
Mystique de l'art et Grand-Œuvre alchimique : le cas du Livre de Mallarmé

Sébastien Wit



Pour citer cet article

Sébastien Wit, « Mystique de l'art et Grand-Œuvre alchimique : le cas du Livre de Mallarmé », *Fabula / Les colloques*, « Les chefs-d'œuvre inconnus au XIXe siècle », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6924.php>, article mis en ligne le 20 Janvier 2021, consulté le 18 Mai 2024

Mystique de l'art et Grand-Œuvre alchimique : le cas du Livre de Mallarmé

Sébastien Wit

Le « Livre » de Mallarmé est un livre qui a fait couler beaucoup d'encre. De Mallarmé lui-même à ses commentateurs, le Livre a été très longuement discuté alors que – paradoxalement – le poète fin-de-siècle ne l'a jamais réalisé. Pour se rendre compte de l'influence persistante du projet mallarméen du Livre, il suffit de lire ces quelques lignes écrites par Michel Leiris en 1966 :

Docile à la leçon de Mallarmé, me donner pour point de mire l'idée de livre total et tenter avec cet enchaînement de récits et de réflexions – déjà serpent qui se mord la queue puisque la recherche de sa propre signification en est, au fond, le principal moteur – d'aboutir à une œuvre existant comme un monde fermé, complet et irrécusable, telle pourrait être aussi ma façon d'échapper au subjectivisme, prenant alors de la hauteur au lieu de choisir une issue qui déboucherait à ras du sol¹ » [1966] dans *La Règle du jeu*, éd. Denis Hollier, Paris, Gallimard, 2003, p. 677..

Dans ce passage, Leiris résume l'entreprise de Mallarmé : celle du Livre « total », absolu, capable de contenir le monde dans son entièreté. Fantasme thaumaturgique du pouvoir de la littérature, le Livre mallarméen n'a cessé tout au long du XX^e siècle d'exercer sa fascination sur les écrivains et les artistes. Mirage d'un livre censé être tous les livres à la fois, il est devenu le symbole de l'ambition littéraire par excellence. En écho avec la célèbre formule de Mallarmé dans les *Divagations* (« tout, au monde, existe pour aboutir à un livre »²), le Livre est l'incarnation hallucinée d'une quête d'absolu, – à la fois magnifique et délirante.

Or, dans les faits, le Livre n'a de livresque que le nom. Il se résume à un ensemble de notes et de brouillons que le poète avait demandé de détruire après sa mort³. En dépit des dernières volontés de Mallarmé (du moins si l'on en croit la légende de la destruction avortée), ses notes furent conservées avant d'être publiées pour la première fois en 1957 sous la responsabilité de Jacques Scherer alors professeur de

¹ Michel Leiris, « Fibrilles

² Stéphane Mallarmé, « Le livre, instrument spirituel » dans *Divagations*, Paris, Eugène Fasquelle, 1897, p. 285 : « Une proposition qui émane de moi – si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme – je la revendique avec celles qui se presseront ici – sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre ».

³ Voir Jacques Scherer, « Publication du manuscrit » dans *Le « Livre » de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1977, p. 145.

littérature française à la Sorbonne. Par l'entremise de ce travail éditorial, une œuvre – jamais écrite – du XIX^e siècle ressurgit au milieu du siècle suivant. Un chef-d'œuvre inconnu, en somme ; voire un chef-d'œuvre sans existence réelle si ce n'est la rumeur ayant accompagné son non-achèvement.

La publication des notes de Mallarmé par Scherer n'intervient pas à n'importe quel moment. À la fin des années 1950, le champ littéraire bascule dans une période de crise de la matérialité du livre, et de l'œuvre d'art en général⁴. Dans la mesure où l'édition de Scherer rencontre cette rupture de l'*épistémè* esthétique, il s'agira d'analyser cette crise qui ouvre les années 1960 à travers la permanence du mythe mallarméen (car on peut effectivement parler de mythe⁵ ⁶ Voir Julio Cortázar, *Rayuela* [1963], México, Santillana Ediciones, Generales, 2013. Pour la traduction française, voir Julio Cortázar, *Marelle*, trad. Laure Guille Bataillon et Françoise Rosset, Paris, Gallimard, 1966.) du Livre absolu. Pour ce faire, après avoir procédé à des rappels historiques et factuels, j'illustrerai mon propos en étudiant la place occupée par le Livre de Mallarmé dans *Rayuela* (*Marelle*, pour la traduction française), un roman publié en 1963 par l'écrivain argentin Julio Cortázar⁶. La perspective comparatiste servira ici à préciser l'héritage artistique de ce livre imaginaire.

