'Igitur*», article cité, p. 74.

qu'Elbehnon, le fils angélique, osera descendre de sa chambre à cheval sur la rampe (ce que sa mère lui a interdit)¹⁰ ? Il est de suite un gavroche désacralisé, comme le petit voyou de la butte Montmartre, nommé Covielle, qui préparait du thé pour François Coppée, Catule-Mendès, Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé, rue du Douai, un jour de 1865¹¹.

« Igitur »-Elbehnon « quitte sa chambre et se perd dans les escaliers »¹², dans cet Absolu qu'est son « autre gaminerie »¹³. Mais, il n'y aura pas d'escalade du ciel, ni de gratte-ciel et de chevauchée phallique¹⁴. Elbehnon ne s'élève pas. Il descend là-bas, dans le fond caché, le *black-bottom* d'abandon de l'individu. Il « va au fond des choses ». C'est comme si le poète avait cru en « quelque chose d'occulte au fond de tout,... quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun » – selon le dire d'Héraclite d'Ephèse...¹⁵

On peut se demander si la marche des pendules omniprésentes dans le conte de Mallarmé, n'est pas un croisement poétique issu d'un souvenir d'enfance et dans l'air du temps : de cette première pendule mystérieuse du magicien Robert Houdin, fils d'horloger, qu'il avait présenté en 1839, et du pendule de Léon Foucault, qui ne supportant pas la vue du sang abandonne ses études de médecine pour se passionner pour la physique expérimentale. Au mois du janvier 1851, Léon Foucault, âgé de trente-deux ans, monte l'expérience du mouvement minuscule d'un pendule battant librement dans l'espace, accroché par un câble fin à la voûte d'une cave, rue d'Assas ; preuve tangible de la révolution quotidienne de notre planète et, de notre permanente mobilité, de notre double giration.

Dans *Igitur*, « le double heurt impossible du pendule », marque régulièrement l'idée du mouvement. Pourtant, la pendule elle-même (peut-être une pendule de Saxe, venue « par les longues diligences autrefois... »)¹⁶, n'atteint plus que sa notion, mais dont le frôlement actuel revient dans le possible.

10. *Igitur of la Folie d'Elbehnon*, « Scolies », IV, pp. 64-65 in *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, op. cit.

11. Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, t. I, p. 286. Gallimard, 1942, 2 vols.

12. C'est le sous-titre dans la 2^{ème} partie d'*Igitur*, *ibid.*, p. 47. La sortie de chambre est décrite en « Plusieurs ébauches », pp. 58-64.

13. *Id.*, « Ancienne étude » (préface), p. 44.

14. « Le lingham » dans les Lettres à Mary Laurencin.

15. Après le légendaire Héraclite Obscur de la tradition antique, on a eu Mallarmé l'obscur du psychanalyste Charles Mauron. Mais c'est à Héraclite que s'adresse le vers de Saint-John Perse, « on m'appelait obscur et j'habitais l'éclat » – et non pas à Mallarmé, comme le pense Joseph Attié dans *Trames, Actualité de la Psychanalyse* (Nice, octobre 1998, p. 99) ! Néanmoins, il n'est pas inutile d'entendre ce rappel chronologique d'Attié : Mallarmé rédige son poème le *Coup de dés* selon toute probabilité entre 1895 et 1897, au moment même où Freud travaille sur *La science des rêves*.

16. Autre texte poétique mallarméen, le *Frisson d'Hiver* in *Divagations*, op. cit., p. 73.

Le mouvement neutre de l'univers, sera-t-il impossible à mesurer par Elbehnou qui *a toujours vécu son âme fixée sur l'horloge*¹⁷ ?

Comme les preuves du double mouvement de notre terre et de notre giration ne peuvent être construites que par l'observation des étoiles – bien avant le pendule et la preuve « interne » fournie par Léon Foucault –, le mystère « stellaire » de l'univers mallarméen, ne pourrait-il pas sonner l'interrogation inspirée par cette découverte ?

2. UN ACTE OU LE HASARD EST EN JEU

À noter : des quatre parties de l'Argument du conte, Mallarmé en développe cinq dans les parties du texte.

Le programme de *l'ancienne étude d'Igitur*, dont Mallarmé veut présenter une synthèse, est que son jeune héros « aura parlé selon l'absolu », – et probablement selon l'Absolu hégélien, – « qui nie l'immortalité », et « l'absolu qui existera en dehors – lune, au-dessus du temps »¹⁸. La logique du temps mallarméen dans *Igitur*, qui est celle d'une « chambre du temps », se différencie du temps contingent vécu plus tard dans son *corpus* par le « héros » des lettres, Villiers de l'Isle-Adam.

Le compte de la « Vie d'Igitur » est esquissé de la façon suivante (p. 51) : « Ici : névrose, ennui, (ou l'Absolu !) ». En allant au fond des choses occultes (comme dans la cave avec le pendule de Foucault), Elbehnou va « en absolu, qu'il est » (p. 44). En lui, le poète, projette la nature même de l'Absolu métaphysique imaginé, mais sa quête sera celle d'un absolu aussi bien souterrain. En conséquence, dans le conte il n'y aura pas non plus d'élévation baudelairienne – « pas de sentiment ni d'esprit » –, ensuite, pas d'engagement, mais la neutralité d'un rapport écrit de manière quasi scientifique.

On a dit d'Elbehnou qu'il n'éprouvait « nulle émotion » ; si la plus haute émotion-révélation du poète Mallarmé lui-même a été jadis l'obsession de l'Azur, son héros est troublé d'ennui, car le temps pour lui est l'infection qui donne la maladie d'identité. La perfection qui gêne. Discours sur l'univers qui se déroule comme une recherche continue sur le *neutre*.

Réussira-t-il, *Igitur* ou Elbehnou, tout enfant, l'élève, à émouvoir avec ses réponses sur les grands faits divers de l'univers (par exemple - « le hasard annulé ? »)¹⁹, ses ancêtres immémoriaux, ou les étoiles, et la lune ?

Selon les *églogues éthiques* de Stobée, Aristote a déjà parlé d'une ancienne doctrine qui supprimait le hasard, le hasard *instable* (Épicure), en lutte avec une pensée forte.

17. « Vie d'Igitur », op. cit., p. 51.

18. « Argument », op. cit., p. 43-44.

19. « Ancienne étude », p. 43.

En essayant de mesurer la montagne du plus lointain Minuit, Elbehnon se présente au hasard du temps non seulement comme condisciple du monomaniac Léon Foucault, mais également comme un vieil enfant de l'époque d'Héraclite, pour lequel l'être *allume dans la nuit une lumière quand la lumière de ses yeux est éteinte*.

S'il se meut vers le neutre –

vers le neutre

lumière dispersée de l'attente...

(Claude Royet-Journod, *Até*),

quelle lucide identité va-t-il acquérir dans son expérience « minutale » ? et à travers les pages d'*Igitur*, les espaces blancs assumeront l'importance plus tard ; Mallarmé soulignera dans la préface de son poème *Un coup de dés*, en 1897, qu'il ne transgresse pas par hasard la mesure d'une page, mais « seulement la disperse »...

On trouve dès 1869 un premier jet dans *l'Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, en 1869 : la partie IV de cette prose est intitulée « Le coup de dés (au tombeau) ». L'Idée du Hasard y précède celui du poème de 1874 :

Bref dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer, etc.

Il est possible d'établir un parallèle entre le concept du Brahma dans la religion indienne et le dessein d'*Igitur*, qui s'élabore comme « par la neutralité identique du gouffre » (cf. *Un coup de dés*), présenté – dans le Livre – par « Personne – génie seul »²⁰. Comme un Être, la Connaissance, Sans Fin, le dieu hindou Brahma est « au neutre, donc impersonnel ». Cette remarque sur la nature de Brahma apparaît deux fois sous la plume de René Daumal dans sa traduction des quelques distiques sanskrits, envoyés ensuite dans deux lettres à Rolland de Renéville et à Hendrick Cramer, membres du groupe hermétique « Grand Jeu », en 1930²¹. Après que Renéville, auteur de l'étude *Rimbaud le Voyant* (1929) et l'un des fins interprètes d'*Igitur*, eut écrit à Daumal à propos de l'expérience poétique de Mallarmé, celui-ci lui répond :

« Le passage sur Mallarmé et la récréation idéaliste de l'apparence niée m'a surtout frappé. Roger [Roger-Gilbert Lecomte] aime beaucoup aussi²². »

Plusieurs poètes surréalistes, de Paris à Belgrade (où Du ? an Mati ? possèdera l'exemplaire de l'édition originale de 1925, qu'il me montrera avec fierté en 1966...), aimeront également cette prose poétique, comme une transfigura-

20. Feuillet 42 A, texte du manuscrit dans le « Livre » de Mallarmé, op. cit.

21. Cf. René Daumal, *Lettres à ses amis*, pp. 198 et 235. Ed. Gallimard, 1958.

22. *Ibid.*, p. 208.

tion de la question sur la vincibilité du Hasard en terme surnaturel de Mallarmé²³. C'est qu'Elbehnon a la capacité de provoquer l'émotion de l'attachement, lui qui, pourtant, est resté convoqué au Neutre. Orphelin du Hasard, il a été aimé, mais il n'a pas aimé. Solitaire comme Hérodiade, il descend dans le fond des tombes et de la mémoire.

Mais l'Acte s'accomplit.

Alors son moi se manifeste par ceci qu'il reprend la Folie, admet l'acte, et, volontairement, reprend l'Idée, en tant qu'Idée : et l'Acte (quelle que soit la puissance qui l'ait guidé) ayant nié le hasard, il en conclut que l'Idée a été nécessaire²⁴.

La Musique et les Lettres sont la face alternative d'un phénomène que Mallarmé appelle « l'Idée ». Le parler ne concernerait les choses que « commercialement » ; le langage de la littérature (penser, c'est « écrire sans accessoires »), incorpore « quelque idée ». Les écoles poétiques du XIX^e siècle, « Décadente », « Mystique », « adoptent, comme rencontre, le point d'un Idéalisme », dit Mallarmé. L'Idéalisme « refuse les matériaux naturels » de la réalité exacte²⁵. La tension mentale entre l'expérience du Moi fichtéen (l'ironie romantique, fustigée par Hegel dans ses leçons sur l'Esthétique, au nom d'une rationalité absolue), l'Idée de l'Absolu hégélien, le Grand *Hasard* (Mallarmé respecte l'orthographe arabe originale), produit une sorte de drame spirituel, de théâtre que l'on dira plus tard absurde. « Th[éâtre] ou *déchet* d'Igitur », souligne le feuillet 27 r^o (nous supposons qu'il s'agit du mot *théâtre*). Sur la scène imaginaire, c'est le Hasard qui se joue du sujet, ce « Moi » romantique tombé en déchéance.

Bref dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre

Idée en s'affirmant ou [en] se niant²⁶.

Les générations se reproduisent – certaines ont une idée de « la pureté de leur race » –, les individus ont l'occasion de jouir de leur passage de l'enfance à l'adolescence, puis à l'âge mûr du rôle de Père. Pour sortir de cette répétition théâtrale, comme on sort de la vie, le Moi n'a que la solution du suicide [« le compte que j'ai à vous rendre de ma vie – Ici : névrose, ennui, (ou Absolu ?)²⁷ »]. Mais Stéphane Mallarmé ne s'accomplit que de manière symbolique :

23. Cf. l'essai « La Musique et les Lettres » (1895) in *Divagations*, p. 355.

24. *Igitur*, section « Le Coup de dés », feuillet 26 r^o. Édition Marchal, *Œuvres complètes* de Mallarmé, t. I, 1998, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 476-477.

25. Mallarmé affirme l'existence d'une idée pure (voire de la poésie pure) dans une lecture rituelle s'il en est une : la conférence offerte à l'élite intellectuelle de l'Université d'Oxford, en 1894, puis dans un autre essai qui « décante » cette conférence, intitulé *Crise de vers* (intégrée dans les *Divagations*, en 1897).

26. *Id.*, feuillet 25 r^o, p. 476.

27. *Id.*, feuillet 21 recto, « Ig.[itur] Déchet ».

Tout ce qu'il en est, c'est que sa race a été pure : qu'elle a enlevé à l'Absolu sa pureté, pour l'être, en n'en laisser qu'une Idée elle-même aboutissant à la Nécessité : et quant à l'Acte, il est parfaitement absurde, mais l'infini est enfin fixé. (feuillet 26 *recto*).

Donc, *Igitur* est modelé comme un moyen avec la fin en soi. Le conte sur *La Folie d'Elbehnon* a dû servir à la « guérison » du poète Mallarmé après sa grave crise spirituelle où il a vécu un fort sentiment de dépersonnalisation poussé jusqu'à une crise profonde d'identité.

...*Je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane Mallarmé que tu as connu*, mais une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi. écrit-il à l'ami de jeunesse, Henri Cazalis, le 14 mai 1867.

L'entreprise libératrice d'*Igitur* dans la vie de Mallarmé compte littéralement comme une opération avec « les moyens réciproques du Mystère »²⁸ dont il attend la restauration de sa santé mentale. Il l'indique dans une autre lettre à Cazalis, le 14 novembre 1869, à propos d'*Igitur* précisément : « C'est un conte, par lequel je veux terrasser le vieux monstre de l'Impuissance, son sujet, du reste, afin de me cloîtrer dans mon grand labeur déjà réétudié. S'il est fait (*le conte*) je suis guéri : *Similia Similibus*. »²⁹

Igitur a été composé alors en guise de simulacre psychique. Mallarmé revendique l'antique théorie reconnaissant la loi hippocratique de similitude par l'homéopathie, *similia similibus curantur*. Dans l'essai sur la *Magie*, le poète dit qu'il croit qu'entre vieux procédés et sortilège, restera la poésie, une parité secrète...³⁰

Également comme Elbehnon, sorti de sa chambre du temps, source de la poésie, dans le concept prophétisé ici par Mallarmé, *est [la] sortie du rêve et du hasard* – à cheval sur la rampe des escaliers de l'esprit dérobé des vers réguliers.

