

La kabbale selon Mallarmé. D'un hermétisme juif à une herméneutique chrétienne

Daniel Sébastien LARANGE
Abo Akademie University (Finlandia), CRIST (Montréal)
Département de Philologie Française
daniel_larange@yahoo.fr

Recibido: 18/06/2014

Aceptado: 14/11/2014

Résumé

Stéphane Mallarmé a manifesté un intérêt soutenu pour les sciences occultes. Aussi les recherches linguistiques qu'il entreprend pour écrire le Livre Absolu l'ont conduit à s'intéresser à la kabbale laquelle offre une réflexion philosophique sur le langage. De plus, les poèmes de jeunesse témoignent d'un intérêt accru pour les religions et la foi. Ils servent de terreau pour une lecture plus approfondie des œuvres de maturité à travers le filtre herméneutique de la nouvelle kabbale d'Isaac Luria popularisé notamment par Alphonse-Louis Constant (Éliphas Lévi) et Alexandre Weil. Cette optique permet au poète de développer une poét(h)ique qui cherche à détourner la montée des égoïsmes vers un altruisme plus noble fondé sur l'élection. Afin de fuir cette fin-de-siècle qui annonce déjà les horreurs de la Grande Guerre et du progrès post-humain, il tente d'ouvrir dans sa finitude une brèche vers l'Infini.

Mots clés : hermétisme, herméneutique, kabbale, poét(h)ique, spiritualité, théopoésis.

La Kabbalah según Mallarmé. De un hermetismo judío a una hermenéutica cristiana

Resumen

Stéphane Mallarmé mostró siempre inclinación por el ocultismo. De ahí que la investigación lingüística que llevó a cabo para escribir el *Libro Absoluto* le condujera a acercarse a la cábala, que ofrece una reflexión filosófica sobre el lenguaje. Los poemas de juventud dan prueba, además, de un creciente interés por la fe y las religiones. Sirven de base para una lectura más profunda de las obras de madurez a través del filtro hermenéutico de la nueva cábala de Isaac Luria popularizada sobre todo por Alphonse-Louis Constant (Eliphas Lévi) y Alexandre Weil. Esta perspectiva permite al poeta desarrollar una poét(h)ica que intenta desviar el auge del egoísmo hacia un altruismo más noble sobre la base de la elección. Para huir de ese final de siglo que anunciaba ya los horrores de la Primera Guerra Mundial y del progreso post-humano, intenta abrir en su finitud una brecha hacia el Infinito.

Palabras clave: hermético, hermenéutica, Cábala, espiritualidad, poét(h)ica, theopoésia.

The Kabbalah following Mallarmé. From a Jewish hermeticism to a Christian hermeneutics

Abstract

Stéphane Mallarmé showed a sustained interest in the occult sciences. He conducted linguistic research to write the *Absolute Book* and was interested in the Kabbalah, which developed a philosophical reflection on language. His early poems reflect an increased interest in religions and faith. They serve as a ground for a more thorough reading of his mature works, a reading done through the hermeneutic filter of Isaac Luria's new Kabbalah, notably popularized by Alphonse-Louis Constant (Éliphas Lévi) and Alexander Weil. This perspective allows the poet to develop a poet(h)ics which tries to divert the rise of selfishness towards a more noble altruism based on election. In an attempt to escape this *fin-de-siècle* that forebodes the horrors of the Great War and its post-human apprehensions, he opened a breach in its finitude towards infinity.

Key words: hermeticism, hermeneutics, kabbalah, poet(h)ics, spirituality, theopoesis.

Sommaire: De la gratuité de l'art à la grâce de l'inspiration. La kabbale mallarméenne. Pistes de lecture.

Referencia normalizada :

Larangé, D. S. (2015). « La kabbale selon Mallarmé. D'un hermétisme juif à une herméneutique chrétienne ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Vol. 30, Núm. 1: 69-92. http://dx.doi.org/10.5209/rev_THEL.2015.v30.n1.45634

Je dis qu'existe entre les vieux procédés et le sortilège, que restera la poésie, une parité secrète [...]. Évoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer : vraisemblable dans la limite de l'idée uniquement mise en jeu par l'enchanteur des lettres jusqu'à ce que, certes, scintille, quelque illusion égale au regard. Le vers, trait incantatoire ! Et, on ne dénierait au cercle que perpétuellement fermé, ouvre la rime une similitude avec les ronds, parmi l'herbe, de la fée ou du magicien (Mallarmé, 1945 : 400).