Le Livre, un Grand-Œuvre poétique inachevé ?

La matérialité du Livre

Dans sa forme concrète, la version du Livre publiée en 1957 correspond à un ensemble de 202 feuillets, non numérotés. Scherer précise que Mallarmé a écrit à l'encre noire, plus rarement au crayon. La plupart du temps, seul le recto des feuillets est utilisé. Si le verso l'est également, il s'agit le plus souvent de textes

⁴ Je reprends ici la thèse d'Ihab Hassan concernant le processus par lequel – à partir du romantisme – la littérature retourne sa propre forme contre elle-même afin de mettre à distance un langage désormais considéré comme fallacieux. Cela aboutit à la déstructuration formelle de la littérature elle-même (par exemple avec la « *Cut Up Method* » de William S. Burroughs). L'acmé de cette tendance se produit au cours des années 1940-1960 : ce que Hassan nomme la période postmoderniste. Sur ce sujet, voir Ihab Hassan, « The Dismemberment of Orpheus: Reflections on Modern Culture, Language and Literature » dans *The American Scholar*, vol. 32, no 3, 1963, p. 463-484.

⁵ À bien des égards, les réflexions de Mallarmé sur le Livre recoupent certains des besoins explicatifs du XX^e (et du XXI^e) siècle : principe de signification, formes et statuts des discours sur la vérité, création de mondes par les textes, etc. Sur ce point, voir Claude Abastado, « Le "Livre" de Mallarmé : un autoportrait mythique » dans *Romantisme*, 1984, no 44, p. 81. En ligne : www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1984_num_14_44_4694

⁶

biffés. On compte aussi quelques feuilles blanches, soit non utilisées, soit pliées en deux pour regrouper des feuillets ensemble⁷.

Pour comprendre ce qu'est le Livre dans l'édition de Scherer, le plus simple consiste à examiner la forme et le sens de quelques-uns des feuillets qui ont été retranscrits. Comme premier exemple, nous allons nous intéresser au feuillet numéroté « 87 (A) », c'est-à-dire le recto du 87^e feuillet suivant le classement que Scherer a tenté de reconstituer⁸. Il s'agit d'un feuillet s'inscrivant parmi ce que la critique nomme parfois la théorie des équations du Livre de Mallarmé⁹. Cette dernière est illustrée dans tout un ensemble de feuillets qui, bien que non regroupés entre eux par Scherer, partagent le fait de représenter des schématisations symboliques. Dans le cas du feuillet « 87 (A) », on voit se dessiner un système de relations entre quatre étranges annotations : « Th », « Dr », « Myst » et « Hymne ». « Th » se situe en haut à gauche du schéma, « Dr » en bas à gauche, « Myst » en haut à droite, et « Hymne » en bas à droite. Cela dessine quatre pôles, reliés les uns aux autres par des diagonales qui semblent correspondre à des équivalences, à des affinités particulières entre chacun d'entre eux. Néanmoins, il serait vain d'espérer tirer des notes de Mallarmé un système symbolique cohérent sur la base de ces schémas. En effet, d'autres feuillets proposent d'autres systèmes d'équivalence, par exemple en partageant le « Livre » entre une trinité constituée de « Th », « Dr » et « Myst » (« Hymne » n'étant alors qu'une sous-division de « Myst »)¹⁰.

En raison de leur caractère mystérieux, ces diagrammes ont pu être utilisés par la critique comme des clés qui seraient capables – lorsqu'elles sont employées à bon escient – de révéler le sens caché des textes de Mallarmé¹¹. Le Livre participe ainsi d'un magisme herméneutique qui se nourrit de l'image d'écrivain hermétique dont Mallarmé ne s'est jamais départi¹².