En créant *Igitur* par la pratique d'une magie verbale avec espoir d'absorber l'horreur du Néant en substance, Mallarmé s'est appuyé sur la double identité de l'acte poétique – lettres, littérature –, et du mystère « caché ». *Igitur* a été le conte du poète qui semble s'accorder avec son grand contemporain Joris Karl Huysmans, pour dire que « le Paris actuel... » (à l'interrègne de la fin du XIX^e siècle), a pris du retard sur la démonialité, celle qu'a connue par

28. « La Musique et les Lettres », op. cit. , p. 358.

29. *Vie de Mallarmé*, op. cit., p. 285-286.

30. « Magie » (1893) in *Divagations*, p. 303.

exemple le XV^e siècle avec « le dégagement mystérieux des ailes... de Notre-Dame »³¹. Dans l'essai sur la *Magie* précisément, Mallarmé rend un hommage vibrant à Victor Hugo qui, à travers l'évocation des croyances, de l'art et de la civilisation du XV^e siècle, a fait une « œuvre d'imagination, de caprice et de fantaisie »³². Le Victor Hugo qui sort « de l'énigme et du songe » des *Chansons des Rues et des Bois* a été le poète qui, également comme *Igitur* avec « le visage éclairé de mystère... », est monté à la cime du rêve, l'homme qui a incarné le monde imaginaire des chimères où « l'on vit la vie étrange de la nuée »³³. Le conte *Notre-Dame de Paris* est publié en 1831 – année de la mort d'Hegel, tandis que dans la préface de *Rhapsodies*, Pétrus Borel se déclarait être « le licanthrope » en Republicanisme. Et quand Mallarmé s'adonne au travail d'*Igitur*, pour « ...nourrir son horreur des suprêmes frissons des chimères »³⁴, le souvenir homéopathique de la poésie de Victor Hugo lui est présent. « Mon travail reprit », écrit Mallarmé le 26 octobre 1869 à Coppée, « m'induisant à ouvrir la *Légende des Siècles* »...³⁵

Pour s'attacher à Hugo qui a dressé l'*Impossible* pour dire le *Présent*³⁶, Mallarmé peut en même temps pratiquer la chute légendaire d'*Igitur* dans la poésie et la magie comme répétition d'une presque même chose – d'un *avant mystérieux*. N'a-t-il pas affirmé qu'*Igitur* « peut avancer, parce qu'il va dans le mystère »³⁷ ? Ce Mystère ne peut être compris qu'avec son avant mystérieux – retour d'une idée ou d'une équation de la mort et de l'amour impossible.

Retour de la même mais presque autre douleur ?

La double identité, du présent et du passé, qui dans *Igitur* se heurte, s'explique comme un rêve du poète ; avec des contradictions entre anticipations et souvenirs, dépersonnalisation et intimité des plus profondes d'un individu en souffrance extrême.

Elbehnnon est « ...tout l'enfant », tombé « en un calme narcotique de *moi* pour longtemps rêvé ».³⁸ Mais Stéphane Mallarmé lui-même autrefois a été un enfant tel que, comme il le dit dans son « Autobiographie » (en 1885), il a préféré à tout le séjour « dans un appartement défendu par la famille, le séjour

31. *Ibid.*, p. 302.

32. Cf. « Victor Hugo raconte », LIV. in *La Vie de Victor Hugo*, textes rassemblés par Claude Roy. Ed. Julliard, 1952.

33. Cf. Victor Hugo, *Post-scriptum de ma vie*, V.

34. « Vie d'*Igitur* », III, op. cit., p. 53.

35. Correspondance de Mallarmé, p. 311. Ed. Gallimard, 1959.

36. « C'est l'impossible qui se dresse et qui dit Présent. » (Victor Hugo, *Post-scriptum de ma vie*).

37. « Vie d'*Igitur* », III, op. cit., p. 53.

38. *Igitur*, I, « Le Minuit », p. 45.

parmi quelques meubles anciens et chers... »³⁹.

Pour mettre les choses en scène d'*Igitur*, la lecture parallèle de l'« Autobiographie » du conteur et du conte lui-même, révèle un retour de « la même mais presque autre chose ».⁴⁰

Igitur y est l'enfant - « ouvrier revêtu » - comme identité double du poète mobile - « l'enfant qu'il avait en lui »⁴¹, appelé au secours.

À noter qu'à la description d'Elbehnon comme « tout l'enfant... » dans le conte, correspond le syntagme du début de l'« Autobiographie » de Mallarmé :
J'ai perdu tout enfant, à sept ans, ma mère...⁴².

À noter aussi que les meubles parmi lesquels l'orphelin errant a préféré séjourner, seront les meubles servant pour le décor de la scène où l'opération magico-poétique *similia similibus* fait jouer la vie d'Elbehnon.

Orphelin, j'errais en noir et l'œil vacant de famille...,
confie Mallarmé dans une autre Réminiscence de l'enfance.

Dans la *Revue des Lettres et des Arts*, N° 1, en 1867, premier état des Réminiscences :

Orphelin, déjà, enfant avec tristesse pressentant le Poète, j'errais vêtu de noir...

Par un enjeu étrange des poétiques séculaires, c'est Paul Eluard qui éditera cette *Réminiscence* précédant le fragment d'*Igitur*, ce qui justifie le titre subjectif de son anthologie : *Le Meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi*.⁴³

Dans la spirale conséquente de sa mémoire, Mallarmé a donné l'un de ces sous-titres au conte : « *Malgré la défense de sa mère, allant jouer dans les tombeaux* ». Le souvenir de la mort de sa mère apparaît être tel un fondement de l'avant-mystérieux d'*Igitur*. Et si jouer la pièce de théâtre pour le poète de l'*Hérodias*, d'après les notes élaborées dans le projet de sa Grande Œuvre, signifiait qu'il veut montrer le héros comme celui qui possède une Idée⁴⁴, cette Idée semble ici dédiée « ... à sa mère à la façon d'un enfant / contradictions ».

Mallarmé avait d'abord écrit, sur le feuillet 13 A de son « Livre » : « nombreuses contradictions ».

39. « Autobiographie » – la lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885, devant servir à ce dernier pour la composition d'une Note sur l'auteur ; op. cit., p. 375.

40. Feuillet 89 A, texte du manuscrit dans *le « Livre » de Mallarmé*.

41. Feuilles 32 A et 33 A, *ibid.*

42. « Autobiographie », op. cit., p. 372.

43. Ed. Sagitaire, 1947, pp. 181-182.

44. Feuillet 57 B, op. cit.

3. QUELQUE ACTE D'UNIVERSEL

Ainsi, dans l'*Igitur*, le poète navigue dans ses vieux rêves d'enfant pour se rappeler « une chambre du temps où le mystérieux ameublement arrêta un vague frémissement de pensée »⁴⁵. Dans sa cachette d'enfant, il fait une recherche mentale que la magie des lettres va essayer de restituer dans le conte, en poursuite de quelque acte – ou son ivresse – de l'universel, qui peut déchaîner le sens de l'Infini même. Dans le conte, ce serait notamment la preuve que « l'infini enfin échappe à la famille »⁴⁶.

(Ici, le sondage promis de la littérature & l'existence.)

La recherche de la spirale du temps de refuge – le baume de l'Infini – à travers un mystérieux emploi spirituel zodiaque, hors du contrôle de « l'œil vacant de la famille » (dont Stéphane pourtant possède toujours une *Réminiscence*) – voilà une chose ayant valeur d'idéal pur dont l'enfant peut rêver librement dans son abandon, voilà une « autre gaminerie » qui échappe au contrôle de ces « ancêtres immémoriaux » d'Elbehnon ou, plus banalement, à... Une suite ininterrompue de fonctionnaires dans l'Administration de l'Enregistrement des familles paternelle et maternelle de Stéphane Mallarmé.⁴⁷

Sortir de la chambre à sa façon, souffler la bougie quand il le veut, à l'image de l'enfant Elbehnon ; sortir « idéalement », c'est-à-dire par la pensée qui est sienne dans le souvenir et « pas par la pensée d'autres » (amis ou parents)⁴⁸, cela signifie une séparation. Mallarmé trouve « ... dans un souvenir d'enfance » – de son mystère – le rêve libre sur l'infini, parce que la race d'*Igitur*, *tout l'enfant*, « pèse sur lui en la sensation de fini ».⁴⁹ Le projet d'expliquer son rêve et de renaître est de séparer, d'arracher le particulier, l'individuel :

Il se sépare du temps indéfini et il est !⁵⁰

Dans le temps fixé où il créa la figure d'Elbehnon élève, Mallarmé apprend à sa fille Vève (Geneviève) « la lecture, les premiers mots d'allemand et la musique » – comme il le raconte dans une lettre à Cazalis, en juillet 1869.⁵¹ Le poète recopie les cahiers de sa petite élève privée, dans les carnets mystiques

45. *Igitur*, « Scolies » IV, p. 64.

46. *Igitur*, « Ancienne étude », p. 44.

47. « Autobiographie », op. cit., p. 372.

48. Feuillet 32 A, op. cit.

49. « Vie d'*Igitur* » III, p. 52.

50. *Ibid.*, p. 53

51. In Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, t. I, p. 284.

d'Elbehnon. Professeur au lycée, Mallarmé s'adonne aux études en vue de la licence, puis du doctorat ès-lettres : « une année de latinité et de grec ». En conséquence, les ébauches du conte *Igitur* au nom latin, seront marquées de lettres majuscules grecques.

(La culture propre de mon texte – en français – comme apprentissage d'une langue étrangère, à la manière dont Pierre Rottenberg, d'après l'*Accent* de Paul Garde, proposait dans *Tel Quel* 37/1969, « Une lecture d'*Igitur* » : « comme d'une certaine langue étrangère – une opération transformatrice d'un certain état linguistique occidental » ?)

4. COUP DE DÉS, « UN ACTE DE DÉMENCE »

Au début de l'automne 1869, pendant qu'il travaille sur le conte pour lequel il s'est imposé le choix du nom de Dieu des Hébreux (à *Yahvé* a été donné les noms d'El et d'Elohim, et Elbehnon, comme l'a commenté Roland de Renéville, signifie *le fils des Elohim*), Mallarmé reçoit la visite d'un ami, le poète François Coppée. Dans la lettre du 26 octobre 1869, préoccupé par son sujet, il compare d'une façon curieuse, Coppée à Jéhovah... « Je ne fuis ma honte que pour vous retrouver dans le paysage de l'île du Rhône que nous avons vue ensemble, ce qui fait décidément de vous, cher ami, un Jéhovah : toute ma promenade me rappelle par son automne que c'est votre saison de repasser.⁵² »

Si la comparaison avec Jéhovah a peut-être surpris Coppée, elle nous rappelle une fois de plus que Mallarmé dans ce temps-là est absorbé par le fils de Yéhva dans le conte. *Similia Similibus*, décidément, a une double signification : de l'imaginaire du simulacre d'Elbehnon, nous pourrions supposer comment Mallarmé « vampirise » son modèle pour y immortaliser sa folie. Paul Valéry note (dans la *Variété* II, p. 196), que Mallarmé a craint, en lui montrant pour la première fois le manuscrit du *Coup de dés*, « un acte de démence ».

Tout à l'heure il avait du sang dans les veines ; maintenant il a de la lumière, maintenant il a de la nuit, maintenant il se dissipe...

Ces mots de Victor Hugo, *Post-scriptum à ma vie*, sont la description actuelle de la transfiguration d'*Igitur* dans l'opération mallarméenne.

Qu'est-ce que le mystère d'*Igitur* ; quel est le genre de « son » mystère ? Comment pour Mallarmé dégage-t-il la notion de héros ?

Le mystère, le drame et le théâtre, ont été dans le fondement de l'idée de son Grand Œuvre, comme le montrent, entre autres, les Feuilletts 4 et 5 dans le

52. *Ibid.*, p. 287.

« Livre » projeté, à propos desquels le docteur Bonniot a noté : « Place des deux feuilles au crayon qui se trouvent dans la Préface d'*Igitur* ».

Et dans un plan qu'il a désigné comme *didactique*, le mystère – « son Mystère » –, est finalement expliqué pour la première fois dans le Feuillet 29 : c'est « le mystère de la femme ». Le Feuillet 31 du « Livre » de Mallarmé répète la même indication : « le mystère de l'amour ». Le poète s'apostrophe : « aime, toi », en fin du papier 30 A. Ce besoin d'aimer est griffonné comme une exigence. Or, le poète endeuillé ne le peut pas. Sa Muse a été *la Muse de l'Impuissance*, il le dit dans la lettre citée à Cazalis, et dans l'essai intitulé : « Autrefois, en marge d'un Baudelaire ». « Muse de l'impuissance, qui taris le rythme et me forces de relire... » (*Divagations*, p. 109).

Elbehnon possède cette double identité dans l'opération du conte – la double sur laquelle insistent tant de notes pour le « Livre » projeté, avec une équation troublante entre les sentiments de l'Amour et de la Mort : « car il faut la mort pour savoir le mystère » (Feuillet 32 A). S'il s'agit du *mystère d'amour* dont a parlé la note antérieure du « Livre » (31 A), on doit se rappeler l'idée de Mallarmé, « de mystère qu'on ne peut savoir qu'en l'accomplissant – amour – preuve – enfant » (33 A).

