HAL open science

”Sur le nom de Paphos”: Mallarmé et le mystère d’un nom.

Jean-Nicolas Illouz

▶ To cite this version:

Jean-Nicolas Illouz. ”Sur le nom de Paphos”: Mallarmé et le mystère d’un nom.. Olivier Bivort. La Littérature symboliste et la langue, 38, Classiques Garnier, pp.89-110, 2012, Rencontres, 10.15122/isbn.978-2-8124-4413-5.p.0089 . hal-03700058

HAL Id: hal-03700058
https://hal.science/hal-03700058

Submitted on 20 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JEAN-NICOLAS ILLOUZ
Université Paris VIII

« Sur le nom de Paphos » : Mallarmé et le mystère d'un nom

Mallarmé a compris le langage comme s'il l'eût inventé.
Valéry[1].

Du Livre, dont il ne cesse de différer la réalisation mais dont il dissémine l'idée (rêve ou théorie) dans sa correspondance ou ses *Divagations*, Mallarmé écrit qu'il devrait en quelque sorte parler de lui-même, sans l'entremise de l'auteur, en produisant du sens par le seul effet de sa structure :

> Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant. Le sens enseveli se meut et dispose, en chœur, des feuillets[2].

Si le recueil des *Poésies* conserve, jusque dans son dernier état, une part (affichée) de hasard qui l'apparente encore à un simple « Album », on ne peut cependant, au moment d'aborder le dernier sonnet (« *Mes bouquins refermés…* »), dont le premier vers réfléchit en abyme l'effet de clausule qui se joue à l'échelle du recueil, éviter de faire l'hypothèse que le sens du poème pourrait résulter tout entier de la place, la dernière, qu'il occupe dans le « chœur » des « feuillets ». Au reste, les interprétations n'ont pas manqué qui tirent partie de « l'ordonnance » objective des *Poésies* telle qu'elle a été méditée par Mallarmé[3]. L'hypothèse la plus séduisante est celle qui fait apparaître un double jeu de symétries englobantes entre le début et la fin du recueil : au poème liminaire « Salut » répond le poème pénultième : « *À la nue accablante…* », de telle façon qu'au départ de la navigation poétique, engagée sous les auspices d'une « *ivresse belle* », fait écho – comme « un legs[4] » aussi de Baudelaire refermant *Les Fleurs du Mal* sur le poème « Le Voyage » – l'image finale d'un naufrage, qui serait en définitive le naufrage du sens, à jamais « tu » dans le poème ; mais cette symétrie, qui souligne dans les *Poésies* le motif de l'écriture comme navigation ou nouvelle *odyssée* sans retour, serait elle-même englobée dans une symétrie plus large, reliant cette fois le dernier poème, « *Mes bouquins refermés…* », non pas à « Salut », – mais à la page blanche que Mallarmé a voulu que l'éditeur laissât après la page de titre. Ce souhait, malgré l'insistance de l'auteur, n'a pas été respecté dans l'édition Deman de 1899. On peut imaginer cependant l'effet de sens qui en aurait résulté. Le recueil des *Poésies* se serait ouvert sur une page blanche, continuée, au recto, par le premier vers de « Salut » – « *Rien, cette écume vierge*

---

1. Valéry, « *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé…* », *Variété*, in *Œuvres*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p.658.
2. Mallarmé, *Divagations*, *Quant au livre*, « L'action restreinte », Pl II, p.217. [Notre édition de référence est l'édition de la Pléiade, établie par Bertrand Marchal : Mallarmé, *Œuvres complètes*, t.I, 1998, t.II, 2003. Abréviation : Pl suivi du numéro du tome].
3. Sur « l'ordonnance » des *Poésies* voir notamment : François Chatelain, « La mise en scène de la Fiction : réflexions autour de la structure du recueil des *Poésies* de Mallarmé », *Romantisme*, n°111, 2001, p.89-106. L'hypothèse que nous développons ici est celle d'Ernstpeter Ruhe, « "Le poème tu aux blancs" – retrouvé ? *A la nue accablante tu* et les *Poésies* de Mallarmé », in *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993. Cet article est signalé par Bertrand Marchal, qui réfléchit lui-même sur la composition du recueil à la fin de sa notice sur les *Poésies*, Pl I, p.1139-1140.
4. L'expression se trouve dans la lettre à Villiers de L'Isle-Adam, 30 septembre 1867, Pl I, p.725.

vers » – ; et à la page blanche initiale répondrait à la fin du livre, juste après l'image tragique du « blanc cheveux qui traîne » emportant avec lui « Le flanc enfant d'une sirène » du sonnet « *À la nue accablante…* », l'image, heureuse cette fois, d'une nouvelle naissance de la Beauté, idéalement issue de la blancheur de la première page, comme jadis Aphrodite naquit de la blancheur de l'écume déposée sur les rives de Paphos.

Bref, le dernier sonnet, en jouant pleinement de sa place dans le chœur des feuillets, récapitule, en la prolongeant rêveusement, toute une méditation sur le Livre : une méditation qui engage à la fois un cheminement intellectuel, un itinéraire spirituel, et un travail poétique, – les « bouquins » qui se referment « sur le nom de Paphos » étant alors à la fois des bouquins de science, des bouquins de mythologies et de religions, et, en définitive, des bouquins de poésie (dont les *Poésies* elles-mêmes), s'il est vrai que la Poésie est, de tout, l'« unique source », comme l'écrit Mallarmé à la fin du texte qui a servi de préface à *Un coup de dés*[5].

1. Au défaut des langues

Le premier vers du dernier sonnet suggère en effet que le recueil des *Poésies*, en se refermant sur le mystère d'un nom (celui de Paphos), met à distance des études de linguistique, commencées à la fin des années 1860, et que le poète avait entreprises pour répondre à la sommation du Néant, découvert « en creusant le vers » d' « Hérodiade »[6].

Mallarmé, comme pour arrêter le mouvement régressif qui a résulté de la crise métaphysique de Tournon, envisage alors de préparer une thèse sur le langage, dont le complément nécessaire aurait été une thèse *sur la divinité*.

Eugène Lefébure, qui se distinguera lui-même dans l'étude de la langue et des rites de l'Égypte ancienne, l'encourage et le félicite d'avoir choisi la linguistique, parce que cette « science de l'avenir », en remontant aux origines des mots, retrace en quelque sorte à rebours « les pas de l'esprit humain », et laisse pressentir, à travers les empreintes ainsi déposées dans le langage même, les « vestiges de l'âme primitive » des peuples[7].

Or, Mallarmé sollicite Lefébure pour l'aider à la constitution de sa « bibliothèque de linguistique[8] » nécessaire pour la préparation de sa thèse ; et, parmi les « bouquins », grammaires et dictionnaires, qu'il a pu consulter, on peut supposer que se trouvent des travaux de Michel Bréal, qui vient de traduire la *Grammaire comparée des langues indo-européennes* de Franz Bopp ; de Max Müller, auteur à la fois d'une *Science du langage* et d'essais de *Mythologie comparée*; d'Ernest Renan (*De l'origine du langage*) ; mais aussi d'Auguste Schleicher, qui relie la linguistique aux théories de l'évolution (*La Théorie de Darwin et la science du langage*) ; ainsi que des livres venant d'autres domaines scientifiques, notamment la physiologie, parce que l'étude de la phonation apparaît alors comme une partie nécessaire des sciences du langage, et parce que Mallarmé est de ceux qui placeraient « facilement le larynx dans le cerveau », comme il l'écrit à Cazalis à qui il demande les *Leçons de physiologie élémentaire* du professeur Huxley[9].