⁷ Sur ces indications matérielles à propos des notes de Mallarmé, voir Jacques Scherer, « Publication du manuscrit » dans *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits*, Paris, Gallimard, 1957, p. 144-145.

⁸ L'éventuelle mise en ordre des feuillets du Livre constitue l'une des grandes questions de l'édition critique des œuvres de Mallarmé. Le choix de Scherer a été de conserver un désordre apparent, malgré quelques regroupements ; sur ce point, voir Bertrand Marchal, « Éditer Mallarmé » dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Inventions)*, no 6, 1994, p. 176-177. En ligne : www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1994_num_6_1_987

⁹ Voir, par exemple, Simone Verdin, « Scherer (Jacques). *Le "Livre" de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits* » dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 36, no 2, 1958, p. 507-509. En ligne : www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1958_num_36_2_2219_t1_0507_0000_2

¹⁰ Voir, par exemple, Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé, op. cit.*, n.p., f. 15.

¹¹ On peut penser, par exemple, à ce que fait Maria de Jesus Cabral avec *Hérodiade*. S'appuyant sur le fait que Mallarmé a considéré – du moins durant un temps – *Hérodiade* comme l'un des constituants du Livre, la critique transforme l'un des diagrammes publiés par Scherer en la représentation schématique du système symbolique de la pièce ; voir Maria de Jesus Cabral, *Mallarmé hors frontières : des défis de l'Œuvre au filon symbolique du premier théâtre maeterlinckien*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 169-170 : « Avec un jeu limité de représentation – d'intrigue, de décor, de personnage – ; avec sa quête de l'inconnu et de l'invisible, avec son rejet de tout matérialisme, de toute volupté, *Hérodiade* allégorise un poète lui-même idéaliste, qui se cherche à même l'élaboration de son personnage, qui se voue à esquisser le seul théâtre qui compte à ses yeux : un théâtre de l'âme et de l'idée. Les éléments que nous avons dégagés de notre analyse d'*Hérodiade* peuvent ainsi se schématiser sur la base de ce feuillet [15] du "Livre" ».

Second exemple : le feuillet « 40 (A) », que l'édition de Scherer accompagne d'une reproduction du manuscrit original. Face à ce feuillet, on constate d'un seul coup d'œil l'ampleur du travail d'édition mené par Scherer, aussi bien en ce qui concerne la transcription de l'écriture de Mallarmé (souvent illisible) que l'accommodation typographique des tracés manuscrits eu égard aux contraintes du livre imprimé. Ici, aucun schéma tri- ou quadripartite : simplement une réflexion de Mallarmé sur la valeur signifiante de la forme de l'objet-livre (sa largeur, son épaisseur, sa profondeur, etc.). Pour le poète, si le Livre doit pouvoir contenir le monde dans sa totalité, il faut que la structure dudit Livre – la matérialité de l'objet – soit interrogée afin de permettre la réalisation d'un tel idéal artistique.

À travers le cas de ces deux feuillets, on constate combien les brouillons de Mallarmé combinent des réflexions mystiques (on peut penser, par exemple, à ce « Th » qu'il est possible de lire comme les premières lettres du mot *théâtre*¹³, mais également comme le *theós* grec) avec des considérations purement matérielles. En somme, le Livre donne (littéralement) à voir l'ambivalence de la conception mallarméenne de la littérature, oscillant entre le spirituel et le matériel, ce qui est caractéristique du système des correspondances en vogue au XIX^e siècle.

Les influences ésotériques de Mallarmé

Extrêmement prégnante durant la période romantique, la théorie des correspondances a été popularisée notamment à partir de la fin du XVIII^e siècle par le biais des travaux de l'illuministe Emanuel Swedenborg¹⁴. On sait à quel point ces derniers ont influencé la création poétique française, ne serait-ce qu'en vertu de leur intégration dans l'esthétique baudelairienne (dont Mallarmé est largement redevable)¹⁵. Si Mallarmé n'a – *a priori* – jamais fréquenté personnellement le corpus occultiste et hermétique, ce n'est pas le cas de son cercle proche¹⁶. Grand ami du poète avec qui il entretient une riche correspondance, Villiers de l'Isle-Adam est – par exemple – un admirateur des textes de Paracelse (l'alchimiste du XVI^e

¹² Ce magisme herméneutique se trouve renforcé par les propos du poète, parlant à l'occasion dans sa correspondance de trouver la clé de lui-même, autrement dit sa clé de voûte personnelle ; sur ce point, voir Claude Abastado, « Le "Livre" de Mallarmé : un autoportrait mythique », art. cit., p. 69.