Après cette connaissance de « son mystère » – quel bal, quel feu d'artifice, quel château du naufrage prophétiseront les faibles notes de l'affabulation pour le « Livre » ?

Pour être « poétique », le sentiment de l'Amour, écrit le jeune Mallarmé dans une longue lettre du février 1865, doit être « relevé par un condiment étrange, la lubricité, l'extase, la maladie, l'ascétisme... »

L'avant-mystère du Drame d'*Igitur* ne se trouve rien en dehors du temps réel ni en dehors de la réalité – comme celui de la cave de la rue d'Assas. Il a eu pour avant mystérieux le souvenir troublant de la mère morte quand le poète avait sept ans. C'est à elle, la mère, à laquelle Elbehnon coupable va survivre dans le tombeau. Et c'est également elle, la figure de Mère archaïque, qui se trouve au fondement des interdictions de la jouissance dans « son » amour inaccompli. Le drame est causé par « le Mystère de ce qui suit » (le Feuillet 4). Dans plusieurs autres Feuilles du « Livre » projeté, Mallarmé développe l'affabulation d'une invitation à la fête par une femme (Mery Laurent ?), à condition qu'il ne mange pas.

Dans sa préface à la reconstitution des notes destinées au « Livre » de Mallarmé, Jacques Scherer se demande si, « risquant de mourir de faim », il n'a pas envisagé « de manger la dame qui lui a fait cette invitation »⁵³ ?

53. Préface de J. Scherer, VII, « Le contenu de l'œuvre », 1, « La Recherche des mythes », p. 130.

Mallarmé est resté un vampire affamé. Comme tel, désireux du temps Infini, il a salué en la personne, par exemple, du peintre Odilon Redon, « ... un grand Mage inconsolable et obstiné chercheur d'un mystère qu'il sait ne pas exister »...⁵⁴

Si la Vénus de Mallarmé est issue, comme dans la *Théogonie* d'Hésiode, de l'écume de la mer se séparant de l'Infini, elle est aussi comme dans la légende ultérieure du chasseur Adonis, son amant humain tué, car insoucieux de l'amour de la déesse : Vénus, du sang de l'Amour issue...⁵⁵

Son fils Éros n'est que « fils de boucher », dit Mallarmé dans la lettre à Lefébur du février 1865.⁵⁶

Le poète touche au destin du vampire immortel, impersonnel, neutre. Le conte d'*Elbehnon* sur la création artistique, sur les traces de la magie, rend pour lui possible la continuation du rêve d'un enfant transmuté en poète aux privations héroïques.

5. L'APORIE SÉCULAIRE DU HEROS DES LETTRES

De la proximité de Villiers et de Mallarmé témoignent des faits tel le séjour estival, de juillet à août 1870, de Villiers chez Mallarmé, en Avignon (où ce dernier remplit sa corvée de professeur) résultant par la nouvelle « L'Agrément inattendu ». En 1871, laissant enfin la province, Mallarmé compte sur le poste de correspondant de *Illustrated London News* – le poste « que Villiers tente de m'obtenir », écrit il dans une lettre du 3 mars 1871⁵⁷. (Dans la SCOLIE II ci-dessous, nous parlons de l'aventure de Villiers dans une agence matrimoniale londonienne ; l'épisode où il est conseillé par Mallarmé, affolé, de Paris). Puis, en mars 1889, Mallarmé sera celui qui ouvre une souscription parmi ses amis pour subvenir aux besoins de Villiers malade. Au mariage *in extremis* de Villiers avant sa mort, Mallarmé assume un rôle témoin ; enfin, par le testament du 12 août 1889, il est désigné comme exécuteur testamentaire de Villiers, avec Joris Karl Huysmans qui, de son côté, dès 1884 a fait figurer Villiers (ainsi que Mallarmé) en bonne place parmi les auteurs préférés de son héros dans *À Rebours*.

Le livre sur Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), issu d'une suite de conférences de Mallarmé après la mort de ce compagnon, faites en Belgique, à six

54. *Correspondance* de Stéphane Mallarmé, t. II, p. 280.

55. *Les Divagations*. Pour ne pas parler du grossier désenchantement de sa vie amoureuse avec la gouvernante Maria Gerhard (future Madame Mallarmé), dont résulte une attaque contre les femmes « qui semblent reluire de toute la vie qu'elles ont prise à l'homme, donnant bien l'impression qu'elles se sont engraisées de notre sang » ! – La longue et confuse lettre à Eugène Lefébur, Besançon, le 27 mai 1867 (in *Correspondance complète*, Folio, pp. 346-355).

56. *Ibid.*, p. 229.

57. *Correspondance*, Coll. Folio, p. 496.

reprises, avec une répétition à Paris, montre sa volonté de se présenter dans le rôle du témoin d'une génération, ou d'un cénacle littéraire emblématique – « mon sens de témoin d'un destin extraordinaire ». Plus ample que les portraits appelés « en médaillon » des autres écrivains-amis communs de Mallarmé et de Villiers – notamment ceux de Verlaine et de Banville, mais aussi de ce génie rencontré une seule fois – Rimbaud (témoignage de 1896, après la mort de Verlaine), – l'oraison funèbre sur Villiers est la seule publiée en livre séparé⁵⁸. En 1893, le recueil *Vers et Prose* et en 1897 celui des *Divagations* ne contiennent que des fragments fort brefs de la prose-essai sur Villiers. Mallarmé le premier souligna lui-même le fait du statut exceptionnel du livre originel. Dans une note bibliographique des *Divagations*, où l'un des cinq chapitres seulement est repris (le 2^{ème}), Mallarmé dit que l'oraison funèbre consacrée à Villiers occupe avec authenticité le seul d'un ensemble *Quelques médaillons et portraits en pied*, dont mainte ressemblance, votive.

Le texte intégral de *Villiers de l'Isle-Adam* est entre-temps accueilli dans l'édition des *Œuvres complètes* de Mallarmé dans la Bibliothèque de la Pléiade (en 1945 et 1978) et établi par Henri Mondor, auteur d'une *Vie de Mallarmé*, et G. Jean-Aubry, auteur d'une étude comparative pionnière : *Une amitié exemplaire : Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé*⁵⁹, tous deux étroitement liés au projet Mallarmé-Villiers. D'autre part, la présentation des *Œuvres complètes* de Villiers lui-même, également dans la Bibliothèque de la Pléiade, 1986 (édition établie par A. Raitt et P.-G. Castex, avec la collaboration de J.-M. Bellefroid), commence par le chapitre intitulé « Le témoignage de Mallarmé ».

En dépit du fait qu'il ne cite pas la note éclairante des *Divagations*, Lewinter fait précéder la réédition du texte intégral de *Villiers de l'Isle-Adam* par une remarque sur le sonnet du « Tombeau d'Edgar Poe », en analysant notamment la lecture difficile de l'attribut « épouvanté » dans le premier quatrain, et en décidant que Mallarmé attribue le sentiment de l'épouvante non à son siècle, mais bien au poète lui-même. Edgar Poe sera, en effet, cité dans l'essai sur Villiers. La profession de foi de Poe sur la poésie-passion est un « sombre accompagnement » aux lignes de Villiers – « peut-être les récita-t-il pour sa part », s'aventure Mallarmé. Car, Poe est, d'après Mallarmé, « le seul homme avec qui Villiers de l'Isle-Adam accepte une parenté, son altier cousin ». Autant dire que, pour donner plus d'ampleur à l'intuition de Lewinter qui conjugue le Sonnet consacré à Edgar Poe avec la prose-essai sur Villiers,

58. À Paris, par la Librairie de l'Art indépendante, en plaquette tirée à 50 exemplaires, en 1890, puis chez Paul Lacomblez, à Bruxelles, en 1892, avec un compte-rendu des plus chaleureux d'Émile Verhaeren.

59. Mercure de France, 1942.

nous trouvons concrètement cette parenté

Aux noirs vols du Blasphème éparés dans le futur.

À la fin du « Tombeau d'Edgar Poe⁶⁰ », et dans une confidence de Villiers sur son lit de malade, réglant ses comptes avec le ciel devant son ami qui note ses paroles :

Tu assistes (...) sache-le (...) à un litige, entre Dieu et moi... J'ai trouvé, dans la nuit, deux blasphèmes ou trois... (*Id.*, p. 49).

De ces deux blasphèmes, ou trois, l'un nous semble appartenir à l'idée que Mallarmé se faisait du rayonnement noir du poète Edgar Poe. Les blasphèmes de Villiers pourraient bien, au cours de sa vie fantasque, avoir été dirigés contre les nobles sciences positivistes, contre le progrès industriel, et contre la modernité – trois orientations « blasphématoires » caractéristiques de l'esprit contestataire des hauteurs du Parnasse Contemporain. → SCOLIE III. EMPRUNTS À LA SCIENCE.

Mallarmé, inspiré par la dédicace de l'ève future de Villiers – « Aux rêveurs, – Aux railleurs » –, insiste sur la bipolarité de la nature de Villiers : « la plus parfaite symétrie d'âme », divisé entre un songeur et un railleur (p. 60), correspondant au Rêve devant l'Amour de l'ève future, et au Rire, d'*Axel* (p. 61), « devant le démon-bourgeois, ou Moderne, tel que le concevait aisément l'humoriste » (p. 66).

« Ça civilisé, bourgeois », disait Freud...

D'où la solution du syntagme d'un « Verlaine le héros⁶¹ » : il s'agit du héros littéraire, comme ce nouveau témoignage, après la mort de Villiers, l'affirme : « cette existence d'un pur héros des lettres » (p. 70). Extraordinaire dans le destin littéraire authentique de Villiers, et ce qui fait de lui un héros, un « roi spirituel » du cénacle composé de François Coppée, Léon Dierx, José-Maria Hérédia, Paul Verlaine, Catulle Mendès (et Stéphane Mallarmé lui-même), cités dans cet ordre (p. 35), c'est la démonstration du secret superbe de l'écriture – le secret jaloux par les écrivains médiocres, mais secret que les proches de Villiers – Mallarmé d'abord en témoin, – peuvent « tirer pour sa propre stupeur ». Ce qu'il dit dans son introduction (p. 18), Mallarmé le répète dans la conclusion (p. 69), comme un suprême avis sur la sacralité de l'acte poétique. Le secret consiste à « rendre la vieille et sainte élocution ; ou le Verbe, quand c'est quelqu'un qui le profère ». Les œuvres choisies de Villiers, « ce coffret spirituel aux cent pages » (p. 56), exhibent en elles seules l'idée du livre comme instrument spirituel, connue des *Divagations* (l'article « Quant au livre »). Le destin de Villiers-héros catalyse les lignes de force des lettres chez

60. Repris symboliquement à la tête du livre aux éditions Ivrea, p. 11.

61. Un essai-témoignage dans *Divagations* qui suit la mort de Verlaine.

Mallarmé, où « la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime » (p. 49) indique son rapport onirique à la matière (Foucault en parlera admirablement en 1964 ; cf. *Dits et écrits*, t. I, p. 428). Écrire, ne serait-ce pas appeler l'existence du chaos ? Il semble que ce soit le sens de l'article « Quant au livre » (paragraphe : « L'action restreinte ») : Écrire - L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres, relative à ce que quelque chose soit.

Voilà le moment démiurgique le plus décisif où Villiers, appelé l'histrion véridique dans la prose-essai de 1890, conjugue le génie de l'auto-conscience de l'écrivain Mallarmé : « l'écrivain doit s'instituer au texte, le spirituel histrion » (*Divagations*). Une page écrite du dandy Villiers le distinguait, aux yeux de Mallarmé, des autres écrivains, comme ses mains posées sur son « blason d'or » de la noblesse familiale, le distinguaient des mains de blanchisseuse d'Arthur Rimbaud ! Il suffit de juxtaposer cette description physique de Rimbaud dans le portrait qu'il en fait pour une revue « hardie » de Chicago, avec celle élogieuse de Villiers, à ce moment-limite de l'affection mallarméenne pour les mains (ce que dans la préface à la *Correspondance*, Bonnefoy a bien constaté dans son analyse de la salutation récurrente à la fin des lettres mallarméennes : « Votre main »), pour s'apercevoir de la perspective passéiste et nostalgique dans laquelle le luthier-expert fait sombrer son poète-héros. Un ancêtre illustre de Villiers fut le premier des grands-maîtres de Malte (p. 36), et Villiers gardait dans l'une de ses malles héritées, celle précisément où figure « la plaque de Malte » (p. 39), les manuscrits de ses poèmes dont Mallarmé cite trois « lieds » ou chants brefs (p. 40-41 : « L'Aveu », « Rencontre » et « Les Présents »). Si écrire signifie : marquer, fixer le lieu autrement incertain de l'existence individuelle, le temps est loin de la sensation d'une expérience temporelle extatique. Les soirs des rencontres avec Villiers :

- « le temps s'annulait » (p. 45),
- « comme une heure absente aux cadrons » (p. 42).

La pensée vouée toute au futur, souffre d'une vie non vécue au présent (pp. 19 et 46), ou la vie glisse entre les doigts de Villiers (p. 48), lui-même semblant « superflu à son temps » (p. 49). → SCOLIE III : MORCEAUX DE VILLIERS CLASSÉS PAR MALLARMÉ.

Dans un « Souvenir » relatif au festival wagnérien à Weimar, Villiers décrit un voyage avec Catulle Mendès et Judith Gauthier (épouse de Mendès), où il va en 1869, passer neuf jours auprès de Richard Wagner, puis en 1870, où de nouveau il doit assister au festival⁶². Le motif de la mythologie à la Wagner, partagé par Mallarmé, est bien loin de celle de Nietzsche à la même époque. Il n'y a que Rimbaud qu'on puisse rapprocher de l'expérience de Nietzsche. C'est ainsi que le philosophe positiviste et socialiste José Ingenieros (1877-

62. *Œuvres complètes* de Villiers, t. II, p. 423-425.