Quoi qu'il en soit des lectures scientifiques de Mallarmé, l'*épistémè* à laquelle emprunte sa réflexion sur le langage est symptomatique de ce moment, instauré par le XIXe siècle, où,

---

5. « Observation relative au poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* », Pl I, p.392.
6. Lettre à Henri Cazalis, 28 avril 1866, Pl I, p.695.
7. Henri Mondor, *Eugène Lefébure, sa vie, ses lettres à Mallarmé*, Gallimard, 1951, p.319, cité par Bertrand Marchal, Pl I, p.1427.
8. Lettre à Eugène Lefébure, 20 mars 1870, Pl I, p.752.
9. Lettre à Henri Cazalis, Avignon, avril 1870, Pl I, p.755. Sur ces « sources » de Mallarmé et sur leur exploitation dans les *Notes sur le langage*, voir notamment Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Corti, 1988 ; Mireille Ruppli et Sylvie Thorel-Cailleteau, *Mallarmé : La grammaire & le grimoire*, Genève, Droz, 2005. Voir aussi Édouard Gaède, « Le Problème du langage chez Mallarmé », RHLF, n°1, 1968, p. 45-65.

écrit Michel Foucault, « le langage se replie sur soi, acquiert son épaisseur propre, déploie une histoire, des lois et une objectivité qui n'appartiennent qu'à lui[10] ».

De ce repliement sur soi, les *Notes sur le langage* (qui restent de la thèse de linguistique finalement abandonnée) portent à leur façon témoignage.

Mallarmé, comme les linguistes qu'il a lus, y souligne la nouveauté que constitue dans l'histoire des savoirs cette « accointance de mots » propre à la dénomination même de « Science du Langage », – où le langage, de simple « moyen » qu'il était pour les autres champs du savoir, devient ici « objet », – moyen et fin réunis : un « langage se réfléchissant »[11], – à l'image du « Sonnet en yx », qui devait d'abord illustrer « une étude projetée sur *la Parole* » et qui s'intitulait alors « Sonnet allégorique de lui-même »[12].

Mais les *Notes sur le langage* font aussi apparaître les contradictions épistémologiques dans lesquelles est prise la pensée de Mallarmé.

En 1866, la Société de Linguistique de Paris exclut de ses statuts la question de l'origine du langage. Pourtant, si l'hypothèse de l'Indo-européen, telle qu'elle a été formulée par Franz Bopp selon la méthode inductive de la linguistique comparée, a effectivement déconstruit le mythe d'un âge pré-babélien du langage, elle a cependant moins annulé la question de l'origine des langues, qu'elle ne l'a pour ainsi dire différée dans le champ empiriquement observable de la pluralité des langues, en la maintenant comme l'horizon possible où les langues, au-delà même de leur souche historique commune, pourraient idéalement se rejoindre et ne faire qu'une. Le positivisme de la linguistique historique moderne reste ainsi plus ou moins consciemment partie prenante de l'idéalisme même qu'il récuse.

Les *Notes sur le langage* de Mallarmé se ressentent de la même ambiguïté. Mallarmé y pose une relation dialectique entre ce qu'il nomme le « Verbe » et le « Langage » – et il définit le Langage comme le « développement du Verbe, son idée, dans l'Être, le temps, devenu son mode[13] ». Selon une forme de pensée typiquement hégélienne, c'est dans l'histoire, donc, que le « Verbe » s'actualise en se constituant comme « Langage ». Mallarmé met à l'initiale des mots « Verbe » et « Langage » une majuscule qui semble substantialiser les notions (comme le feront d'ailleurs toutes les théories symbolistes du langage, même les plus matérialistes en apparence comme celle de René Ghil[14]). Pourtant, le Verbe dont il est ici question n'est plus le Verbe de la *Genèse*, ni « la Langue des dieux » que Platon à la suite d'Homère évoquait dans *Le Cratyle* : n'existant que dans le « Langage », et par lui, il ne s'apparaît que diffracté dans les langues historiquement parlées. Mais, réciproquement, alors même que le « Verbe » ne se réalise que dans les langues empiriquement observables, son « idée » demeure, – non comme une donnée absolue, mais, (au même titre que l'*hypothèse* de l'Indo-européen), comme une *fiction* théorique, dont le « Langage », dirait Mallarmé, *fait la preuve* chaque fois que les « analogies de sons » recréent (ou « suggèrent ») les « analogies des choses »[15]. D'un côté donc, le « Verbe » est dissocié de toute ontologie idéaliste pour être rigoureusement historicisé ; de l'autre, le « Langage » conserve la capacité de s'accorder avec « l'idée » des choses, – si bien que, dans le jeu des langues « imparfaites en cela que plusieurs », « la Suprême » se désigne encore, serait-ce par son « manque », comme l'écrira Mallarmé dans *Crise de vers*[16].

Les *Notes sur le langage* esquissent en outre une autre thèse essentielle, appelée elle aussi à de multiples réélaborations et approfondissements dans la pensée mallarméenne de la

---

10. Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, 1966, p.309.
11. *Notes sur le langage*, Pl I, p.506 ; p.504.
12. Lettre à Cazalis, 18 juillet 1868, Pl I, p.731. Voir notice de « *Ses purs ongles très haut…* », Pl I, p.1189.
13. *Notes sur le langage*, Pl I, p.506.
14. Signalons l'édition récente des textes théoriques de René Ghil, *De la poésie scientifique et autres écrits*, Textes choisis, présentés et annotés par Jean-Pierre Bobillot, Grenoble, Ellug, 2008.
15. *Notes sur le langage*, Pl I, p.506.
16. *Crise de vers*, Pl II, p.208.

langue. On pourrait la formuler ainsi : il n'est pas de théorie du langage qui puisse faire l'économie d'une théorie de l'énonciation. En effet, l'objet d'étude que les *Notes sur le langage* isolent dans la langue est, sinon le poème (dont il n'est question que brièvement dans des formules qui marquent surtout l'influence d'Edgar Poe), du moins la *conversation*, qui apparaît comme un champ d'expérimentation privilégié de la nouvelle science linguistique appliquée. Or, comme le poème, la conversation est cette expérience concrète du langage la plus apte à révéler que les mots, selon le « ton » qui les module dans la parole, ont « plusieurs sens », – « sinon on s'entendrait toujours », écrit Mallarmé[17]. Si bien que la linguistique est envisagée, non comme l'étude d'un système abstrait de signes, mais comme l'étude de tout ce qui contribue à « rendre au mot […] sa mobilité[18] », en décrivant les « effets » (le terme marque encore l'influence de Poe) que le mot produit, selon le phrasé qui le porte, et dans la réalité concrète d'une situation d'énonciation donnée. La science du langage apparaît ainsi implicitement comme l'étude d'une opération de subjectivation du langage qui s'accomplit dans et par la parole.