¹³ Voir Simone Verdin, « Scherer (Jacques). *Le "Livre" de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits* », art. cit., p. 508.

¹⁴ Cf. Camille Dumoulié, *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 17-18.

¹⁵ Sur l'influence de Swedenborg sur Baudelaire, voir Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999, p. 304. À propos de l'héritage baudelairien de Mallarmé, voir Lloyd James Austin, « Mallarmé disciple de Baudelaire : "Le Parnasse Contemporain" » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 67, no 2, 1967, p. 437-449. En ligne : www.jstor.org/stable/40523053

¹⁶ Voir Jacques Scherer, *L'Expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*, Paris, Droz, 1947, p. 157-158.

siècle, célèbre pour sa pensée analogique entre microcosme et macrocosme), ou encore d'Eliphas Levi (le théoricien occultiste, auteur d'une *Histoire de la magie* parue en 1860)¹⁷. De cette proximité avec Villiers de l'Isle-Adam, provient l'intérêt de Mallarmé pour la tradition kabbalistique¹⁸. Branche de l'ésotérisme, la Kabbale propose notamment d'établir des correspondances entre l'ordre successif des lettres de l'alphabet et le système sidéral (et plus particulièrement avec les signes du Zodiaque)¹⁹. Issue du judaïsme, revisitée au XIX^e siècle par le romantisme allemand, la mystique kabbalistique constitue le laboratoire d'un ésotérisme linguistique dans lequel Mallarmé puise une partie de son imaginaire littéraire²⁰.

De Jacques Scherer à Quentin Meillassoux²¹ (et ce malgré les tentatives de départir Mallarmé de son image d'auteur à clé, – que l'on pense, par exemple, à la phrase de Jacques Rancière pour qui : « Mallarmé n'est pas un auteur hermétique, c'est un auteur difficile »²²), cet angle interprétatif cryptophile demeure le cœur du mythe littéraire qui s'est constitué autour du poète et que le caractère ésotérique du projet du Livre a contribué à renforcer. De fait, le Livre est très souvent abordé par la critique sous l'angle de la comparaison entre le travail du poète et le « Grand-Œuvre »²³. Dans sa préface à l'édition du Livre de 1957, Mondor considère ainsi que, pour Mallarmé, le Livre serait un équivalent littéraire du Grand-Œuvre des alchimistes²⁴ (cette préface se trouve uniquement dans la première édition du « Livre » ; elle est absente de la version remaniée de 1977).. Pourtant, lorsque l'on regarde de près les textes écrits par le poète lui-même, le projet d'un Grand-Œuvre ne semble jamais avoir été revendiqué *explicitement*, mais semble être resté à l'état de métaphore épisodique²⁵. À se demander si l'idée d'un Grand-Œuvre poétique procède complètement de l'intention mallarméenne, ou plutôt des relectures ultérieures du projet du Livre.

17 Voir *id.*

18 Voir *id.*

19 Voir *ibid.*, p. 155.

20 La pratique mallarméenne de la langue s'appuie en partie sur la doctrine occultiste – elle-même issue du néoplatonisme – dont Villiers de l'Isle-Adam est certes l'un des promoteurs, mais que Mallarmé connaît également via Hugo, Baudelaire, Poe ou encore Rimbaud ; voir *ibid.*, p. 157.

21 Toute l'entreprise du *Nombre et la sirène* de Meillassoux repose sur l'idée qu'il existe une clé cachée à l'intérieur d'un *Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, ce qui relève bien d'une vision ésotérique (étymologiquement : ce qui est caché au dedans, inaccessible au profane) du texte mallarméen ; voir Quentin Meillassoux, *Le Nombre et la sirène : un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Paris, Fayard, 2011.