1925), dans la revue *La Montana*, en 1897 – année de la mort de Mallarmé –, va avoir l'intuition de proposer aux intellectuels argentins d'accomplir « la mission salvatrice du surhomme de Nietzsche et celle de l'artiste de Mallarmé ».

Catulle Mendès et Paul Verlaine, notamment, parmi les sept poètes du « cénacle », laissent aussi des souvenirs littéraires sur Villiers. Verlaine, dans les *Poètes maudits* et dans ses *Mémoires d'un veuf* (1886). Mendès, fondateur de la *Revue parnassienne* en 1861 (qui « concilie l'art et la poésie », dit Mallarmé), l'un des amis les plus constants de Mallarmé ainsi qu'ami et compagnon de plaisir de Villiers, écrit sur ce dernier dans *La Légende du Parnasse contemporain*, en 1884 (éd. Brancart, Bruxelles). Parmi les poètes qui entouraient Mallarmé, ce Villiers fut le roi spirituel élu comme Baudelaire seul avait pu être antérieurement « le roi des poètes » aux yeux d'un Rimbaud voyant. Dans le titre du chapitre XX de *Claire Lenoir*, Villiers reprend une première expression d'Edgar Poe ; dans « Le Puits et le Pendule », une seconde, qui dit : « le Roi des épouvantements ». → SCOLIE II : UN DOCUMENT MALLARMÉEN SUR « L'ÉPOUVANTE DE VILLIERS ».

L'embarras que représente la conclusion déséquilibrée de l'oraison-funèbre sur Villiers est bel et bien apparenté à l'endroit litigieux du troisième vers du premier quatrain du sonnet « Le Tombeau d'Edgar Poe ». L'embarras est réellement la crise du projet intégral du poète-héros par rapport au siècle. « Paul Verlaine, son génie enfui au temps futur, reste héros. » Edgar Poe, Villiers, de même. Baudelaire laisse en héritage à la nouvelle génération de Mallarmé et de Verlaine (qui lui « faisaient peur »), l'idée d'un siècle « vaurien ». C'est l'alliage historique des métaphysiciens-poètes, tel Villiers avec son projet d'Isis, « contre le réel ! », s'exclame Mallarmé (p. 50). Tullia Fabriana, fascinante héroïne vénitienne d'*Isis*, roman en forme des « prolégomènes » à un système philosophique éventuel de Villiers⁶³ vise à la domination occulte du monde entier par le secret ésotérique du « grand Inconnu ». Avec aussi les lieux communs : « Mon âme n'est pas de ces temps amers » (comme dans *Le Prétendant* : « Nous étions trop grands pour la vie »). Pourtant, Mallarmé va occulter les raisons évidentes de l'échec du « système » de Villiers ainsi conçu :

« *Isis*, fragment premier, entre neuf d'un philosophique ouvrage projeté (la vision totale se brisa, sous quelque coup mystérieux, en nombre de publications du début), il a cette particularité de poser Tullia Fabriana. » (p. 66).

63. Ces « prolégomènes » sont seules publiées (en 1862, à cent exemplaires).

Mais, n'empêche-t-elle pas ici, « la signification transcendante » dont Villiers était auréolé aux yeux de Mallarmé⁶⁴, la critique n'est elle pas plus adéquate ? Tullia, la créature « illécébrante » (latinisme forgé sur le verbe *illicerebare*, qui signifie « séduire »)⁶⁵, y était peut-être pour quelque chose.

Le premier quatrain du poème « Bénédiction » des *Fleurs du mal* n'est pas éloigné non plus du premier quatrain du « Tombeau d'Edgar Poe ». Baudelaire, qui décrit « l'enfant épouvanté » devant une vieille femme aux bonnes intentions (« Le désespoir de la vieille » dans *Spleen* II), possède le premier la clairvoyance explorée par Rimbaud, et prophétise :

Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié.

À la question de Lewinter, critique, traducteur de l'allemand (notamment de Georg Groddeck et de R. M. Rilke), éditeur des *Œuvres complètes* de Diderot, cette question du départ de son aventure dans le Verbe mallarméen :

Pourquoi le Siècle (...) aurait-il un scrupule d'avoir méconnu l'œuvre du poète, s'il n'y entend que divagation...

ne répond pas à cette supposition réconciliante que c'est « à juste titre » le Poète qui est épouvanté.

« ...Et l'équilibre du sonnet se dégage, parfait » (p. 9).

Au contraire, le problème évident soulevé par l'incohérence de l'univers idéaliste de Mallarmé qui souffre d'entropie dans le premier quatrain du Sonnet sur Edgar Poe autant que dans l'oraison funèbre sur le combat éperdu du héros Villiers, demeure en contradiction avec la réalité. Et ce déséquilibre, ce conflit, ne se résout malheureusement pas, dans la tentative méticuleuse de lecture de Lewinter, la syntaxe musicale ou logique du dit Sonnet, en changeant l'attribut « épouvanté » du siècle comme rattaché « naturellement » au poète. En empruntant à une autre préface de Lewinter (au *Livre du Ça* de Groddeck, en 1973), nous pouvons remarquer que le contre-sujet y a remplacé le sujet prétendu, et au profit de l'« équilibre » prétendu.

Ce héros justement non-naturel que fut Villiers, Mallarmé fait en plusieurs fois ses confidences littéraires capitales. Paul Bénichou les énumère et les explore dans son livre-étude *Selon Mallarmé*. En 1865, Mallarmé résume pour

64. Cf. l'étude d'Alain Raitt : *Villiers de l'Isle-Adam, Exorciste du Réel*, p. 60-61, éd. Librairie José Corti, 1987.

65. Cf. *Œuvres complètes*, Notes, p. 1628.

Villiers le sujet du *Don du poème* – sur le sujet du poème nocturne manqué⁶⁶. Puis, dans une lettre de 1867, Mallarmé écrit à Villiers qu'il lui reste à faire deux livres, « l'un tout absolu, Beauté, l'autre personnel, Allégories somptueuses du Néant⁶⁷ ». (C'est la description capitale du projet du « Livre » de Mallarmé, comme « prosopoème » sur « la conception spirituelle du Néant », répète la lettre à Cazalis). Bénichou a une vraie raison de citer ces moments rares d'une explication de Mallarmé – *Selon Mallarmé* lui-même.

L'apologie funèbre d'Edgar Poe, traduite en anglais, représente de ce point de vue un document exceptionnel d'un tout autre ordre : nous y trouvons la traduction littérale d'un texte « pur ».

Mallarmé, qui écrit dans une lettre à Mendès du 1^{er} mars 1871 : « Je ne connais de l'anglais que les mots employés dans le volume des poésies de Poe...⁶⁸ » s'est essayé à la première traduction littéraire de sept de ces poésies dès l'âge de 18 ans, en 1860 (la cinquième strophe d'« Ulaluma » est aussi citée dans la lettre londonienne du juillet 1863, à Cazalis)⁶⁹. En 1867, Villiers, alors rédacteur de la *Revue des Lettres et des Arts*, demande à Mallarmé ses traductions de Poe. Ce dernier se remet au travail : « j'accepte cette tâche comme un legs de Baudelaire », répond-il de Besançon dans sa 2^{ème} lettre à Villiers relative aux traductions de Poe, le 30 septembre 1867. Mallarmé songe même qu'elles « inspireront l'idée du collectionneur » éventuel de la Revue de Villiers⁷⁰.

Du 87, Rue de Rome, à Paris, Mallarmé écrit le 31 juillet 1877 à la fiancée d'Edgar Poe, Mrs Sarah Helen Whitman :

Je joins à cette lettre une traduction probablement barbare que j'ai faite mot à mot de ces quatorze vers.⁷¹

Le document publié seulement en 1916, par Caroline Ticknor dans *Poe's Helen*⁷², est resté ignoré des mallarméistes français jusqu'à l'article de W. T. Bandy dans *Modern Language Review*, en novembre 1950 (p. 507), qui le qualifie de l'« un des adjutants de l'exégèse mallarméenne les plus étonnants et les plus importants ». Alerté par Bandy, Charles Chassé avait pré-publié ce document dans *La Revue de Littérature comparée*, en 1949 (p. 97-109). Dans *Selon Mallarmé*, Paul Bénichou naturellement l'utilise. Mais il semble que Roger Lewinter ignore encore ce document. Rappelons, pour les besoins de la

66. *Correspondance*, t. I, p. 193.

67. *Id.*, p. 259.

68. *Correspondance*, éd. Folio, p. 493.

69. *Correspondance*, t. I, p. 146.

70. *Id.*, pp. 366-368.

71. *Correspondance*, t. II, 1965, p. 154-155 ; rééd. dans le volume de « Folio classiques ».

72. New York : Charles Scribner's Sons.

variante anglaise mallarméenne, l'original français du premier quatrain du « Tombeau d'Edgar Poe » de 1876 :

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la Mort triomphait dans cette voix étrange !*

Voici la traduction explicative de Mallarmé, augmentée de deux notes relatives aux douzième et treizième vers :

Such as into himself at last Eternity changes him,
The Poet arouses with a naked (1) hymn
His century overawed not to have known
That death extolled itself in this (2) strange voice...

1. Naked hymn means when the words take in death their absolute value.
(« *L'hymne nue signifie que les mots prennent leur valeur absolue dans la mort* ».)

2. This : his own.

Dans cette auto-explication de Mallarmé, c'est donc indubitablement le siècle du poète, son siècle – « His century » – qui est « épouvanté », en anglais, Mallarmé choisit : « overawed ».

Sans prendre en compte la version proposée par Mallarmé, dans « l'Imitation libre de Mrs Sarah Helen Whitman » intitulée : « The Tomb of Edgar Poe⁷³ », la dernière fiancée d'Edgar Poe ne se distingue pourtant pas de la solution proposée par Mallarmé dans le 3^{ème} vers ; elle dit aussi :

...the astonished age that had defamed.

Et dans le cycle des *Poèmes d'Edgar Poe* traduits en français par Mallarmé, à la fin des Scolies, aussi dans les *Œuvres complètes* (p. 1585), nous retrouvons également la traduction du « Tombeau d'Edgar Poe » par Mrs Louise Chandler Mopulton, qui ne se sépare non plus de l'attribut d'épouvante rattaché au siècle :

...His century too frightened to have known, etc.

D'où, en confrontant les commentaires de Lewinter et de Bénichou, nous donnons raison au second. Dans *Selon Mallarmé* (p. 201), Bénichou explique :

La mort surgit le glaive nu, en punisseur ; il suscite (note : dans le sens du latin « suscitare », « faire se lever pour une lutte ») ceux qui l'ont méconnu, c'est-à-dire, sauf quelques exceptions, son siècle tout entier, épouvanté de n'avoir pas connu dès son vivant que c'était la mort qui triomphait dans l'étrangeté de sa voix. »

73. Rééditée dans les *Œuvres complètes* de Mallarmé, op. cit., p. 224.

(Sa littérature est ici dite sa voix).

Remarquons que dans *Variété II* (« Lettre sur Mallarmé »), Paul Valéry témoigne de sa part sur l'influence de l'esprit de Villiers : « L'esprit de Mallarmé (...) ne s'était jamais tout à fait détaché d'une certaine métaphysique, sinon d'un certain mysticisme difficile à définir. »

En effet, avec le temps dans lequel la gloire et de Villiers et de Mallarmé s'est fendue, la difficulté de la définition de leur modèle de l'intelligibilité des rapports Poète-Siècle, ne fait plus tellement question. La croyance dans la primauté de l'esprit dans l'univers, contre le matérialisme scientifique, caractérisant l'Isis de Villiers, est frappant dans le récit de Villiers qui a l'allure d'un memorandum quasi-scientifique : « Claire Lenoir » (la disenteuse hégélienne de 1867-1887). Et l'inexactitude avec laquelle, « sciemment », Mallarmé pense présenter le rapport Poète-Siècle, ne manque pas à la conclusion de son livre sur Villiers :

La foule, quand elle aura, en tous les sens de la fureur, exaspéré sa médiocrité, sans jamais revenir à autre chose qu'à du néant central, hurlera vers le poète, un appel. (p. 53)

Mallarmé dit se séparer de Baudelaire (lettre à Henri Cazalis du 14 mai 1869 ; *Correspondance*, p. 346). Bertrand Marchal note un peu hâtivement (*id.*) : « Toute l'évolution de Mallarmé depuis avril 1866 le conduit à se séparer de l'idéalisme baudelairien ». Mais est-ce pour cela qu'il retombe aussitôt dans l'idéalisme « fullianiste » de Villiers ? Il nous paraît que Mallarmé veut plutôt dépasser ce qu'il considère comme de la « sottise » chez Baudelaire : d'avoir trop confondu l'Idéal avec le Réel (l'allusion au « Reniement de Saint Pierre » de Baudelaire dans la lettre de Londres, 3.6.1863 à Henri Cazalis ; *Correspondance*, p. 143) ! Il nous reste à problématiser cet aspect conflictuel que Yves Bonnefoy, dans sa Préface trop formaliste dans la *Correspondance et lettres sur la poésie* de Mallarmé, A. D. 1995, semble prendre comme une donnée gratuite : « son exploration des confins de l'esprit et de la matière » (p.7). La génération de Mallarmé ira à l'extrême du dualisme inconciliable entre « l'Idéal » et le Réel. Si la séparation d'avec Baudelaire avait eu le lieu, cela aurait été à travers l'exaspération du cul-de-lampe « de l'esprit et de la matière » – raison, semble-t-il, pour laquelle Baudelaire, en écoutant silencieusement les poésies lues au cours d'un dîner en avril 1864, chez des amis communs (*Correspondance*, p. 177), disait avoir « peur » de Mallarmé et de Verlaine. En 1866, il écrit à Jules Troubat, secrétaire de Sainte-Beuve : « Ces jeunes gens me font une peur de chien. Je n'aime rien tant qu'être seul. »

Enfin, l'idéalisme de Mallarmé sera pris à partie par Léon Tolstoï dans le traité polémique « Qu'est-ce que l'Art ? » Et dans une de ses dernières lettres,

du 9. 6. 1898, en réponse au traducteur du russe, Ely Halpérine-Kaminsky qui avait résumé « le haut ouvrage sincère » tolstoïen (comme le dit Mallarmé), s'exprime sur le sens d'abord exclusif de l'Art, « un retrait » de l'artiste (comparer avec le début de son *Villiers*: celui qui accomplit l'acte d'écrire, « intégralement, se retranche »), et conséquemment, par suite, le sens communicatif⁷⁴. Mais, en ce qui le concerne, Mallarmé prend une distance importante avec le spiritualisme religieux de la « méditation puissante (de Tolstoï) qui prit quinze années » : l'Art est distraité de l'influence de l'instinct religieux.