C'est dire aussi que la subjectivité que met en lumière la thèse de Mallarmé ne se réduit pas à la subjectivité personnelle de tel ou tel locuteur (« les messieurs qu'ordinairement nous paraissons », écrit ailleurs Mallarmé[19]). Si la langue relève d'une énonciation subjective, celle-ci, précisément parce qu'elle opère dans la langue et ne se révèle que par elle, est fondamentalement transpersonnelle (voire anonyme), dans la mesure où l'histoire de la langue excède de beaucoup l'histoire individuelle. Les « effets » que les mots produisent – et qui se révèlent quand ils sont « prononcés par la voix intérieure de notre esprit », précise Mallarmé[20] – ne sont pas seulement fonction de *l'ici et maintenant* de la conversation : ils s'accomplissent en ranimant, dans le langage, toute une épaisseur temporelle inconsciente. Les mots ont une mémoire propre, qu'il appartient au linguiste de décrire, et à l'écrivain de génie de raviver. C'est pourquoi Mallarmé, dans une intuition promise à un long avenir, invite le linguiste moderne à ne pas dissocier la linguistique de la poétique, s'il est vrai que les « écrivains admirables du passé » ont déposé dans les mots un surcroît de sens, qu'il convient de mettre au jour dans une conscience de la langue qui ne s'apparaît à elle-même que dans le travail littéraire comme tel. C'est pourquoi aussi, plus largement encore, Mallarmé invite le linguiste moderne à ne pas dissocier la nouvelle science du langage d'une anthropologie historique générale, – dans la mesure où la linguistique doit permettre d'appréhender notre humanité comme telle, une fois le Verbe débarrassé de toute aura théologique : « car c'est en l'homme ou son humanité que tout cela s'équivaut », écrit Mallarmé dans les *Notes sur le langage*[21] ; et car c'est dans la langue, disposée en poème, que se révèle ce « quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun » ajoutera-t-il dans *Le Mystère dans les Lettres*[22].

Mallarmé ne conduira pas à son terme sa thèse sur le langage ; mais celle-ci trouve, près d'une dizaine d'années plus tard, un champ d'application particulier dans la rédaction des *Mots anglais* (1878), que Mallarmé présente dans le catalogue de l'éditeur comme une « Petite philologie à l'usage des gens et du monde[23] ». On sait le peu de cas que, dans sa lettre autobiographique à Verlaine, le poète professeur d'anglais fera, ou feindra de faire, de ce travail alimentaire, qualifié, avec les *Dieux antiques*, de « besognes propres et voilà tout […]

17. *Notes sur le langage*, Pl I, p.508.
18. *Ibid*., p.510.
19. *Divagations*, *Offices*, « De même », Pl II, p.242 : « improbable, en effet, que nous soyons, vis-à-vis de l'absolu, les messieurs qu'ordinairement nous paraissons. »
20. *Notes sur le langage*, Pl I, p.509.
21. *Ibid*., p.507.
22. *Divagations, Le Mystère dans les lettres*, Pl II, p.230.
23. Pl II, p.1793.

dont il sied de ne pas parler[24] » ; mais on sait aussi l'importance qu'y décelait Paul Valéry – « peut-être le document le plus révélateur que nous possédions sur le travail intime de Mallarmé » –, et l'intérêt que la critique universitaire y a trouvé pour éclairer la pensée mallarméenne de la langue[25].

Sous son premier aspect, l'ouvrage – qui emprunte lui aussi à plusieurs « bouquins » de linguistique – semble n'avoir d'autres prétentions que de plier les savoirs qu'il compile à une visée pédagogique : faire apparaître, dans l'apparent « fouillis des vocables », les principes de formation et d'organisation d'une langue permet non seulement de mieux connaître celle-ci dans son histoire et sa structure, mais aussi de la « posséder » et d'en comprendre si bien le mécanisme interne que son étude en devienne un « jeu »[26]. Pour autant, les métaphores utilisées pour décrire la formation de la langue anglaise témoignent, à nouveau, de l'*épistémè* à laquelle appartient la nouvelle science du langage, singulièrement située, en cette fin du XIXe siècle, au point de convergence des sciences du vivant et de la nature et des sciences historiques. Le langage « vit », écrit Mallarmé, si bien que l'étude de sa formation suit une démarche analogue à celle de la paléontologie, de la géologie, de la zoologie, ou de la botanique. Pour dire l'épaisseur temporelle de la langue, l'image de la « stratification » s'impose d'abord :

> Les mots, dans le dictionnaire, gisent, pareils ou de dates diverses, comme des stratifications : vite, je parlerai de couches.

Les dérivations des mots et le développement de la langue appellent une série d'images empruntées à la botanique :

> Le développement en a lieu selon telle ou telle loi inhérente à leur croissance, les faisant dépendre d'une souche ou de plusieurs : je groupe en rameaux, que parfois il faut élaguer de quelques rejetons ou même greffer, ce vocable enté sur cet autre […].

Il en résulte une métaphore organique, sans doute reprise à Max Müller, pour décrire la structure profonde de la langue :

> A toute la nature apparenté et se rapprochant ainsi de l'organisme dépositaire de la vie, le Mot se présente, dans ses voyelles et ses diphtongues, comme une chair ; et, dans ses consonnes, comme une ossature délicate à disséquer[27].

Mais les mots d'une langue portent aussi les marques de l'histoire des peuples et des sociétés ; et la langue anglaise a été façonnée par la lutte en elle de l'Anglo-Saxon et du Franco-Normand, qui a résulté de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le conquérant en 1066 :

> Combats, défaites et victoires entre les mots ainsi qu'entre les hommes ; oui[28].

---

24. Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, Pl I, p.789.
25. Voir Paul Valéry, « Sorte de préface », *Variété*, in *Œuvres*, I, édition citée, p.686. Parmi les études sur *Les Mots anglais*, il faut citer Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961 ; Gérard Genette, *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Seuil, 1976 ; Jacques Michon, *Mallarmé et « Les Mots anglais »*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978 ; Bertrand Marchal, ouvrage cité, Corti, 1988 ; Mireille Ruppli et Sylvie Thorel-Cailleteau, ouvrage cité, Droz, 2005.
26. *Les Mots anglais*, Pl II, p.948 ; et notice, p.1793.
27. *Ibid.*, p.949.
28. *Ibid.*, p.951.