22 Jacques Rancière, *Mallarmé : la politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, p. 10.

23 Dans le corpus alchimique, le Grand-Œuvre désigne l'achèvement de la pierre philosophale, et – par extension – le fait d'atteindre le but ultime de la quête hermétique ; voir Sophie Jankélévitch, « Pierre philosophale » dans *Encyclopaedia Universalis*. En ligne : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/pierre-philosophale/>

24 Voir Henri Mondor, « Préface » dans Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits*, op. cit., p. xii

La construction du mythe littéraire du Livre

Le testament de Mallarmé et son héritage

On l'a dit plus haut : le Livre de Mallarmé représente un exemple de testament littéraire non respecté. Dans ses *Recommandations quant à mes papiers*, rédigées quelques heures avant sa mort à destination de son épouse et de sa fille, Mallarmé écrivait ainsi :

Le spasme terrible d'étouffement subi tout à l'heure peut se reproduire au cours de la nuit et avoir raison de moi. Alors vous ne vous étonnerez pas que je pense au monceau demi-séculaire de mes notes, lequel ne vous deviendra qu'un grand embarras ; attendu que pas un feuillet n'en peut servir. Moi-même, l'unique, pourrais seul en tirer ce qu'il y a... Je l'eusse fait si les dernières années manquant ne m'avaient trahi. Brûlez par conséquent : il n'y a pas là d'héritage littéraire mes pauvres enfants. Ne soumettez même pas à l'appréciation de quelqu'un : ou refusez toute ingérence curieuse ou amicale. Dites qu'on n'en y distinguerait rien, c'est vrai du reste, et vous, mes pauvres prostrées, les seuls êtres au monde capables à ce point de respecter toute une vie d'artiste sincère, croyez que ce devait être très beau.

Ainsi, je ne laisse pas un papier inédit excepté quelques bribes imprimées que vous trouverez puis le Coup de dés et Hérodiade terminé s'il plaît au sort²⁶...

Bien que Mallarmé semble accepter le fait que le Livre soit condamné à ne jamais voir le jour, la publicité dont ce texte (derniers mots d'un poète à l'agonie) a bénéficié rend délicate l'appréhension de la posture mallarméenne. Y a-t-il ou non mise en scène de soi ? Quel est le degré de sincérité de la demande du poète ? À quel moment ce testament a-t-il vraiment été écrit ? Autant de questions impossibles à résoudre, mais qui expliquent que ce texte soit devenu le point de départ d'une mythographie dont Scherer n'est qu'un relais. En effet, le Livre a pris forme à travers un ensemble de chaînons. Il est une construction critique qui part de Mallarmé, et s'étend à Valéry, Mondor, Scherer pour la partie philologique, mais

²⁵ Pour exemple, voir Stéphane Mallarmé, *Autobiographie : lettre à Verlaine* [1885], Caen, L'Échoppe, 1991, p. 14 : « J'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses... » (je souligne). Dans ce passage (très souvent cité), on notera le fait que les deux références à l'alchimie sont de l'ordre de la comparaison : le rapport entre l'écriture et l'hermétisme ne semble pas dépasser le simple stade de l'allusion.

²⁶ Cité dans : Henri Mondor, « Préface » dans Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits*, op. cit., p. viii-ix.

également Julia Kristeva²⁷, Jacques Derrida²⁸, Umberto Eco²⁹ pour la partie philosophico-critique.

Quinze avant la publication du « Livre » de Mallarmé par Scherer, Valéry écrivait déjà à Mondor que : « Tout se passe, en effet, grâce à quelques-uns, comme si le Grand Œuvre que Mallarmé a rêvé, et qui était, par définition irréalisable, eût été réalisé, et reconnu tel »³¹. Il est une fantasmagorie dans laquelle se rencontrent le fétichisme mallarméen pour la matérialité de l'objet-livre³², ainsi que la foi du poète en une mystique littéraire³³. En cela, le Livre incarne une esthétique de l'immanence technique : il cristallise la part jouée par la matérialité de l'objet-livre dans la mission d'une littérature qui refuse désormais d'être détachée de son support technique (en l'occurrence, le livre papier). C'est pour cette raison qu'Eco est en mesure de voir, dans *L'Œuvre ouverte*, le Livre de Mallarmé comme une « étonnante anticipation de

²⁷ Voir Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, 1974.