Cet idéalisme apparaît aussi colossal que l'opinion, donc, que le siècle sera épouvanté par le poète. Les *Histoires insolites* de Villiers (titre choisi en hommage à Edgar Poe, auteur des *Histoires extraordinaires* traduites en 1854 par Baudelaire), devaient se présenter sous le titre (de 1886) : *Propos d'au-delà*. Mallarmé voulait faire une poésie des « plus rêveuse et extra-terrestre », comme il l'avait écrit dans une lettre de 1864 (*Correspondance*, p.164). C'est l'« inexactitude » relevée en effet par Lewinter, pour être aussitôt étouffée. Pourtant, elle clame le contraire : le détail non-poétique exact est que le siècle, la masse (« ...au service du besoin que la masse condescend d'avoir de l'art » – Mallarmé sur Villiers, p. 52), ne hurlera jamais son appel au poète. D'où le délire de l'interprétation du héros mallarméen en solitaire dandy abattu ; le « mélancolique manoir héréditaire » de Poe cité dans les *Souvenirs occultes* de Villiers (*Œuvres complètes*, p. 1878).

L'idée du temps, devenu l'un de sujets essentiels dans la poésie et la prose du XX^e siècle, s'écarte singulièrement de la « nostalgie » dont parlent Mallarmé à propos de Villiers et ce dernier à propos de Poe. Ce n'est pas contre mais avec le temps que le poète travaille et pense. Un témoignage personnel sur l'événement poétique produit dans son temps, devient pour le poète au XX^e siècle l'opposition muette aux apories quasi-éléates de l'école de Mallarmé. Or, comme se demande Philippe-Auguste Mathias comte de Villiers de l'Isle-Adam à propos de la clairvoyance du physionomiste devant la fatalité faciale, dans *Isis*, ch. V :

De quelle valeur étaient les observations de Zénon touchant le masque déprimé de Socrate ? D'aucune, en fait. (*Œuvres complètes*, p. 126)

José Maria de Hérédia disait que Villiers était « un fou très intéressant » (mars 1865), et Villiers a joué « le fou guéri » dans la salle d'attente d'un médecin-ami (Dr Latino), avec qui il s'est lié vers 1881. Leconte de Lisle considérait Villiers aussi comme « un fou qui ne peut concevoir que des vers raisonnablement médiocres et qui les croit extraordinaires ». L'ancienne et

74. *Correspondance*, éd. Folio, p. 639-640.

jalouse pratique d'écrire ne pouvait résulter d'éloges plus subjectifs (la jalousie parmi les poètes n'est pas toujours compliment, comme chez Baudelaire qui dans la lettre-dédicace des *Poèmes en prose*, en 1862, dit : « ma jalousie », par rapport au *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand)... Le grand thème de *La Folie d'Elbehnon* montre la lucidité quelque part entravée du poète Mallarmé devant la crise existentielle dans laquelle son idéal du Verbe le plongeait. L'oraison funèbre sur Villiers est là pour nous réveiller de ce rêve conditionné de l'époque. Le litige du quatrain d'« Edgar Poe » et la *Correspondance* de Mallarmé, sont là pour prolonger l'illusion de la durée de ce rêve, à défaut d'une quasi-vérité, dans une réalité alternative – loin de l'inexactitude relevée jadis par le poète épouvanté.

TROIS SCOLIES

I. Morceaux de Villiers classés par Mallarmé. Une première page sur Villiers, écrite « sous la clarté solitaire de la lampe », apparaît dans une lettre de Mallarmé à Eugène Lefébure, en février 1865, quand avait paru, après trois ans de préparation, la pièce de théâtre *Elën* – « par mon ami Villiers de l'Isle-Adam », dans un style où l'on « ressent une sensation à chacun des mots, comme en lisant Baudelaire » (*Corresp.*, p. 225). En juin 1865, Mallarmé comptait encore en faire aussi un article (p. 242). Comme à propos du drame de Villiers *La Révolte* de 1870, (dont Mallarmé entend parler à l'occasion d'un article trouvé dans un journal anglais, venu de Londres ; la lettre à Catulle Mendès, d'Avignon, le 22 mai 1870 ; *id.*, p. 474), à l'époque où il élabore la stratégie du cénacle auquel appartiendra l'avenir – « tout bien considéré, c'est à nous qu'est l'avenir... » –, Mallarmé semble attribuer à Villiers le domaine théâtral : « Villiers a fait irruption au théâtre : je prépare quelque chose de tel pour la Sorbonne, une thèse, dédiée à la mémoire de Baudelaire et à celle de Poe »... (*id.*, p. 475).

Une partie importante du livre de Mallarmé sur Villiers illustre ses propos par les longues citations tirées des œuvres de Villiers dont, par ailleurs, il propose un florilège des titres élus. Une fois répertoriés, ces « morceaux classés », dont certains auxquels « le boulevard prêta d'abord son facile écho » (p. 21), montrent la contrepartie de la pratique de lecture individuelle mallarméenne, ainsi que son soin documentaire des inédits de son ami.

Sont cités : à propos de sens commun, le *Tribulat Bonhomme* (pp. 20 et 67) ; sur la fantaisie et la gloire du poète – Milton opposé au Scribe, puis de ce même recueil des récits, on trouve en citation une certaine journée où Villiers tue les bourgeois comme des coqs (p. 30). De *Contes cruels*, la nouvelle « La Machine à gloire » (p. 21). Elle est dédiée en 1874 « à M. Stéphane Mallarmé », comme le serait « L'agrément inattendu » dans *Histoires insolites*, en 1887. Pages 27-28, un passage extatique et hallucinant de la nouvelle

« Akedyssérial ». Sur l'irrésistible force de l'Amour : « La Maison du Bonheur » des *Histoires insolites* et d'*Axel* (p. 56-57), et « Maryelle » des *Contes cruels* (p. 58). Mallarmé expose le sujet de l'*ève future* – « un automate » fabriqué par Edison, « requérant une ingéniosité » (p. 61-62) et appelle l'*Axel* « testament du poète » (p. 63-65). C'est l'approche vers une valorisation des *Œuvres* de Villiers dont Mallarmé restitue l'intégralité par un choix judicieux (p. 66-68).

Documenter les lecteurs sur les inédits de Villiers, telle est l'autre intention de Mallarmé commençant son « Autobiographie », dans la lettre du 16 novembre 1885 à l'intention de l'étude de Verlaine *les Hommes d'Aujourd'hui*, par l'état civil, les dates, etc. de – Villiers ! « Je suis en retard avec vous, – dit Mallarmé à Verlaine, – parce que j'ai recherché ce que j'avais prêté, un peu de côté et d'autre, au diable, de l'œuvre inédite de Villiers. » (*Œuvres complètes* de Mallarmé, op. cit., p. 661).

II. Un document mallarméen sur « l'Épouvante » de Villiers. A propos de Mallarmé, Michel Foucault a fait une différence entre le langage stagnant et le langage circulant, tourné vers l'extérieur, langage commercialisé de l'utilité quotidienne. Ce dernier ne serait-il pas le « langage qui sert, chez autrui, à se duper, à converser, à se saluer », comme Mallarmé le dit dans le livre sur Villiers ? (p. 44). Dans son compte-rendu du « *Mallarmé* de P. Richard », en 1964, Foucault met la formulation du langage stagnant en parallèle avec la création des bibliothèques et archives du XIX^e siècle, mais nous ne pouvons souscrire à cette périodisation arbitraire (« pour rire », selon Foucault qui se défend ailleurs de ses manières de systématisation historique), car le langage stagnant des archives des poètes n'a pas été à son tour « créé » seulement au XIX^e siècle⁷⁵ ! La formulation générale de Foucault nous paraît pourtant profitable : le langage de conservation immobile, le documentaire absolu au sens du « langage pur » qui doit être redécouvert pour lui-même. Ainsi, en dehors du livre sur Villiers et de la correspondance échangée, il existe un document inhabituel d'archives de Mallarmé qui concerne encore l'aspect fantasque de son ami.

Dans *le Mercure de France*, en 1922, Gustav Kahn, qui figure comme l'un des plus clairvoyants exégètes de Villiers, rapporte une étrange aventure amoureuse anglaise de Villiers inscrit à une agence matrimoniale à Londres. Pour cette histoire « tout à fait véridique » de l'hiver 1873-74, Kahn tient ses renseignements de Mallarmé, qui fut le grand confident de Villiers à l'époque (cf. *Œuvres complètes* de Villiers, op. cit., t. I, p. 1432). Au rendez-vous de reconnaissance pris à Covent-Garden, Villiers « épouvanta », raconte Mallarmé, une jeune miss par son lyrisme débridé et par une « affolante conférence sur Hegel »... De cette « aventure la plus romanesque, dans toute l'ac-

75. *Dits et écrits*, éd. Gallimard, 1994, t. I, p. 427-437.

ception du terme » (lettre de Villiers à Mallarmé, Londres, 5 janvier 1874), nous n'avons pas seulement la correspondance, fort amusante (« Cher Mallarmé, j'aime bien tard et c'est la première fois que j'aime » – *Œuvres complètes* de Villiers, *op. cit.*, p. 1433, et la réponse inquiète de Mallarmé du 7 janvier, p. 1434, qui recommande à Villiers un ami à lui, juriste et traducteur, John Payne, pour tenter de tirer Villiers de son embarras londonien sous la loi d'une agence impitoyable, p. 1435 sq.), nous avons aussi la révélation du nom de la miss, Anna Eyre et l'hypothèse qu'il s'agit là du prototype de l'*ève future*.

Emprunts à la science. Le fait du développement des sciences physiques au XIX^e occupe une place d'honneur parmi les « blasphèmes » proférés par la génération des parnassiens « contre toute infatuation moderne, qu'elle s'appelât industrie, progrès, même Science » (Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, *op. cit.*, p. 24). En quoi nous entendons, comme Lacan nous l'a rappelé, qu'il ne faut perdre la dimension d'injure où s'origine la métaphore. « La Métaphore du sujet », 1961, dans *Écrits* de Lacan, finit d'ailleurs par la référence au *Coup de dés ...*

Le rapport de Villiers, à travers le blasphème de la Science, apparaît plus ambigu qu'un rejet en bloc. Villiers emprunte métaphoriquement les trames de ses nouvelles « au dire de la Science la plus élémentaire » (*Une profession nouvelle* in *Œuvres complètes* de Villiers, t. I, p. 41). Si les nouvelles de la science-fiction pionnière de Villiers sont « fantaisies claires » (Jules Laforgue, 1886), c'est parce qu'il emprunte pour son vocabulaire du rêve, les dire et les expériences d'atomistes, chimistes, chirurgiens, médecins et physiologistes allemands, anglais et français contemporains. C'est le cas avec les « Expériences du docteur William Godies » (1884), curieux des phénomènes de spiritisme et d'« état radiant » de la matière, comme avec le cas du physiologiste et naturaliste hollandais Jacob Moleschott, l'un des fondateurs du matérialisme moderne, utilisé dans « Claire Lenoir » ainsi que dans son *ève future*. *Les Contes cruels* apportent l'invention de « La Machine à gloire » et « L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir ». Pour les *Histoires insolites*, Villiers s'inspire aussi de « L'Héroïsme du docteur Hallidonhill [devant] un secret salutaire pour la dégénérescence de l'arbre aérien de l'espèce humaine » ; il écrit deux ébauches longues sur les « Séances du Spiritisme » (*Œuvres complètes*, t. II, p. 912-922). Hallidonhill est le « prince de la Science », mais Thomas Edison sera le magicien du siècle, le sorcier de Menlo Park (où il a son laboratoire scientifique), un nouveau Johannes Faust se trouvant contemporain de Villiers. Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé contemplent encore le front pâle d'une amie « aux feux du gaz qui le colore », comme dans les « Tableaux parisiens » de Baudelaire... Edison, inventeur de

« ces admirables lampes électriques répandues sur la surface du globe », comme le dit Villiers en 1886, changera également le paysage littéraire de la fin du siècle, et pas seulement en surface. Parallèlement, l'histoire du sosie féminin à l'âme vulgaire qui sera remplacé par les poupées parlantes d'Edison, culmine dans l'œuvre fantasque de Villiers dans l'imagination de l'ève nouvelle. Le scientifique et l'artiste-Pygmalion peuvent seuls rectifier les erreurs de la Nature. Au personnage de Thomas Alva-Edison, inventeur de la machine électro-humaine, est consacrée l'introduction frappante de l'ève *future* de Villiers. Edison y « interprète une légende moderne au mieux de l'œuvre d'Art – métaphysique ». Alors, *Axel* ou Edison-Faust, quel est le testament de Villiers ?... C'est comme si Villiers ouvrait une porte tout en s'opposant par son passéisme au « progrès » de son siècle, mais l'artiste et le scientifique sont réunis dans cette nouvelle métaphore issue de ce conflit inédit : « magicien du siècle », le dit élémentaire réconciliant enfin le poète avec son temps extatique.