De telle façon que le mélange d'Anglo-Saxon et de Franco-Normand qui forme la langue anglaise reproduit, dans le lexique même, la loi des vainqueurs, en réservant notamment au Franco-Normand « tous les termes ayant trait aux dignités, à la politique, bref à la vie seigneuriale », tandis que revient à l'Anglo-Saxon, langue populaire, l'expression des réalités humbles et intimes[29]. L'amalgame de deux langues anciennes a cependant fini par donner naissance à une nouvelle langue parfaitement viable, si bien que pour dire cet « indissoluble hymen qui fait de l'Anglais le plus singulier et l'un des plus riches d'entre les idiomes modernes », Mallarmé retrouve une image empruntée aux sciences de la Nature et de la Vie :

> La greffe seule peut offrir une image qui représente le phénomène nouveau ; oui, du Français s'est enté sur de l'Anglais : et les deux plantes ont, toute hésitation passée, produit sur une même tige une fraternelle et magnifique végétation[30].

Jusqu'à ce point, l'exposé est conforme aux principes et aux vues de la linguistique positive; mais, lorsque Mallarmé en vient à évoquer le vieux fond Anglo-Saxon de la langue anglaise, le manuel des *Mots anglais* change insensiblement de nature et revêt l'apparence d'une rêverie cratylienne qui vient relayer la perspective scientifique, ou plutôt s'insinuer, subrepticement, dans le jeu même de la linguistique historique. Sans doute, pour Mallarmé, pas plus que pour les savants de son temps, il n'est question de revenir à des « considérations relatives à l'Origine du Langage[31] », que la linguistique moderne maintient, nous l'avons dit, hors de son champ. Pour autant, les mots issus de la souche primitive de l'Anglais, quand ils sont considérés en eux-mêmes, possèdent, à défaut d'une « origine », une « justesse », empiriquement observable[32], qui accorde la réalité matérielle de leur configuration extérieure à leur signification générale. Cette « justesse », qui unit d'un trait commun son et sens, apparaît de façon éclatante dans certaines onomatopées, qui sous-tendent, pour ainsi dire inconsciemment, la formation des vocables, – comme par exemple (et l'exemple est admirable), « **to write**, *écrire*, imité du bruissement de la plume dès le Gothique WRITH[33] ». Que l'onomatopée soit ainsi reconnue comme l'un des premiers procédés de création de la langue redonne sans doute ses droits à une forme de cratylisme; mais, comme Gérard Genette l'a souligné, il s'agirait plutôt d'un cratylisme « restreint » en quelque sorte, qui doit composer avec l'empirisme et le relativisme de la linguistique historique : d'une part, l'accord, en certains mots, du son et du sens, ne renvoie pas à quelque origine absolue du langage, mais simplement à une racine commune à un certain nombre de langues hypothétiquement issues de l'indo-européen ; d'autre part, l'accord du son et du sens n'est jamais lui-même parfait, et même la plus libre rêverie sur les mots doit faire la part du « hasard » et reconnaître la dimension de « l'arbitraire » dans la forme du signifiant. C'est pourquoi, tout en surprenant dans les mots « mille intentions certaines et mystérieuses du langage[34] » qui font, comme magiquement, coïncider les mots et les choses dans l'inconscient immémorial de la langue, Mallarmé ne cesse de souligner, dans le jeu du langage, quelques imperfections qui empêchent toute généralisation universalisante. Si par exemple l'on peut déduire de certains vocables des schèmes signifiants propres aux consonnes SN ou FL lorsque celles-ci sont placées à l'initiale des mots, ces schèmes sont aussi bien contredits dans

29. *Ibid*., p.959.
30. *Ibid.*, p.961 et p.962.
31. *Ibid.*, p.949.
32. *Ibid.*, p.976 : « vos origines ? leur demande-t-on ; et ils ne montrent que leur justesse ».
33. *Ibid*.
34. *Ibid*., p.966.

d'autres mots dont la motivation n'apparaît plus et qui semblent alors livrés à quelque « perversité[35] » du langage :

> Oui, **sneer** est un *mauvais sourire* et **snake** un animal pervers, le *serpent*, *SN* impressionne donc un lecteur de l'Anglais comme un sinistre digramme, sauf toutefois dans **snow**, *neige*, etc. **Fly**, *vol* ? **to flow**, *couler* ? mais quoi de moins essorant et de fluide que ce mot **flat**, *plat*[36].

Tout se passe donc comme si la linguistique historique, dont se nourrit la rêverie cratylienne de Mallarmé, ne faisait toucher « à l'un des mystères sacrés et périlleux du langage » qu'en différant celui-ci d'autant, – et en en reportant la révélation « à ce jour où la Science, possédant le vaste répertoire des idiomes jamais parlés sur la terre, écrira l'histoire des lettres de l'alphabet à travers tous les âges et quelle était presque leur absolue signification, tantôt devinée, tantôt méconnue par les hommes, créateur des mots ». Et Mallarmé d'ajouter, – comme si *Les Mots anglais* entrouvraient soudain quelque tâche infinie :

> Mais il n'y aura plus, dans ce temps, ni Science pour résumer cela, ni personne pour le dire[37].

Le classement que Mallarmé propose alors des mots anglais, notamment en déclinant les diverses valeurs possibles des consonnes initiales supposées concentrer la « vertu radicale[38] » du mot, est alors singulièrement ambivalent : mi idéal, mi empirique, à la fois observé et rêvé.

Gérard Genette a remarqué que cette ambiguïté est déjà tout entière contenue dans le projet initial du livre, qui applique la rêverie cratylienne, non plus à la langue propre, mais à une langue étrangère. Mallarmé souligne lui-même cette position particulière, et l'optique qui en découle :

> On ne voit jamais si sûrement un mot que de dehors, où nous sommes ; c'est-à-dire de l'étranger[39].

Alors que le cratylisme était enclin à faire de la langue familière la langue par excellence, élue par quelque législateur absolu ou façonnée par la grâce de quelque bon génie national, la rêverie et la pensée linguistiques de Mallarmé s'appliquent à une langue que le poète observe et comprend, mais, en un sens, *qu'il ne parle pas*, du moins naturellement. On devine que tout Mallarmé se révèle là : dans une certaine approche du langage qui consiste d'abord à se le rendre *étranger*. Dans *Les Mots anglais* en tout cas, Mallarmé tire de la distance qui est la sienne vis à vis de la langue anglaise un double parti : d'un côté cette distance, sous couvert de science, lui permet d'objectiver les mécanismes du langage ; de l'autre elle constitue l'Anglais, sinon comme le mirage de quelque langue rêvée, du moins comme une « fiction » théorique, – que la pratique du poème à son tour va mettre à l'épreuve, – s'il est vrai que la langue du poème est elle aussi en quelque manière pour Mallarmé une langue étrangère.

Au reste, *Les Mots anglais* désignent la place particulière de la poésie dans la pensée de la langue : alors que l'imagination linguistique d'un peuple associe inconsciemment par exemple **gold** et **god** à la faveur d'une allitération qui unit, déjà « d'un trait souverain », l'or à la divinité, le poème, en donnant à entendre le langage dans son étrangeté, et en remotivant le

35. *Divagations*, *Crise de vers*, Pl II, p.208.
36. *Les Mots anglais*, Pl II, p.968.
37. *Ibid*., p.968.
38. *Ibid*., p.1016.
39. *Ibid*., p.1025. Cf. p.950 : « car il faut se tenir quelque part d'où jeter les yeux au-delà ».

signifiant par la « retrempe[40] » du son et du sens, fait revenir à la conscience, c'est-à-dire sur la surface de la page et dans le jeu propre d'une fiction critique, la parenté oubliée des mots et des dieux.