²⁸ Voir Jacques Derrida, « La double séance » [1969] dans *Dissémination*, Paris, Seuil, 2001, p. 199-317.

²⁹ Voir Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte* [1962], trad. Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, Paris, Seuil, 1965.

³¹ Cité dans : Henri Mondor, « Préface » dans Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits, op. cit.*, p. xxiv.. Il apparaît donc de manière évidente que le Livre naît avec la mort de Mallarmé, et ce bien avant l'édition des notes du poète³⁰ », La Crise de la littérature : romantisme et modernité, Grenoble, UGA Éditions, 2005, § 2 : « L'évocation d'une masse de papiers, enclose dans quelque armoire, acquit très vite l'allure d'un mythe personnel, apparaissant comme la promesse d'un Livre à venir et le signe, visible mais illisible, d'un Chef-d'œuvre grâce auquel l'Idéal entrevu passerait enfin du virtuel à l'actuel. On ne peut qu'être frappé, à lire la correspondance ou les témoignages des contemporains, de ce tranquille inaccomplissement [...] Après la mort de Mallarmé, l'holocauste solennel des manuscrits, attesté puis magnifié par les proches – et d'abord par le disciple, Paul Valéry –, achèvera d'ailleurs de donner une réalité d'outre-tombe à l'entreprise poétique ». En ligne : <http://books.openedition.org/ugaeditions/3944>

³⁰ Le caractère décomplexé de l'entorse au testament de Mallarmé pose réellement question. Sur ce point, cf. Alain Vaillant, « Mallarmé ou la boîte de Pandore

³² Cette importance de l'objet-livre dans l'esthétique mallarméenne se trouve clairement formulée dans la préface d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ; voir Stéphane Mallarmé, « Préface » dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Paris, La Nouvelle Revue Française, 1914, n.p. : « L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimant même selon une vision simultanée de la Page : celle-ci prise pour unité comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite. La fiction affleurerait et se dissiperait, vite, d'après la mobilité de l'écrit, autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite et continuée. Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit ». À ce propos, voir également mon article : « Le livre et son informatique : du *Coup de dés* à la combinatoire électronique (1897-1985) » dans *Les Lettres romanes*, vol. 72, no 3-4, 2018, p. 425-440.

³³ Sur ce point, voir Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Genève, Droz, 2018.

l'œuvre en mouvement »³⁴. Le Livre absolu de la fin du XIX^e siècle trouve presque naturellement sa place au sein du paradigme cybernétique qui est celui d'Eco; paradigme qui développe, justement, une conception matérielle et technique de l'information³⁵.

Le Livre de Mallarmé dans le roman des années 1960

Au moment des années 1960, *L'Œuvre ouverte* d'Eco est symptomatique d'un basculement de la culture du livre : on passe d'une culture de l'expression à une culture de l'information. La récupération du projet mallarméen au sein de ce nouveau paradigme est d'autant plus aisée que le Livre n'est connu qu'à travers des bribes textuelles. Il s'inscrit dans ces « épopée[s] de l'enquête » décrites par Judith Schlanger lorsqu'elle évoque les « œuvres perdues »³⁶. Mondor et Scherer se livrent à cet exercice de détective lorsque, dans l'apparat critique de l'édition des notes en vue du Livre, ils se réfèrent principalement à des extraits de la correspondance de Mallarmé³⁷. À titre d'exemple, voir le moment où il évoque une lettre de 1866 envoyée par Mallarmé à Villiers de l'Isle-Adam : *ibid.*, p. 22. Quant à Mondor, outre une autre lettre à Villiers de l'Isle-Adam (de 1865 cette fois), il évoque des lettres à Théodore Aubanel, à Paul Verlaine, etc. ; voir Henri Mondor, « Préface » dans Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits, op. cit.*, p. x-xv.. Cela leur permet de reconstituer le projet de ce Grand-Œuvre, dont l'existence se limite aux traces et indices qu'il semble avoir laissé dans son sillage.