II^{ème} PARTIE

Lacan, Mallarmé et l'ABC du Littré

Mallarmé a-t-il puisé ses idées poétiques dans le « magnifique » Littré ?

D'un projet linguistique que Mallarmé entreprend en vue de la soutenance d'une thèse universitaire en lettres dans les années 1869-1870, celles d'*Igitur*, demeurent les ci-dites « Notes sur le langage », crayonnées sur 29 feuillets volants. Elles ne seront publiées qu'à titre posthume, d'abord dans *La Nouvelle Revue Française* en 1926, puis dans l'édition critique des *Œuvres complètes* de Mallarmé dans la Pléiade, t. I, en 1998. Après les études « du Sanscrit, du Grec et du Latin » chez Bopp, fondateur de la grammaire comparée, écrit Mallarmé à son ami Lefebvre le 20 mars 1870, « *je commencerais une étude plus extérieure des langues sémitiques, auxquelles j'arriverais par le Zend* » (Pléiade, t. I, p. 751, et notes p. 1362 et p. 1427). On peut donc imaginer l'effet de catalyseur produit à cette époque sur l'esprit du poète par la parution du *Dictionnaire* de Littré. À l'article de la revue *La Dernière mode*, Gazette du monde et de la famille, d'octobre 1874, où il recommandait l'instruction par le « magnifique » *Dictionnaire* de Littré, s'ajoute un autre encore, dans la VII^e livraison, du novembre 1874, où il affirme que le « grand *Dictionnaire de la Langue Française* par Littré [doit se trouver] dans toute bibliothèque sérieuse⁷⁶ ».

76. *Œuvres complètes*, t. II, p. 634.

L'année 1869 est celle de la publication du dernier des 4 premiers volumes du *Dictionnaire* chez Hachette, et celle de la crise spirituelle de Mallarmé qui en sortira grâce à son *Igitur*. Dans la section philologique de ses *Mots anglais*, ouvrage pédagogique qu'il publiera en 1877, Mallarmé dira que le langage n'a « rien de spontané : les petits enfants d'une race neuve, c'est-à-dire renouvelée, ne s'assemblent point sur une agora ou un forum qui n'existe pas encore, pour édicter ou proclamer une langue nationale ; et si notre Académie, puis des maîtres comme Littré et l'anglais Latham, dans une époque tardive, composent leur dictionnaire général, ce n'est précisément qu'en évoquant la longue aventure, dans le passé, d'un parler déjà fait.⁷⁷»

La proposition des *Mots anglais* est sans équivoque quant à la pré-existence du langage, avant le sujet. Elle a tout à fait le caractère des conclusions de Saussure. Mais la position du Mallarmé pédagogue dans *la Dernière Mode* et dans *Les Mots anglais*, doit-elle être comprise différemment que celle du poète Mallarmé pour lequel une sorte du sens immanent se crée par le jeu des mots ?

Est-ce que ces mentions du *Littré* ont influencé Charles Chasse, dans l'étude *Les clefs de Mallarmé* (éd. Aubier, 1954), pour affirmer que Mallarmé a tiré toutes ses idées du *Littré* ? L'anecdote n'était pas sans agiter le monde des critiques littéraires. Elle est citée même par Jacques Lacan.

En discutant Mallarmé lisant *le Littré* et qui « a le sentiment qu'il enfonce là une porte », Lacan insiste à la séance du *Séminaire V*, le 20 novembre 1957 :

« Bien sûr il enfonce cette porte parce qu'elle n'est pas ouverte. Si en effet chacun pensait à ce qu'est la poésie, il n'y aurait véritablement rien de surprenant à s'apercevoir que Mallarmé devait s'intéresser vivement au signifiant. Simplement comme personne n'a jamais véritablement même abordé ce qu'est véritablement la poésie, c'est-à-dire qu'on balance entre je ne sais quelle théorie vague et vaseuse sur la comparaison, ou au contraire la référence à je ne sais quels termes musicaux, c'est là que l'on veut expliquer l'absence prétendue de sens dans Mallarmé, sans s'apercevoir du tout qu'il doit y avoir une façon de définir la poésie en fonction des rapports au signifiant, qu'il y a une formule peut-être un peu plus rigoureuse, et qu'à partir du moment où l'on donne cette formule, il est beaucoup moins surprenant que dans ses sonnets les plus obscurs, Mallarmé soit mis en cause. »

Observons que Lacan sept mois auparavant venait de définir la poésie en fonction du *champ effectif que le signifiant constitue, pour que le sens y prenne place*: « Disons que la poésie moderne et l'école surréaliste [issues de

77. *Œuvres complètes, id.*, p. 948.

la poésie de Mallarmé !] nous ont fait faire ici un grand pas, en démontrant que toute conjonction de deux signifiants serait équivalente pour constituer une métaphore...». Ceci dans l'essai « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », composé entre 14 et 16 mai 1957 et inclus dans les *Écrits*, 1966. La formulation nous paraît un peu abusive, car elle nous laisserait penser que deux mots, n'importe lesquels, pris dans le *Dictionnaire Littré*, seraient immanquablement constitutifs d'un sens poétique, ce qui est contraire aux recherches menées par Mallarmé...).

Mais Lacan continue, et en guise de conclusion non seulement de la différenciation du psychanalyste avec le poète Mallarmé, mais aussi de leurs usages respectifs du dictionnaire Littré, nous comblons enfin notre lacune du texte cité ci-dessus :

« Ceci dit, je pense que personne ne fera un jour la découverte que je prenais aussi toutes mes idées dans le dictionnaire Littré ! Ce n'est pas parce que je l'ouvre que c'est là la question. »

Ou à peu près... Car notre question est à savoir dans quelle mesure la signification linguistique des mots d'un dictionnaire, à l'occasion celle dans le Littré, justifie les interprétations lacaniennes, sa « linguisterie ». Par exemple, le mot *âme* que Littré lie à l'étymologie de « animer », ne corrobore pas la signification dérivée par Lacan au cours du séminaire *Encore*: âme – aimer (« j'âme », « t'âmes », etc.) ; l'impératif : *jouis* ne corrobore le dérivé « j'ouis » que Lacan suggère sur la base des rôles du maître et de l'esclave dans la *Phénoménologie d'esprit* de Hegel...⁷⁸

« ...lalangue, lalangue en français doit m'apporter une aide », déclare Jacques Lacan au cours du *Séminaire XX, Encore* (13-03-1973). Décortiquer le lexique, désosser un mot, cela veut dire pour Lacan : le sonder en tous sens dans toute la dimension de ses rebondissements et de ses déclinaisons, des échos du sens, qui l'amplifient. C'est le contenu du mot qui va engendrer le « Signifiant », au sens qu'a ce terme en linguistique, et peut-être une vérité de signification surgie du fond du désir. L'inconscient ne se révèle que par ce qui est dit ; les mots sont pour l'analyste le signe de sa manifestation latente. Mais, Lacan cite le linguiste Roman Jakobson, « ce n'est pas le mot qui peut fonder le signifiant ». D'où sa place en apparence limitée à un dictionnaire du langage... : « on fait un dictionnaire des mots, des emplois des mots ou des locutions » (*S II*, 15-06-1955), et : « le mot n'a d'autre point où se faire collection que le dictionnaire, où il peut être rangé. » (*S XX*, 19-12-1972).

78. Variante publiée : Séminaire V : *Les formations de l'inconscient*, 20 novembre 1957, texte établi par Jacques-Alain Miller, éditions du Seuil, mai 1998, p. 55.

Ces deux points ne sont que début d'explication au recours de Lacan au dictionnaire de «lalangue». La collection des mots interrogés qu'on peut extraire des écrits de Lacan – sans déranger leur ordre du discours psychanalytique –, révèle la bataille des dictionnaires sur le bureau du Dr Lacan qui consulte le dictionnaire de référence d'Émile Littré, et le cite à plusieurs reprises :

- une fois dans ses *Écrits* (article « Champ de la parole » de 1956)
- et ni plus ni moins qu'à sept reprises dans ses *Séminaires*, entre le I^{er} de 1955, et le XXI^e de 1973.

Rappelons que dans le Séminaire de Lacan, il s'agit « d'un séminaire de textes » (S II, 17-11-1954), c'est-à-dire des textes de Freud, et que Lacan mène souvent une enquête linguistique d'interprétation voire de traduction exacte des termes freudiens.

Le *Dictionnaire* que Littré, par ailleurs le traducteur des écrits d'Hippocrate, a publié dans les éditions 1863-1872 (augmentées des *Suppléments* en 1877), et que Lacan possédait dans sa bibliothèque privée, reproduit d'abord quelques exemples des classiques (de Rabelais à La Fontaine, de Molière à Racine et Voltaire), ainsi que les observations sur la grammaire ; ensuite, il propose l'historique du mot, en le datant. La nouvelle édition du Dictionnaire de Littré établie sous la direction scientifique de Claude Blum, au *Figaro* et aux éditions Garnier, en 2007/2008, nous a donné l'occasion de reprendre le cheminement de Lacan lexicographe.

Les consultations du *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré sont ponctuelles, mais montrent un sens beaucoup plus général de la pratique linguistique. C'est que la récolte de chaque signification « lexicale », s'accompagne chez Lacan de son discours théorique sur la chaîne lexicale, sur les renvois, en ultime sens sur la structure inhérente du dictionnaire. Les éléments de cette chaîne dans les sept ou huit *Séminaires* ainsi que dans les *Écrits* (la note en bas de page à propos du sens de la « parole » elle-même dans le Littré), que nous avons consultés à notre tour, ne restent pas des éléments isolés, mais constituent, au cœur même des interventions de Lacan, un réseau de significations auxquelles ses recherches linguistiques donnent une raison. Une Raison...? Pour utiliser un mot d'esprit du poète Francis Ponge à propos de la « raison », nous serions tenté de dire ici : *résonne*.

L'évidence massive des références au Dictionnaire de Littré, semble avoir généré quelques erreurs dans les relevés des usuels lacaniens qui ont pu être faits, tel l'*Index des noms propres et titres d'ouvrages dans l'ensemble des séminaires de Jacques Lacan* (Paris, E.P.E.L., 1998) : en page 46, à la rubrique « Littré », on note une référence du 17/12/58 (*Séminaire VI : Désir et son interprétation*, encore inédit), qui concerne non pas le Littré mais le diction-

naire Larousse. Il s'agit du mot *caprice* lequel, dit Lacan, « n'a pas beaucoup de rapports avec l'étymologie vulgaire, celle du dictionnaire Larousse... ». Par contre, les mots « honteux » ou « libres » ont été exclus du Littré. Et Lacan de fulminer parce que tel et tel mot ne se trouve pas dans le Littré – un mot par exemple aussi important que « le con », de l'étymologie latine « *cunnus* » qu'il va rechercher dans le *Dictionnaire étymologique* de Bloch et von Wartburg. Mais il arrive que Lacan cite des mots qu'il ne trouve nulle part ailleurs *que dans* le Littré, ce qu'il souligne par exemple dans le *Séminaire V*, à l'occasion d'une description de la signification du « Veau d'or » et de la chaîne des significations du mot *jouissance*.

Derrière les mots en usage, ne se trouverait-il pas une signification ancienne, essentielle, un peu comme si derrière les strates des mots du rêve ou ceux du soliloque de l'analysant, se trouverait une signification de l'inconscient, sa vérité ? Soit que Lacan dans ses *Écrits* discute la méthode même d'Émile Littré, voire son sens politique (*Séminaire XV*), ou qu'il commente le dire selon lequel Mallarmé trouvait ses idées dans le Littré (l'hypothèse reprise deux fois dans le *Séminaire V*), il formule dans tous ces cas une linguistique en profondeur (l'expression que nous forgeons selon le modèle de la « psychanalyse en profondeur » de Sigmund Freud).

Il soulève des questions sur l'ambiguïté de la parole (les *Écrits* – à propos de « *parabolé* » grec et du « Veau d'or »), ou de ses « paradoxes », à propos du mot « jouissance » (*S II*), enfin de la licence poétique de La Fontaine qui a utilisé le mot « dupe » au masculin, au lieu du féminin (reproche fait par Littré), voire du sens même de la poésie en général, par l'intermédiaire de deux poètes contemporains d'Émile Littré : d'abord Heinrich Heine, qui par un mot d'esprit renouvelle un lieu commun : « Veau d'or »..., ensuite Stéphane Mallarmé, qui refusait que la parole soit comme « monnaie à la frappe usée... qu'on se passe de main en main "en silence" » (paraphrase de Lacan dans les *Écrits*).

Notre relevé d'un abécédaire puisé de manière ponctuelle par Lacan dans le Littré seul : « action de la parole », « dupe », « familier », « jouissance », « porte », « y en a », « Veau d'or » ...-, ne désigne donc pas seulement un mode linguistique de compréhension de « lalangue » française selon lui, Lacan, ou sa « linguisterie... », mais aussi son mode très personnel de se tenir en permanence dans la recherche du *signifiant*. La revue *Ornicar ?*, n° 12/13 (1977), pour présenter l'article de Lacan « Sur l'expérience de la passe » (3-XI-1973), n'a-t-elle pas inséré un long extrait du *Littré* qui décline toutes les modulations du mot « passe » (p. 113-116) ?