2. *Nomen, numen* : des mots et des dieux.

Refermés sur « le nom de Paphos », les « bouquins » de Mallarmé, en renvoyant à quelques « bouquins » de linguistique, renvoient donc aussi à des « bouquins » de mythologies et religions anciennes. En ce sens, de la même manière que *Les Mots anglais* pouvaient sembler accomplir, en la limitant à une langue particulière, la thèse générale de linguistique ébauchée à la fin des années 1860, *Les Dieux antiques* semblent réaliser, en s'appuyant sur la nouvelle science des mythes, le *De Divinitate* que les *Notes sur le langage* annonçaient déjà comme un complément nécessaire à la recherche linguistique.

Les pages que Bertrand Marchal a consacrées aux *Dieux antiques* sont décisives, et l'on ne peut ici qu'en rapporter quelques-unes de leurs principales conclusions.

Le contexte épistémologique dans lequel s'inscrit la pensée de Mallarmé est, une fois encore, déterminant. En traduisant et en adaptant le manuel de George Cox, *A Manuel of Mythology* (1867), Mallarmé fait siennes les vues nouvelles de la science des mythes qui ont été, avant Cox, développées par Max Müller. Celui-ci fonde la mythographie comparée sur les méthodes de la linguistique comparée : de même que les philologues du début du siècle ont déduit de l'observation des ressemblances entres divers idiomes (principalement le sanscrit, le grec et le latin) l'existence théorique d'une langue mère commune (l'indo-européen), de même Max Müller déduit de l'observation des ressemblances entre les mythologies de divers peuples l'existence d'une source commune, – qui n'est autre que le spectacle de la Nature, délié donc de toute transcendance théologique. Si le grec *theos* et le sanscrit *dêva* signifient tous deux également à la fois « dieu » et « brillant » (d'où la justesse inconsciente de l'allitération **god** et **gold** en anglais), ce n'est pas seulement l'indice que le sanscrit et le grec se sont développés à partir d'une même souche linguistique, mais c'est encore la preuve que le double cycle solaire (diurne et annuel) est la donnée empirique primordiale sur laquelle se sont élaborées les mythes et les religions de l'humanité. Plus précisément, l'invention des mythologies découle d'une dérive linguistique que Max Müller décrit comme une « maladie du langage » : alors que les noms des dieux et des héros nommaient d'abord de simples phénomènes naturels, cette origine immanente a été progressivement oubliée au fur et à mesure que les peuples se sont séparés ; les noms se sont mis à vivre de leur vie propre, en favorisant la personnification et la divinisation des phénomènes naturels qu'ils désignaient d'abord littéralement, et en se combinant selon une fable mythologique dont la signification originaire (le combat de l'ombre et de la lumière) n'est plus immédiatement reconnaissable. C'est ainsi que, pour Max Müller et pour Cox, la mythologie apparaît comme le recueil des « on-dit » des peuples, mais de « on-dit » devenus inconscients de leur origine naturelle :

> Les légendes de toutes ces nations ont une seule source commune. Et quelle est cette source ? Les mots et les phrases usités par les anciennes tribus pour parler de ce qu'elles voyaient, entendaient ou sentaient dans le monde situé autour d'elles […]. Comme le temps marcha, et que les peuples se séparèrent, le vieux sens s'oblitéra, totalement ou partiellement […]. La Mythologie est simplement le recueil des *on-dit* par lesquels les hommes

40. *Divagations*, *Crise de vers*, Pl II, p.213.

> d'autrefois se contèrent tout ce qu'ils voyaient ou entendaient dans les pays où ils vécurent[41].

Max Müller en conclut que les dieux païens doivent être considérés désormais comme des « noms sans être », et non plus comme « des êtres sans nom » ainsi que les concevaient les théologies. En sorte que les sciences modernes du langage et des mythes permettent à la pensée critique d'accomplir le chemin inverse de celui qui a conduit à la divinisation des phénomènes naturels : sous les noms dieux, la mythologie et la linguistique comparées retrouvent le spectacle de la nature ; et Mallarmé, en exposant au début comme à la fin des *Dieux antiques* la pensée de George Cox, salue la simplicité toute rationnelle que cette réduction naturaliste du divin permet de retrouver sous le foisonnement des mythes et les infinies variations des fables :

> Délivrer de leur apparence personnelle les divinités, et les rendre, comme volatilisées par une chimie intellectuelle, à leur état primitif de phénomènes naturels, *couchers de soleil*, *aurores*, etc., voilà le but de la Mythologie moderne.
>
> Quel plaisir se mêle à notre surprise de voir des mythes connus lentement s'évaporer, par la magie même qu'implique l'analyse de la parole antique, en l'eau, la lumière ou le vent élémentaires[42] !

Bertrand Marchal a toutefois attiré l'attention sur les modifications que Mallarmé fait subir au texte de Cox pour l'adapter, subrepticement, à sa propre théorie de la divinité, elle-même adossée à la découverte du Néant qui a résulté de la crise métaphysique de la fin des années 1860. La principale de ces modifications apparaît dans la traduction, quasi systématique, de « **god** » par « divinité », – qui devient même, quand il s'agit de dire la suprématie du Zeus grec ou Jupiter latin : « la divinité, inscrite au fond de notre être[43] ». Par delà le refus d'inscrire « la divinité » dans un *credo* dogmatique (selon une visée apologétique chrétienne qui reste au contraire présente à l'esprit du Révérend George Cox), une telle désignation de la divinité fait songer à d'autres périphrases que l'on trouvera dans *Divagations* : « la Divinité, qui jamais n'est que Soi » dans « Catholicisme » ; ou encore « Génie, écho de soi » dans « De même »[44]. Alors que le Révérend Cox donnait à son manuel l'aspect d'un catéchisme de mythologie sous forme de questions et de réponses à l'usage de la jeunesse chrétienne, la traduction de Mallarmé participe d'une pensée *a-théologique* de la divinité : les dieux s'y découvrent n'être plus que des mots ; mais les mots en retour disent, sous la forme de mythes, de légendes ou de poèmes, le mystère immanent de l'homme, dès lors que mythes, légendes et poèmes apparaissent comme l'expression figurée de quelque angoisse ou espérance originaires de l'humanité confrontée au spectacle de la Nature, ou au vide du ciel. Car la traduction de Mallarmé radicalise en réalité la démystification des mythes déjà opérée par la science : la Nature y devient le Néant, – le Néant que le poète d'« Hérodiade » découvrait « en creusant » le vers, et dont la Beauté, révélée sur le blanc de la page, apparaît maintenant comme l'autre face lumineuse, immédiatement réversible.