Fait significatif : cette « épopée de l'enquête » est également le mode de représentation du Livre que l'on trouve à l'intérieur de *Rayuela* de Cortázar. Dans ce roman *ouvert* (dans la mesure où il propose au lecteur deux ordres de lecture distincts³⁸), Cortázar met en scène le personnage de Morelli, un écrivain suscitant l'admiration des membres du Club du Serpent. Véritable *doppelgänger* de Cortázar,

³⁴ Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte, op. cit.*, p. 26.

³⁵ Cet angle cybernétique est perceptible à travers la définition communicationnelle qu'Eco donne de l'œuvre d'art *ouverte* ; voir *ibid.*, p. 11 : « le projet d'un message doté d'un large éventail de possibilités interprétatives ». Sur les liens entre le paradigme cybernétique et le structuralisme, voir Bernard Geoghegan, « La cybernétique "américaine" au sein du structuralisme "français" : Jakobson, Lévi-Strauss et la Fondation Rockefeller » dans *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 6, no 3, 2012, p. 585-601. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2012-3-page-585.htm>

³⁶ Voir Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris, Hermann, 2010, p. 44.

³⁷ Scherer assume d'ailleurs ce parti pris méthodologique dans l'avant-propos de l'édition de 1977 ; voir Jacques Scherer, « Avant-propos » dans *Le « Livre » de Mallarmé, op. cit.*, p. vi

³⁸ Le roman s'ouvre sur un mode d'emploi, invitant le lecteur à choisir entre deux ordres de lecture ; voir Julio Cortázar, « Tablero de dirección » dans *Rayuela*, éd. cit., n.p.

Morelli cherche à écrire un roman libéré des contraintes de la linéarité de l'objet-livre. Néanmoins, ce livre « *se quedó en notas sueltas* »³⁹. Premier point commun, donc, entre l'œuvre inaccomplie de Morelli et le Livre de Mallarmé. Mais Cortázar ne s'arrête pas là. Le chapitre 99 spécifie « *[el] horror mallarmeano frente a la página en blanco* » dont souffre Morelli⁴⁰. Alors que ce dernier se trouve à l'hôpital, les membres du Club découvrent à son domicile les piles de notes, les dossiers qui auraient dû donner naissance au Grand-Œuvre morellien :

¿Por qué no? La pregunta se la hacía el mismo Morelli en un papel cuadriculado en cuyo margen había una lista de legumbres, probablemente un memento buffandi. Los profetas, los místicos, la noche oscura del alma: utilización frecuente del relato en forma de apólogo o visión. Claro que una novela... Pero ese escándalo nacía más de la manía genérica y clasificatoria del mono occidental que de una verdadera contradicción interna⁴¹.

La mention « *[del] papel cuadriculado* » n'est pas sans rappeler le papier écolier avec lignes imprimées et marge en rouge sur lequel ont été écrites les notes de Mallarmé et que Scherer décrit avec précision⁴². De même pour ce mélange – parodique – entre la « *lista de legumbres* » et les réflexions esthétiques de Morelli, transposition des considérations pécuniaires de Mallarmé dans ses propres notes. Multipliant les parallèles avec les informations données par Scherer dans son édition critique de Mallarmé, le projet romanesque morellien – et, par effet de miroir, le projet de Cortázar dans *Rayuela* – constitue ainsi un exemple de résurgence du fantasme du Livre au sein de la poétique du roman du milieu du XX^e siècle. Le fait n'est pas étonnant en soi. La critique a déjà bien documenté le rôle qu'a joué Mallarmé dans la formation littéraire de Cortázar. Les premiers textes publiés par l'écrivain argentin étaient des poèmes affichant ostensiblement leur influence mallarméenne⁴³. Ainsi *Rayuela* s'inscrit-il, parmi d'autres œuvres (que l'on songe à la *Sonate pour piano n° 3* de Pierre Boulez, par exemple⁴⁴), au sein d'une constellation

³⁹ Julio Cortázar, *Rayuela*, éd. cit., p. 387. Pour la traduction française, Julio Cortázar, *Marelle*, éd. cit., p. 413 : « en resta à l'état de notes détachées ».

⁴⁰ Julio Cortázar, *Rayuela*, éd. cit., p. 456. Pour la traduction française, Julio Cortázar, *Marelle*, éd. cit., p. 508 : « l'horreur mallarméenne de la page blanche ».