A comme « action » de la parole

Dans l'essai « Fonction et champ de la parole et du langage » (1956),

Jacques Lacan, alors âgé de 50 ans, discute l'action des abeilles qui dansent pour communiquer entre elles un message topographique codé : « Est-ce pour autant un langage ?... » Et l'on trouve en note, au bas de la page des *Écrits* (1966) :

« Ceci à l'usage de qui peut l'entendre encore, après avoir été chercher dans le Littré la justification d'une théorie qui fait de la parole une « action à côté », par la traduction qu'il donne en effet du grec *parabolê* (mais pourquoi pas « action vers » ?) sans y avoir du même coup remarqué que si ce mot toutefois désigne ce qu'il veut dire, c'est en raison de l'usage sermonnaire qui réserve le mot verbe, depuis le X^e siècle, au Logos incarné. »

Le danger est que la parole chargée de vitalité « peut devenir bavardage » (S II, 29-06-1955). Le *Dictionnaire Grec-Français* de C. Alexandre de l'époque de Littré, recense le mot *parabolê* et son composite : *parabolesxeo*, « bavarder, radoter » (L. Hachette et Cie., 1830 ; 11^{ème} édition 1848, p. 1048).

Le *Séminaire II* rappelle que, dans l'usage latin, comme dans *De significatione* d'Augustin, « *verbum* veut dire le mot, le signifiant, et non pas la parole » (15-06-1955).

C'est l'usage contre le sens « sacré » de la parole. Quand Lacan suggère l'usage latin du *verbum*, l'inflexion que donne le *verbum* dans la Sainte-écriture, il pense au sens d'avant la parole créatrice chargée de vitalité, le sens qui « était peut-être antérieur à toute parole, et même au *fiat* de la Genèse, comme une sorte d'axiomatique préalable » (S II, 29-06-1955). Cette recherche de la parole la plus originelle revêt le caractère d'un mirage. Pour preuve : au cours du Séminaire II, Lacan proposera de situer dans l'*in principio...*, le mot en tant qu'il crée l'opposition, le contraste temporel (entre le Néant ou le Rien, et l'être). D'où la critique de Lacan selon laquelle Littré n'avait pas pris en compte la signification religieuse de la parole comme *verbum*. Mais la pratique et l'usage des mots supposés exprimer l'opposition dans l'histoire sacrée, par exemple en examinant la tradition rabbinique et l'époque où apparaît le mot *memra* (la parole créatrice ou « la parole de Dieu... »), montre enfin que « ce doit être du III^e siècle » (S II, *id.*). Le lien entre le *verbe* et le Logos incarné, existe depuis le X^e siècle. Le concept grec de logos, la rationalité du monde, le monde considéré comme un tout dans lequel tout se produit d'une façon enchaînée, logique », n'existe pas dans la tradition rabbinique, affirme un interlocuteur resté anonyme, le 29-06-1955.

B comme « bévue »

« L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre » : ce titre du *Séminaire XXIV* (1976-1977) reste le plus énigmatique, le plus baroque et « gongorien », de tous les intitulés lacaniens. À lui seul il aura mérité plusieurs entrées dans l'ouvrage collectif des éditions EPEL, 789 *néologismes de Jacques Lacan*

(2002). Lacan a pensé ni plus ni moins que l'homophonie de « *l'une-bévue s'aile à mourre* » pouvait se conjuguer avec le nom allemand Unbewusstsein, « Inconscient ».

Mais le Littré (t. 2, p. 405), concentre son explication du subjonctif *bévue* non pas sur le champ auditif mais visuel. Une *bévue* signifie une erreur commise par ignorance ou par inadvertance : « la bévue, où se trouve le mot vue, indique qu'on a mal vu ». Exemple du discours *De la cour* d'un ami de Descartes, Guez de Balzac : « Cette fausse lumière est une bévue de ses yeux et une illusion de son esprit. »

C comme « *cet étrange mot, le con* »

Lacan illustre le refoulement dans l'acte psychanalytique, pour « introduire ce terme glissant, ce terme scabreux et qui, à la vérité, n'est pas aisément maniable dans un contexte social aussi large ; la note d'injure [*d'insulte*, correction manuscrite dans le sténotype] et de péjoration qui s'attache, dans la langue française, à cet étrange mot, le con, qui entre parenthèses n'est trouvable ni dans Littré, ni dans Robert ; seul le Bloch et Wartburg, toujours honneur à lui, donne son étymologie : « cunnus » latin ; assurément pour développer ce qu'il en est en français de la fonction de ce mot « le con » pourtant dans notre langue et nos échanges si fondamental, c'est bien le cas où le structuralisme aurait lieu de s'articuler de ce qui lie l'un à l'autre le mot et la chose. »

- Séminaire XV : *La logique du fantasme*, le 22 novembre 1967 (sténogramme).

Ajoutons que le *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*, publié chez Firmin Didot en 1866 (p. 262), cite CON mais comme terme de musique : « mot italien qui veut dire Avec, et qui se trouve dans les expressions suivantes, écrites sur les partitions : *Con anima*, avec âme ; *con brio*, avec éclat » etc.

Entre temps, le mot a fait son entrée dans le dictionnaire Robert. Et la nouvelle édition de Littré en 2007 (t. 4, p. 177), ajoute d'abord le sens vulgaire : *sexe féminin*, puis le sens très familier : *bête*.

D comme « dupe », personne qui a été jouée, trompée (Littré, t. 2, p. 405-406)

Au cours du Séminaire XXI intitulé « Les non-dupes errent », le 13 novembre 1973, Lacan interroge le genre du substantif *dupe*, « et la chose qui me paraît remarquable, c'est l'accent que met le dictionnaire pour préciser qu'elle est du féminin », dit-il. « Le dupe est "la" ». Par exemple Chamfort écrit : « Une des meilleures raisons qu'on puisse avoir de ne se marier jamais (ah ! *s'exclame Lacan*) c'est qu'on n'est pas tout à fait la dupe d'une femme tant qu'elle n'est pas la vôtre. »

En fait, Littré (t. 6, p. 405-406) a donné plusieurs exemples de l'usage en féminin : de Rabelais (*Gargantua* 1, 21 : « son diseur d'heures, empaletocqué comme une dupe ») à Molière (*Tartuffe* : « Lui qui connaît sa dupe... »), et *Le Bourgeois gentilhomme* : « Allez, vous êtes une vraie dupe... »), etc.

Lacan critiquera cependant Émile Littré qui a reproché à La Fontaine d'avoir employé le mot *dupe* au genre féminin : « Il y a quelque part un machin que j'ai relevé, que j'ai relevé dans le Littré : que ce soit une faute, que La Fontaine ait fait dupe masculin. Il a « osé » écrire quelque part :

*Du fil et du soufflet pourtant embarrassé,
Un des dupes un jour alla trouver un sage.*

« Ceci est tout à fait fautif, marque bien le Littré, on ne dit pas un dupe, pas plus qu'on ne peut dire un linotte pour qualifier un étourdi. » Voilà une forte raison.

L'intéressant, c'est de savoir de quel genre est « le non-dupe ». Vous voyez? Je dis tout de suite : *le* non-dupe, est-ce que c'est parce que, ce qui est pointé du non, c'est neutre? Je n'en trancherai pas ; mais il y a une chose en tout cas claire, c'est que le pluriel, d'être non marqué, fait vaciller complètement cette référence féminine. (...)»

- *Séminaire XXI, Les non-dupes errent* (inédit ; sténogramme en ligne de l'E.P.E.L).

D'une part, la critique de Lacan touche l'argumentation, pour une fois insuffisante, d'Émile Littré : en dépit d'une logique puissante, il a accumulé ses preuves extérieures sur des exemples (...la chaîne de « dupe » à « linotte »), sans s'appuyer sur le traitement du lexique qui part d'une autre logique. Mais Lacan s'arrête sur l'explication de l'usage au pluriel : le mot *dupe*, écrit Littré (t. 2, p. 405) se met au pluriel quand il s'agit de duperies successives. Exemple : « Nous fûmes les dupes de ses stratagèmes. » Comme on le voit, le mot au féminin ne vacille pas complètement, il change seulement la forme du singulier en pluriel !

F comme « familial »

« Si un instant vous vous remettez à vous intéresser à ce terme de famille, comme je l'ai fait au niveau du signifiant, c'est-à-dire en ouvrant le dictionnaire Littré dont monsieur Charles Chassé nous dit que c'était là que Mallarmé prenait toutes ses idées – le plus fort c'est qu'il a raison, mais d'avoir raison dans un certain contexte, je dirais même qu'il y est pris aussi non moins que ses interlocuteurs ; il a le sentiment qu'il enfonce là une porte. »

(Suit une digression sur le sens de la poésie mallarméenne ; nous y reviendrons dans la *scolie* finale.)

« ...Je l'ouvre donc et je peux vous informer de ceci : que je suppose que certains d'entre vous peuvent connaître, mais qui a tout de même son intérêt,

c'est que le terme familial en 1881 est un néologisme. Une consultation attentive de quelques bons auteurs qui se sont penchés sur ce problème depuis, m'a permis de dater en 1865 l'apparition du mot *familial*. Cela veut dire qu'on n'avait pas l'adjectif *familial* avant cette année là. Pourquoi ne l'avait-on pas ?

Voilà une chose fort intéressante. En fin de compte la définition qu'en donne Littré est quelque chose qui se rapporte à la famille, au niveau dit-il, de la science politique. Pour tout dire le mot *familial* est beaucoup plus lié à un contexte comme celui par exemple d'allocations familiales, qu'à n'importe quoi. C'est pour autant que la famille a été à un moment donné prise, qu'on a pu l'aborder comme objet au niveau d'une réalité politique intéressante, c'est-à-dire pour autant précisément qu'elle n'était plus tout à fait dans le même rapport, dans la même fonction structurante avec le sujet qu'elle avait été toujours jusqu'à une certaine époque, c'est-à-dire en quelque sorte incluse, prise dans les bases et les fondements mêmes du discours du sujet (...)

- Séminaire V, *Les formations de l'inconscient*, 20 novembre 1957 (sténogramme) ; comparer avec la version publiée, Le Seuil, 1998.

J comme « jouissance »

De la jouissance est refoulée dans le dictionnaire ; et révélée dans la psychanalyse.

« Bien assurément n'est plus instructif, toujours, que la référence à ce qu'on appelle le lexique, pour autant qu'il s'attache à des buts aussi précaires que l'articulation de significations. (...) Une idée surgira d'un seul mot, moyennant quoi l'article « Jouissance » commence par le mot « plaisir », marqué d'un astérisque. Ceci n'est qu'un exemple, mais le mot, sans doute, ce n'est point par hasard qu'il nous présente ses paradoxes. Bien sûr, « jouissance » n'a pas été abordée la première fois dans le Robert ; vous pouvez également étudier ce mot dans le Littré : vous y verrez que ce qui est son emploi, maintenant son emploi le plus légitime, varie du versant qu'indique l'étymologie qui la rattache à la joie à celui de la possession et de ce dont on dispose. [...] Le signe de possession est de pouvoir s'en démettre. « Jouir de » est autre chose que « jouir ». Bien assurément, rien plus que ces glissements de sons, en tant qu'ils sont cernés dans cette appréhension que j'ai appelée tout à l'heure « lexicale », dans son exercice dans le dictionnaire, ne nous montre à quel point la référence à la pseudo interprétation est bien ce qu'il y a de plus impropre pour désigner la fonction, radicale j'entends, de tel ou tel Signifiant. »

- Séminaire XIV, inédit : *La logique du fantasme*, 31. 5. 1967 (sténogramme).

L comme « à-tire-larigot »

Parfois, Lacan posait des énigmes à son auditoire ; il semble que certaines

d'entre elles s'adressaient aussi bien à ses lecteurs futurs, à nous donc.

Ainsi avec la locution « à tire-larigot », dans le *Séminaire XX : Encore*, le 19 décembre 1972 :

« Cherchez par exemple dans le dictionnaire l'expression à *tire-larigot*, vous m'en direz des nouvelles. On va jusqu'à inventer un monsieur appelé Larigot. »

D'où « Larigot, monsieur » ne tardera pas de faire son entrée abusive dans l'*Index des noms propres et titres d'ouvrages dans l'ensemble des séminaires de Jacques Lacan* (E.P.E.L., 1998, p.44) !

« Et c'est à force de lui tirer la jambe qu'on aurait fini par créer à *tire-larigot*. Qu'est-ce que cela veut dire, à *tire-larigot*? – et il y a bien d'autres locutions aussi extravagantes. Elles ne veulent dire rien d'autre que ceci – la subversion du désir. C'est là le sens de à *tire-larigot*. Par le tonneau percé de la signifiante coule à *tire-larigot* un bock, un plein bock de signifiante. »

On trouve que la 6^{ème} édition du *Dictionnaire de l'Académie* (en 1823, chez Didot, t. II, p. 99) définit ainsi le mot *larigot*: *espèce de flûte ou de petit flageolet, qui n'est plus en usage, et qu'imité un des jeux de l'orgue qu'on appelle Le jeu du larigot*. Et ce *Dictionnaire de l'Académie* applique au mot un exemple dans une locution jugée « provinciale et populaire » : *Boire à tire-larigot*, boire excessivement. Nous nous approchons donc de la signification à laquelle Lacan a fait allusion : à *tire-larigot* = beaucoup, sans fin.