Or, précisément, l'édition de 1880 des *Dieux antiques* fait subir au manuel de George Cox une autre modification importante. Elle ajoute à la démonstration scientifique proprement dite un complément poétique, où Mallarmé, oubliant cette fois Cox et Müller et donnant le dernier mot à la poésie, rassemble une brève anthologie personnelle de « Poèmes

41. *Les Dieux antiques,* Pl II, 1456.
42. *Ibid*., p.1448 et p.1559.
43. *Ibid*., p.1476, et note 2, p.1817.
44. *Divagations*, Pl II, p.328 et p.243.

mythologiques modernes » : on y trouve « Surya » de Leconte de Lisle (tiré des *Poèmes antiques*) pour illustrer la mythologie hindoue, et « La Légende des Nornes » (tiré des *Poèmes barbares*) pour illustrer la mythologie scandinave ; on y trouve aussi, pour illustrer la mythologie classique, des fragments du « Satyre » de Victor Hugo (tiré de *La Légende des siècles*), et, de Théodore de Banville, « Le Sanglier », « Tueur de Monstres », « La Mort de l'amour », « La Source » (tirés des *Exilés*) ; enfin, à nouveau, un poème de Leconte de Lisle, « Pan » (tiré des *Poèmes antiques*). Dans l'économie générale du volume voulue par Mallarmé, cette anthologie poétique vient répondre au poème « Orphée » de Théodore de Banville placé au seuil des *Dieux antiques*, et qui semble dévoiler poétiquement le principe de l'imagination mythologique que George Cox s'est attaché, quant à lui, à mettre au jour scientifiquement. Orphée y conte en effet la fable des astres-dieux, en donnant pour première scène aux figures de la mythologie la page première du ciel, et en donnant pour trame au récit de leurs exploits le canevas immémorial de la Tragédie de la Nature, sous l'espèce en l'occurrence de phénomènes climatiques, lumières et nuées :

> Héros, nymphes, guerriers, chasseurs, parmi les flots
> Des clairs rayons, les uns de leurs blancs javelots
> Percent, victorieux, des monstres de lumière ;
> Penchés sur des chevaux à l'ardente crinière,
> Coursiers de neige ailés au vol terrible et sûr,
> D'autres livrent bataille à des hydres d'azur[45].

Si donc la science explique les mythes, elle ne tarit pas la source qui les a inspirés ; et la poésie contemporaine montre en effet assez « quel magnifique et vivant prolongement a la fable dans notre époque », ainsi que l'écrit Mallarmé à Leconte de Lisle, au moment précisément de lui demander l'autorisation de reproduire à la fin de son travail mythographique quelques-uns de ses vers[46].

Toutefois, la manière dont Mallarmé présente son anthologie est plus ambiguë, et elle semble ménager pour la poésie nouvelle un horizon encore inexploré. Mallarmé y résume en effet le geste de déconstruction opéré par la science moderne des mythes, mais il y suggère aussi comment celle-ci pourrait, mieux que ne le comprennent alors les poètes du Parnasse, renouveler l'inspiration mythologique :

> Les symboles mythologiques ont été, par la Science, délivrés de la personnalité fabuleuse où les enferma l'Antiquité. Rien ne reste plus, aux yeux de qui vient de regarder ce livre, que l'apparence des dieux à jamais incarnés dans le marbre, puis leur signification rendue à la lumière, aux nuées, à l'air.
>
> Voilà où en est le savoir de notre temps ; mais à côté de l'étude il y a l'imagination.
>
> De très grands poètes ont su (c'est leur devoir tant que l'humanité n'a pas créé des mythes nouveaux) vivifier à force d'inspiration et comme rajeunir par une vision moderne les types de la Fable[47].

Tout se passe comme si les maîtres parnassiens, en restaurant peu ou prou « la personnalité fabuleuse » où l'Antiquité « enferma » les « symboles mythologiques », n'avaient pas tiré toutes les conséquences de la science mythologique sur laquelle pourtant ils s'appuient ; et il semble possible de concevoir une forme poétique moderne qui maintiendrait l'imagination

---

45. Théodore de Banville, « Orphée », *Les Exilés*, cité dans Mallarmé, *Les Dieux antiques*, Pl II, p.1446.
46. Lettre à Leconte de Lisle, 17 mai 1879, Pl I, p.779.
47. *Les Dieux antiques*, Pl II, p.1566.

mythologique dans une proximité plus grande avec ses significations primordiales, plus abstraites et plus universelles. Dans son étude sur *Richard Wagner*, Mallarmé critiquera également les mythes wagnériens qui, à l'âge de la science et de la pensée critique, conservent intactes les figures personnelles des légendes germaniques, au lieu de viser, plus abstraitement (ainsi que le fait « l'esprit français »), à « la Fable, vierge de tout, lieu, temps et personne sus », – « celle inscrite sur la page des Cieux[48] ». Bref, l'anthologie qui termine *Les Dieux antiques*, en privilégiant la mythologie parnassienne, laisse vacante la place que pourrait occuper par exemple *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé lui-même, précisément exclu du champ du Parnasse en 1876. Entre les poèmes de Banville ou de Leconte de Lisle et le poème de Mallarmé, une distance se creuse qui sépare deux formes poétiques caractéristiques de l'imagination mythologique moderne : l'une qui, malgré la science, maintient encore les dieux et les déesses dans leur apparence personnelle ; l'autre qui, pourrait-on dire, *reprend à la science son bien*, et, en déconstruisant, dans le poème et par lui, les contenus de la mythologie, laisse plus évidemment transparaître, sous les figures mythiques personnelles, « leur signification rendue à la lumière, aux nuées, à l'air ». Cette distance sépare aussi deux modes de figurations plastiques des dieux et des déesses : celui que Mallarmé maintient dans *Les Dieux antiques* en empruntant à diverses gravures d'une facture assez académique[49] ; et celui qu'il a pourtant déjà inventé avec Manet pour illustrer *L'Après-midi d'un faune* : des traits seulement esquissés, tremblants, – ceux de nymphes en train de se « dissoudre » dans la nature même, ou ceux d'un faune scrutant lui-même vainement dans les roseaux l'indice de quelque présence enfuie de la divinité.

3. Au « jeu insensé d'écrire[50] »

Au-delà de la science, au-delà de la religion, c'est donc bien à la poésie comme telle que « le nom de Paphos », en refermant le recueil des *Poésies*, cède en définitive « l'initiative ».

Or, s'il n'est au monde qu'un seul Livre « tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies », ou si « plus ou moins, tous les livres, contiennent la fusion de quelques redites comptées[51] », écouter le sonnet « *Mes bouquins refermés…* » pour y sonder le mystère du « nom de Paphos » revient d'abord à faire résonner en lui une immense mémoire intertextuelle, où la Poésie tout entière à la fois se rassemble, se réfléchit, et se recommence.

À une grande échelle, le dernier sonnet, en refermant le recueil des *Poésies*, referme aussi l'ensemble de la tradition poétique ; et Pierre Brunel a montré que « *Mes bouquins refermés…* » pourrait contenir dans ses quatorze vers le sommaire des trois grands genres poétiques, que sont l'épique, le lyrique et le dramatique[52].