⁴¹ Julio Cortázar, *Rayuela*, éd. cit., p. 458. Pour la traduction française, Julio Cortázar, *Marelle*, éd. cit., p. 495 : « Pourquoi pas ? Morelli lui-même se posait cette question sur un papier quadrillé en marge duquel il y avait une liste de légumes, probablement un *memento buffandi*. Les prophètes, les mystiques, la nuit obscure de l'âme : utilisation fréquente du récit en forme d'apologue ou de vision. Évidemment un roman... Mais ce scandale provenait plus de la manie classificatrice du singe occidental que d'une véritable contradiction interne ».

⁴² Cf. Jacques Scherer, « Publication du manuscrit » dans *Le « Livre » de Mallarmé*, op. cit., p. 144 : « Un dossier de papier bleu à ornements hexagonaux contenant des feuilles volantes. Ces feuillets, de papier très ordinaire, sont de dimensions différentes ».

⁴³ Il s'agit notamment du recueil de sonnets *Presencia*, publié en 1938 (sous pseudonyme), ainsi que de *Paemos y meopas* (rassemblant des poèmes écrits entre 1944 et 1958) ; sur ce point, voir Karine Berriot, *Julio Cortázar : l'enchanteur*, Paris, Presses de la Renaissance, 1988, p. 91, 119, 125 et 170.

artistique ayant fait du *Livre* de Mallarmé l'idéal absolu – bien qu'inaccessible – de la création.

Jamais réalisé, le Livre total de Mallarmé vit à travers les incarnations postmodernes de son programme absolu. Si nous ne connaissons jamais l'intention de cette œuvre fantôme, jamais composée, nous en connaissons en revanche l'héritage qu'elle a essaimé au cours du XX^e siècle ; notamment en vertu du primat du lecteur interprétant que l'esthétique – visionnaire – du Livre semble appeler de ses vœux. En outre, il convient de souligner le caractère congruent entre le Livre de Mallarmé et les préoccupations, qu'elles soient intellectuelles ou artistiques, des années 1960. La publication du *Matin des magiciens*⁴⁵, et le succès éditorial de l'ouvrage (joyeux mélange autour de l'alchimie, des sociétés secrètes et autres cités englouties), croisent chez un écrivain tel que Cortázar (mais pas seulement) le mythe mallarméen du Livre-monde. En ce début de nouvelle décennie, l'heure est – sans concession – au syncrétisme le plus débridé, afin de renouveler les schèmes de la pensée occidentale. À un moment historique de remise en question de la rationalité et tandis que s'impose la foi en un nouveau mysticisme (souvent orientalisant), le Livre de Mallarmé apparaît comme le maillon capable de faire le lien entre la culture du livre imprimé – celle de l'humanisme occidental de la Renaissance – et de nouvelles formes d'humanités. C'est d'ailleurs ce même imaginaire, mi-scientifique mi-mystique, qui nourrira la combinatoire oulipienne se réclamant simultanément de la Kabbale et de la mathématique.

⁴⁴ Cette composition de 1957 – née de la lecture par Boulez de l'édition du Livre de Scherer – s'inscrit dans un cycle d'œuvres d'inspiration mallarméenne ; sur ce point, voir Françoise Siguret, « Boulez / Mallarmé / Boulez : pour une nouvelle poétique musicale » dans *Études françaises*, vol. 17, no 3-4, 1981, p. 97-109. En ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/036744ar>

⁴⁵ Voir Louis Pauwels et Jacques Bergier, *Le Matin des magiciens : introduction au réalisme fantastique*, Paris, Gallimard, 1960. L'ouvrage est mentionné explicitement par Cortázar dans le chapitre 86 de *Rayuela* : voir *Rayuela*, éd. cit., p. 436-437.

PLAN

- Le Livre, un Grand-Œuvre poétique inachevé ?
 - La matérialité du Livre
 - Les influences ésotériques de Mallarmé
- La construction du mythe littéraire du Livre
 - Le testament de Mallarmé et son héritage
 - Le Livre de Mallarmé dans le roman des années 1960

AUTEUR

Sébastien Wit

[Voir ses autres contributions](#)