Lacan poursuit son trajet, du dictionnaire à la psychanalyse, après ce mot, chronologiquement en effet tout premier exemple à partir du *Littré* donné dès 1955 :

P comme « porte » dans le nouvel *cyberespace*

« J'ai longtemps cherché dans tous les dictionnaires ce que ça voulait dire, une porte. Il y a deux pages de Littré sur la porte – on y va de la porte en tant qu'ouverture à la porte en tant que fermeture plus ou moins jointive, de la Sublime Porte à la porte dont on fait un masque sur le nez – *si vous revenez, je vous en fais un masque sur le nez*, comme écrit Regnard. Et à la suite, sans commentaire, Littré écrit qu'il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. Ça ne m'a pas complètement satisfait, malgré les échos littéraires. »

Lacan pense ici à la pièce pleine d'esprit d'Alfred de Musset, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*.

« Parce que j'ai une méfiance naturelle à l'endroit de la sagesse des nations – beaucoup de choses s'y inscrivent, mais sous une forme toujours un petit peu confusionnelle, et c'est même pour cela que la psychanalyse existe. Il faut,

c'est vrai, qu'une porte soit ouverte ou fermée. Mais ça n'est pas équivalent.»

De la fonction instrumentale, Lacan est alors tenté de passer de la cybernétique, à une signification symbolique de l'idiome « portes cybernétysées ».

- Séminaire II : *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, 22. 6. 1955. (Texte établi par Jacques-Alain Miller, éd. du Seuil, 1978 ; repris dans la coll. « Points »).

Logiquement, les termes des nouvelles technologies entrent dans l'édition du Littré en 2007 (t. 5, p. 164) : *cyber...*, étymologiquement tiré du grec *kubernêtikê* qui signifie art du pilotage. Et tandis qu'Émile Littré notait qu'Ampère a donné le nom de la cybernétique à la partie de la politique qui s'occupe des moyens de gouverner (Émile Littré n'hésite pas à donner l'étymologie grecque en original : Κυβερνητική), le nouveau dictionnaire Littré en 2007 ajoute le complément : cybernétique comme science dont le champ d'action s'applique au processus de commande et de communication chez les êtres vivants et les machines. Il manque pourtant le substantif adjectivé, cité par Lacan au Séminaire de 1955 comme l'idiome : « portes cybernétysées ».

V comme « Veau d'or »

Lacan discute le mot d'esprit de Heinrich Heine rapporté par son ami Frédéric Soulié, romancier et auteur dramatique (1800-1847) ; le poète allemand a dit que dans un salon parisien, on adore le Veau d'or. « Si le Veau d'or est une métaphore, elle est usée, passée dans le langage », remarque Lacan ; ce qu'il l'intéresse c'est comment un être parlant peut donner à un lieu commun pareil, une véritable dimension de la parole (et Lacan l'orthographie alors : *dit*-mension).

« Nous avons ici deux personnages [Heine et Soulié], mais vous savez qu'ils pourraient aussi bien n'être qu'un seul, puisque l'Autre, du seul fait qu'il existe la dimension de la parole, est chez chacun. Aussi bien si Soulié qualifie le financier de Veau d'or, c'est qu'il a présent à l'esprit un usage qui ne nous paraît plus admis, mais que j'ai trouvé dans Littré – on appelle un Veau d'or, un monsieur qui est cousu d'or, et qui est pour cette raison l'objet de l'admiration universelle. Il n'y a pas d'ambiguïté, et en allemand non plus. »

- *Séminaire V, Les formations de l'inconscient*, 27 novembre 1957 (*id.*, p. 80).

Le Supplément au Dictionnaire de l'Académie chez Didot en 1863 (p. 1248), classe l'idiome Veau d'or en histoire sacrée : c'était « l'idole que des Israélites se firent pendant la retraite de Moïse sur le mont de Sinaï : lorsque Moïse redescendit, il détruisit l'idole et vengea ce sacrilège par des punitions éclatantes ».

Lacan assume-t-il ce rôle du législateur devant l'auditoire de son Séminaire quand il déclare à l'un d'eux qu'il « ne s'est peut-être pas prosterné

devant le veau, mais il y avait quelque chose de ça (...) Eh bien, vous êtes un petit idolâtre. Je descends du Sinaï et brise les Tables de la Loi.» (S II, 15-12-1954).

Y comme « Y a »

Au *Séminaire* « ...Ou pire », le 15 mars 1972, pour analyser la notion philosophique de l'UN sur la trace du dialogue *Parménide* de Platon, Lacan fait une plongée dans les dictionnaires de Littré, de Robert, de Bloch et Wartburg, ainsi que dans *La grammaire française* de Jacques Damourette et d'Édouard Pichon (ce dernier était l'éditeur d'Arthez, rappelle le *Séminaire* du 17. 12. 1958). De là commentaire du *Banquet*, où il invente l'expression « trait unaire » (traduction de « einzig » de Freud), et dans ce « champ en gros désigné donc de l'UNIEN (...) l'émergence d'une formule aussi capitale que "il y a" ».

En ces lettres Lacan s'adresse à son auditoire : « Je vais vous dire ce que j'ai consulté : le Littré, le Robert, pendant que j'y étais, le Damourette et Pichon et quelques autres quand même, – l'émergence historique – c'est ce qu'un dictionnaire comme le Bloch et Wartburg est fait pour vous donner – l'émergence d'une formule aussi capitale que « il y a », qui veut dire ça : « y a ». C'est sur le fond d'indéterminé qui surgit ce que désigne, pointe à proprement parler, l'« il y a », dont curieusement y a – je vais dire n'y pas – n'y pas d'équivalent – c'est vrai – d'équivalent courant dans ce que nous appellerons les langues antiques. Au nom de quoi, justement se désigne que le discours, eh bien, comme dit et comme le démontre *Parménide*, le discours, ça change. C'est bien en ça que le discours analytique peut représenter une émergence et qu'il s'agirait peut-être que vous en fassiez quelque chose ».

- *Séminaire* «...Ou pire», sténogramme.

Doit-on voir ici cette façon de professer sa propre « disparition » ?

Quoi qu'il soit, on ne peut ne pas être frappé par un lien séculaire dans les chronologies parallèles, je ne veux pas dire : « les vies parallèles », d'Émile Littré et de Jacques Lacan :

Émile Littré est né en 1801, et il est mort à l'âge de quatre-vingts ans, en 1881.

En ouvrant son *Dictionnaire*, Jacques Lacan, qui était né un siècle plus tard, en 1901 précisément, n'a pas pu être insensible au fait de ce parallélisme... En plus, sa longévité sera exactement celle de Littré ; et Lacan sera mort aussi à l'âge de quatre-vingts ans, en 1981.

Scolie lexicographique en forme d'arrière-pensée

La recherche de Lacan dans le Littré, consiste à ré-examiner sa linguistique – ou « linguisterie » – structuraliste. Nicole Kress-Rosen a posé déjà la question de savoir si l'usage que Lacan fait de cette terminologie est

conforme, ou comparable à celui des linguistes⁷⁹. La perspective théorique parfois figée : binôme Signifié / Signifiant, ne prend pas en compte la perspective diachronique, historique (Lacan le dit expressément dans *Encore*). En pratique, on voit Lacan s'intéresser au lien social du langage, comme par exemple quand il insiste sur l'intérêt de savoir que le néologisme « familier » date seulement des années 1860 (on n'en peut donc pas discuter dans la société romaine ni celle de la Renaissance dans la cour de Marguerite de Navarre...). « sachez simplement qu'il y a quelque chose que l'étymologie, ce qui veut dire simplement pointer l'usage au cours des temps, que l'étymologie rend parfaitement manifeste », souligne Lacan au cours du *Séminaire XXI, Les non-dupes errent*.

Essayons de tirer au moins les conclusions principales, trois en nombre.

1° *La contingence contre le structuralisme linguistique*. – Émile Littré était conscient de la contingence des mots : « C'est en essayant de dresser le catalogue des mots que l'on reconnaît bien vite qu'une langue vivante est un domaine flottant qu'il est impossible de limiter avec précision », écrit-il dans la préface à son Dictionnaire (1863-1872). La consultation systématique du dictionnaire diminue le danger d'ahistorisme que porte le structuralisme linguistique. Quand Lacan avoue que « le langage est tout chargé de notre histoire », qu'il est « historiquement incarné » (*S II*, 15-06-1955), il sort des contraintes que le structuralisme semble imposer.

2° *L'usage contre le sens « sacré » de parole supposée créatrice*. – Tous ces sens de la parole sacralisée qui préoccupent Lacan dans son analyse du discours d'ordre symbolique : action de la parole créatrice, « y en a », l'adoration religieuse du Veau d'or..., jusqu'au sens artistique des Idées de Mallarmé..., tiennent du dictionnaire le sens pratique, Réel.

3° *La pratique lexicographique et celle clinique*. – Le sens le plus commun des mots tels que « bévue », « dupe », « familier », « porte », voire le sens plus que familier des mots tels que « con » ou « tire-larigot » etc., sont ceux qui reviennent dans la pratique clinique. Par conséquent, ce sont ces mot-là que prend en compte la « linguisterie » de Lacan. En définitive, son usage du *Dictionnaire Littré* montre que sa recherche n'est pas plus proche du Logos de Platon incarné, du monde des Idées transcendantes (voire d'un structuralisme linguistique anachronique), que d'Idées telles que celles de Mallarmé, puisées par exemple dans le Littré.

Branko Aleksic

79. N. Kress-Rosen, « Lacan : linguisterie ou linguistique ? », *école Freudienne de Paris*, février 1977.

Branko Aleksic – philosophe et écrivain, auteur entre autres de l'étude *Lacan : les trois cercles (R.S.I.) dans le surréalisme*, éd. E.C.P., Paris, 2005. Dernier ouvrage paru : *Les pamphlets érotico-politiques de Rétif de la Bretonne*, édition L'âge d'Homme, Lausanne, 2007.

Branko Aleksic – *L'acte poétique absolu de Mallarmé et de Lacan*

Résumé : Dans *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, œuvre inachevée (1869), Stéphane Mallarmé (1842-1898) affirme l'auto-accomplissement de l'acte poétique, « ou le hasard est en jeu », et qui semble pouvoir se passer du sujet. ébauche du poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, *Igitur* peut être comparé avec le début des conférences mallarméennes en souvenir de Villiers l'Isle-Adam : celui qui accomplit l'acte d'écrire, « intégralement se retranche ». L'idéalisme de Mallarmé sera pris à part par Léon Tolstoï dans le traité polémique *Qu'est-ce que l'Art ?*. Et dans une de ses dernières lettres, du 9. 6 1898, en réponse au traducteur du russe, Ely Halpérine-Kaminsky qui aurait résumé « le haut ouvrage sincère » tolstoïen, comme le dit Mallarmé, il s'exprime sur le sens exclusif de l'Art – « un retrait » de l'artiste. De plusieurs déclarations de Jacques Lacan au cours de ses Séminaires, sur « un dictionnaire des mots, des emplois des mots ou des locutions » (*S II*, 15-06-1955), peut-on conclure que « le mot n'a d'autre point où se faire collection que le dictionnaire, où il peut être rangé » (*S XX*, 19-12-1972) ? La collection des mots interrogés qu'on peut extraire des écrits de Lacan à partir des « idées » de Mallarmé – sans déranger leur ordre du discours psychanalytique –, révèle qu'il consulte le *Dictionnaire* de référence d'émile Littré, et le cite à plusieurs reprises : une fois dans ses *Écrits* (article « Champ de la parole » de 1956), et ni plus ni moins qu'à sept reprises dans les *Séminaires*, entre le I^{er} de 1955, et le XXI^e de 1973.

Mots-clés : Absolu – Action de la parole – Artiste – Acte poétique – Bévée – « *Cet étrange mot, le con* » – Dupe – Ennui – Familier – Hasard – Idée – Idées (dans la poésie de Mallarmé) – Jouissance – « À-tire-larigot » – Magie – Névrose – Porte (dans le nouvel cyberspace) – Sciences – Univers – Veau d'or – « Y a ».

Branko Aleksic – *Mallarme and Lacan's Absolute Poetic Act*

Summary : In his unfinished work *Igitur ou la Folie d'Elbehnon* (1869), Stéphane Mallarmé (1842-1898) posits the self-accomplishment of the poetic act as a 'Game of Chance' in which the necessity for a subject is denied. As a draft of the poem *A Throw of the Dice Will Never Abolish Chance*, *Igitur* can be compared with Mallarmé's seminal conference in memory of Villiers de l'Isle-Adam in which he explores the idea that any individual who writes 'totally withdraws himself'. Mallarmé's idealism was later explored by Leo Tolstoy in his controversial treaty 'What is Art?' and in one of his final letters, written on June 9th 1898 in response to the Russian translator Ely Halpérine-Kaminsky, where he talks about the exclusiveness of Art as a 'withdrawal' of the artist.

May we conclude from a number of Jacques Lacan's declarations during his Séminaire, referring to 'a dictionary of words, uses of words and locutions' (*S II*, 06-15-1955) that 'words have no other point of collection than in the dictionary, where they may be set in order' (*S XX*, 12-19-1972)? The collection of words taken from Lacan's writings which we here explore in the light of Mallarmé's ideas – without upsetting their order in psychoanalytical discourse – reveals that Lacan consulted Émile Littré's authoritative *Dictionary of the French Language* which he quotes on more than one occasion – once in his *Écrits*, (article 'The Domain of the Word', 1956), and no fewer than seven times in the *Séminaires*, from the first in 1955 to the twenty-first in 1973.

Key-words: Absolute - Action of the Word – Artist - Poetic Act – Boredom – Chance – '*This strange word, the cunt*' - Door (in new cyberspace) – Dupe – Familiar – Idea - Ideas (in Mallarmé's poetry) – Jouissance – 'A-tire-larigot' – Magic – Neurosis – Science - There is ('Y a') – Universe – The Golden Calf.