L'épique serait présent à travers l'allusion au jugement de Pâris, puisque, comme Pâris, le poète est ici celui qui « élit » (« il m'amuse d'élire… »), sinon une nouvelle Aphrodite née de l'écume, du moins son nom préservé parmi les ruines de son temple à Paphos (« Une ruine, par mille écumes bénie // Sous l'hyacinthe, au loin, de ses jours triomphaux »). Le souvenir d'Homère court encore dans la mention des « fruits » (« Ma faim qui d'aucun fruit ici ne se régale »), qui peut renvoyer à l'épisode des Lotophages, dans lequel les compagnons

48. *Richard Wagner. Rêverie d'un poète français*, in *Divagations*, Pl II, p.157.
49. Ces gravures ont été identifiées par Jean Seznec, « *Les Dieux antiques* de Mallarmé », *in* Malcolm Bowie, Alison Fairlie et Alison Finch (éd.), *Baudelaire, Mallarmé, Valéry. New Essays in Honour of Lloyd Austin*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
50. Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*, Pl II, p.23.
51. Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, Pl I, p.788 ; et *Crise de vers*, in *Divagations*, Pl II, p.212.
52. Pierre Brunel, *Mythopoétique des genres*, PUF, 2003 (« Prologue sur le nom de Paphos », p.17-25).

d'Ulysse, en « se régalant » des « fruits mystérieux dont votre cœur a faim » chantés aussi par Baudelaire dans le dernier poème des *Fleurs du Mal*, oublient jusqu'à la nostalgie de leur patrie. La légende des Amazones est un autre élément épique : on songe à Penthésilée aimée et tuée par Achille, – tandis que le mythique royaume des Amazones (« Je pense plus longtemps peut-être éperdûment // À l'autre, au sein brûlé d'une antique Amazone ! »), en reconduisant toujours plus loin l'*Odyssée* poétique, approfondirait la divagation, parmi les sirènes, à laquelle conduit le chant mystérieux d'un nom.

Le genre lyrique est évoqué principalement au sixième vers – « Je n'y hululerai pas de vide ménie » –, sous l'espèce du champ funèbre que sont précisément les *ménies* dans la tradition funéraire latine. C'est aussi toute l'évolution poétique de Mallarmé que la formulation négative du vers 6 résume : après avoir longtemps magnifié un lyrisme de la déploration funèbre (ironiquement contenu dans le verbe « hululerai »)[53], et après avoir longtemps célébré, sous les auspices de Poe et de Baudelaire, un idéal inaccessible, le poète maintenant se déprend de cette inspiration mortifère et de la stérilité à laquelle l'ont condamné les hivers d'« Hérodiade » (« Coure le froid avec ses silences de faulx »), pour accepter de célébrer « l'ici » du poème (« Ma faim qui d'aucuns fruits *ici* ne se régale »), son site « ici-bas » de fiction, et le « bel aujourd'hui » de son effectuation concrète sur le « très blanc ébat » de la page.

Le mode dramatique, enfin, se reconnaît dans le dernier tercet où la « guivre » (« Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne ») peut évoquer le serpent d'Eden, – s'il est vrai que la Chute et la Rédemption sont bien, comme le veut Victor Hugo, le principe même de l'imagination dramatique. Les « fruits » du vers 9 (« Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale »), analogues à « l'absente de tous bouquets » qui naît de la suggestion poétique, sont alors une image du fruit de l'Arbre de la connaissance, – si bien que le poème, dans la tension propre du sonnet, « dramatise » une forme de dépassement de l'amour sensible vers l'amour idéal, qui résulte cependant, non de la nostalgie de quelque au-delà religieux, mais de la pure jouissance qu'offre, dans le mots, le « docte manque » des choses.

À une échelle moindre qui situe le sonnet dans le moment de sa production immédiate, la mémoire intertextuelle du poème est traversée de références ponctuelles à des poèmes contemporains aimés de Mallarmé. La critique s'est prise au jeu des références livresques; et si le « nom de Paphos » a suscité de multiples hypothèses, c'est qu'il est pour ainsi dire *le point de capiton* où affleure, dans le texte de Mallarmé, le souvenir diffus d'autres textes. La mention de l'île de Paphos semble « un legs de Baudelaire », – que l'on songe au poème « L'Invitation au voyage » présent sous le mot « hyacinthe » du vers 4 (« D'hyacinthe et d'or » écrit Baudelaire), – que l'on songe à « Un voyage à Cythère » ou au dernier poème « Le Voyage », – ou encore à « Lesbos » qui fait partie des pièces condamnées des *Fleurs du mal* :

> Lesbos, […]
> À l'égal de Paphos les étoiles t'admirent,
> Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho ! [54]

L'œuvre de Théodore de Banville fournit également une riche matière intertextuelle qui sous-tend le travail d'écriture de Mallarmé et remotive certaines de ses images. On a cité par

53. Voir Jean-Nicolas Illouz, « Fragments d'un discours sur la mort : éloge funèbre, tombeaux et écriture du deuil dans l'œuvre de Mallarmé », in Alain Génetiot (sous la direction de), *L'Éloge lyrique*, Presses universitaires de Nancy, 2008, p.375-390.

54. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, 1975 : respectivement « L'Invitation au voyage », p.54 ; « Un voyage à Cythère », p.117-119 ; « Le Voyage », p.129 ; et « Lesbos », p.150.

exemple le poème des *Cariatides*, « Songe d'hiver », qui fait défiler différents visages de Vénus, – notamment « celles dont Paphos a connu les douceurs ». On a songé à « Malédiction de Cypris » dans *Le Sang de la coupe*, où l'on retrouve une même constellation de vocables qui rassemble, autour du nom de Paphos, Aphrodite et l'Amazone. On a pensé au poème « La Symphonie de la neige » dans *Les Stalactites*, qui fait, comme le poème de Mallarmé, alterner un paysage hivernal et un paysage estival tout en évoquant la naissance de Vénus. On a relevé que le recueil *Les Princesses*, qui comporte un portrait d'« Hérodiade », comporte aussi un portrait de « Thælestris », la reine des Amazones[55]. Bref, si le poème de Mallarmé ne décalque aucun poème en particulier, des souvenirs diffus de Banville (« la fusion de quelques redites comptées ») résonnent dans le nom mallarméen de Paphos ; et l'œuvre du poète parnassien, qui inspira aussi *Le Monologue du faune*, peut apparaître, sinon comme la matrice textuelle du dernier sonnet des *Poésies*, plutôt comme son creuset inconscient, où des images, dissociées de leur corpus initial, reprennent forme, autrement, dans et par le poème de Mallarmé.

C'est donc finalement le travail du poème lui-même qu'il convient d'interroger, car c'est par lui seul que le nom de Paphos tire sa résonance nouvelle.

Au moment où *Palè-Paphos* a fait l'objet de fouilles archéologiques (dont Mallarmé a pu avoir connaissance[56]), Mallarmé, à l'opposé des poètes parnassiens, ne cherche ni à restaurer poétiquement un passé aboli, ni à opposer, à la disparition des dieux, la pure magnificence archaïsante d'un vocable[57]. Le jeu poétique (« Il m'amuse… ») commence non seulement quand le signifiant est délié de tout contenu « réaliste », mais encore quand, à l'inverse de la mystification parnassienne de l'art pour l'art, il s'expose lui-même comme une pure fiction, s'offrant à la déconstruction, en donnant à entendre le « creux néant musicien[58] » qui le produit. Continuée dans le travail du poème, la rêverie sur le nom de Paphos n'engendre ainsi jamais qu'un « paysage faux », où seul, comme le remarque Bertrand Marchal, « Paphos », à l'origine du poème, n'est phonétiquement « pas faux ». C'est dire que la vérité intrinsèque du signifiant, loin de supposer le dévoilement de quelque Signifiant suprême en réalité toujours déjà exclu du jeu propre de la langue, se mesure exclusivement à la capacité d'auto-engendrement des vocables, qui « prennent l'initiative », et dont l'activité sémiotique, catalysée par la structure du vers et du sonnet, se propage dans le poème comme une « virtuelle traînée de feu sur des pierreries[59] ». On entendra alors dans « Il m'amuse d'élire avec le seul génie » un possible vers holorime sous-jacent : « Île, ma muse délire avec le seul génie », – où « le seul génie » est celui de la langue même, éveillée, par le poème, à sa puissance maximale de suggestion, opérant sous « la vaine couche suffisante d'intelligibilité[60] ». Ces *mots sous les mots*, chers à Ferdinand de Saussure[61], se changent

---

55. Théodore de Banville, *Œuvres*, Slatkine Reprints, Genève, 1972 : respectivement « Songe d'hiver », *Les Cariatides*, vol. V, p.134 ; « Malédiction de Cypris », *Le Sang de la coupe*, vol. VI, p.12 ; « La Symphonie de la neige », *Les Stalactites* vol. II, p.76 ; « Thælestris », *Les Princesses*, vol. VII, p.229. Voir P.S. Hambly, « Notes sur un sonnet de Mallarmé : "Mes bouquins refermés" », RHLF, n°6, novembre - décembre 1985.
56. Voir Colette Roubaud, « Mallarmé : rêverie sur le nom de Paphos », *L'Esprit nouveau dans tous ses états, en hommage à Michel Décaudin*, Minard, 1986. Colette Roubaud mentionne le livre de Louis Palma di Cesnola, *Cyprus. Its cities, tombs and temples*, New York, Harper & Brothes, Publishers,1878, Reprinted 1991, James Bendon, 1991.
57. À la fin des *Dieux antiques*, Mallarmé se démarque de la tentative, illustrée notamment par Leconte de Lisle, de restituer les noms des dieux des mythologies anciennes par une transcription aussi proche de l'original que possible : au moment où l'analyse scientifique a fait « s'évaporer » les dieux « en l'eau, la lumière ou le vent élémentaire » (p.1559), il serait paradoxal en effet que la poésie entreprenne d'exhumer leur nom dans le strict respect de leur forme archaïque, en réalité factice et figée au regard de la réalité de leur contenu.
58. « *Une dentelle s'abolit…* », Pl I, p.42.
59. *Divagations*, *Crise de vers*, Pl II, p.211.
60. *Divagations*, *Le Mystère dans les lettres*, Pl II, p.230.

quelquefois en ce que Lucette Finas appelle, pour sa part, des « vocables parturiants » qui s'engendrent réciproquement par dissémination de phonèmes : « hya**cin**the » comporte déjà phonétiquement le « sein » de l'amazone ; « élire », « écume, « éclate » se disposent à partir de la même « clé allitérative[62] » (l'initiale « é »). Mais dans tous les cas, le jeu résulte d'une « vacance » centrale (ou une « centrale pureté[63] »), si bien que la dissémination du signifiant dans le poème est inséparable d'un mouvement inverse qui reconduit le « miroitement en dessous[64] » des mots et du vers au « rien » qui le permet et qui est maintenant reconnu comme « la pièce principale » « du mécanisme littéraire[65] ».

Pour autant, le jeu poétique ne s'épuise ni dans la saturation (vaine) des significations qui résultent de la structure du texte, ni dans l'affichage (« impie ») de son principe qui gît dans le seul langage. L'originalité du dernier sonnet tient plutôt dans la façon dont, au moment de refermer le recueil, il désigne encore son sens comme *ouvert*, l'indiquant dans un geste *pensif et suspensif*, qui le prolonge rêveusement, le reconduit *comme en surcroît de l'écriture* :

> Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,
> Je pense plus longtemps peut-être éperdûment
> À l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

D'Aphrodite, née de « Paphos », à l'Amazone, – du premier au dernier vers –, « *Mes bouquins refermés…* » suggère un mouvement qui fait passer d'une figure à une autre de la Beauté, si longtemps méditée. On se souvient par exemple des termes de la lettre à Eugène Lefébure du 27 mai 1867[66], et il serait tentant de les rapporter, trait pour trait, à ce dernier sonnet : la *Vénus* de Phidias, figure de la Beauté « complète et inconsciente », s'incarnerait ici dans Aphrodite née de Paphos; la *Joconde* de Vinci, figure de la « la beauté ayant été mordue au cœur depuis le Christianisme, par la Chimère […] », trouverait un équivalent dans cette autre incarnation de la Beauté blessée que serait ici l'Amazone « au sein brûlé » ; quant au troisième terme rêvé, qui réconcilierait les deux autres, celui de la Beauté « ayant eu le suprême mot d'elle », il se désignerait dans l'ouverture de l'œuvre, – à travers la sérénité lucide et « éperdue » du poète au dernier tercet (« Je pense plus longtemps peut-être éperdûment »), s'il est vrai que le poète sait maintenant que la Beauté et les dieux ne naissent jamais que de l'écume des mots sur la page blanche. Ainsi compris, « *Mes bouquins refermés…* », en accomplissant le recueil des *Poésies* comme la *fiction* d'une *œuvre ouverte* (car dans l'écriture l'ouverture même, comme le hasard, ne peut être que *feinte*), ferait passer sur celui-ci comme une scintillation du Livre, – maintenu dans l'état de quelque virtualité « éperdue », – donné cependant dans un merveilleux *effet de présence* qui le délivrerait enfin des « bouquins », – apparaissant, disparaissant, comme un « papillon blanc » :

> Celui-ci à la fois partout, nulle part, il s'évanouit ; pas sans qu'un rien d'aigu et d'ingénu […] tout à l'heure ait passé et repassé, avec insistance, devant l'étonnement[67].

---

61. Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, 1971.
62. *La Musique et les lettres*, Pl I, p.75.
63. Lettre à Francis Vielé-Griffin, 7 août 1891, Pl I, p.806 : « Tout le mystère est là : établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté ». De cette lettre, Lucette Finas a tiré le titre de son livre : *Centrale pureté. Quatre lectures de Mallarmé*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1999.
64. *Divagations*, *Le Mystère dans les lettres*, p.228.
65. *La Musique et les lettres*, Pl II, p.67.
66. Lettre à Eugène Lefébure du 27 mai 1867, Pl I, p.717.
67. *Divagations*, *Quant au livre*, Pl II, p.228.