Stéphane Mallarmé (1842-1898) a manifesté un intérêt durable pour les courants occultes et religieux. Sa connaissance de l'histoire des religions et les influences des courants ésotériques ont marqué son œuvre de sorte qu'il a élevé l'éthique à une esthétique alors que son herméneutique s'est faite hermétique. Ce mouvement d'ascension et de descente correspond à l'humanisation du divin et à la divinisation de l'humain telles que le christianisme les a instaurées comme procédé interprétatif : le Nouveau Testament renouvelle l'Alliance de l'Ancien Testament tout comme Jésus, annoncé par les prophètes, est l'image de JHWH l'irreprésentable. Autrement dit, le christianisme tente de rendre présent –par l'eucharistie– ce qui ne saurait être représenté, le Dieu pluriel (אלוהים/élohim) dans l'Unité et la diversité, autrement dit dans la Totalité ou l'Absolu.

Comment Mallarmé récupère-t-il les procédés d'interprétation kabbalistique pour les adapter à une écriture poét(h)ique ?

Il s'agit d'explorer à nouveau la dimension hermé(neu)tique de l'œuvre mallarméenne et son projet de Livre Total d'un point de vue kabbalistique afin d'esquisser la « carte des *mélectures* fondatrices » (*misreadings*), selon l'expression consacrée par Harold Bloom, et montrer comment l'éthique herméneutique juive est détournée au profit d'une poét(h)ique déconstructive (Bloom, 1975). Le projet prométhéen et alchimique de Mallarmé d'un « Livre Absolu » trouve sa source dans la reconstruction d'une Écriture inspirée face aux craintes millénaristes et eschatologiques –voire apocalyptiques– qui marquent les fins-de-siècle.

De la gratuité de l'art à la grâce de l'inspiration

Stéphane Mallarmé a la réputation d'être difficile. Il suffit de constater l'incompréhension, voire les critiques, que son œuvre suscite encore aujourd'hui auprès des jeunes générations qui ne lui reprochent même plus son aspect abscond, mais –paradoxe pour ceux qui sont nés en régime de postmodernité caractérisée par l'omniprésence de l'absurde– sa gratuité¹!

Si tout est « gratuit », tout est possible. Là où les normes et les modèles de référence s'estomperaient, l'art contemporain n'offrirait plus que matière aux spéculations (financières) (Benoît, 2007) qui échappent à l'entendement du grand public. Cette situation, qui a conduit la société de consommation à considérer plus ou moins consciemment l'œuvre d'art comme un produit de luxe sur le marché des biens mobiliers, découle de la démocratisation à outrance des valeurs et de la sécularisation de la société au cours du XIX^e siècle : l'homme démocratique veut d'abord comprendre –avant même d'apprendre– et s'attend à ce que tout ce qui a de la valeur se mette à sa portée, autrement dit soit accessible à son intelligence. De ce fait, ce qui échappe au commun des mortels est généralement déconsidéré et qualifié de « mystique ».

Pourtant l'œuvre de Mallarmé (s') inscrit (à) un moment crucial de l'histoire (esthétique). L'enjeu qu'elle soulève se situe au-delà de sa pérennité, à la source même de notre contemporanéité : esthétique, philosophique, politique. Aussi la bataille du vers libre dans laquelle le mouvement symboliste s'est engagé, et qui le préoccupe de plus en plus, trouve sa meilleure représentation dans *Igitur* (1869) et *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Toute notre (post)modernité contemporaine se révèle dans ces mots et phrases qui semblent justifier la liberté de/dans l'Art pour l'Art.

Afin de résumer en termes simples cet enjeu tel que le profane le comprend, admettons que l'interprétation des derniers poèmes de Mallarmé dépende de la signification de cette liberté du vers, autrement dit de l'art : soit il n'existe plus de règles pour créer, et l'artiste n'a plus qu'à justifier son art par un discours cohérent,

¹ Signe des temps : c'est au nom de cette gratuité que les disciples du Maître revendiquaient au début du siècle dernier la libre interprétation !

soit ce hasard (apparent) qui préside à la création dissimule des principes fondamentaux. Dès lors, il nous faudrait choisir entre un art pour tous et par tous, au prix de la démocratisation et de la sécularisation de l'art, et un art élitiste et hermétique présentant plusieurs niveaux de lecture en fonction des clefs herméneutiques que posséderait chaque initié. Le dilemme est si important et cruel que l'hypocrisie est désormais de rigueur, invitant les artistes, dans un mouvement dialectique, à assimiler des règles pour mieux s'en affranchir, comme si l'art se lovait dans cet écart, le temps d'atteindre le « scandale » qui le consacrerait.

C'est dans ce contexte qu'il convient de replacer la question lancinante de l'ésotérisme de Mallarmé que la critique a préféré, dans sa grande majorité, reformuler en termes d'exotérisme. Aussi, loin de repousser l'idée que « la difficulté de l'œuvre au dessein hermétique est de dire et de cacher en même temps les secrets de quelque gnose ou kabbale, selon l'esprit d'une époque avide de grands secrets initiatiques » (Rancière, 2006 : 8), il s'agit plutôt de montrer que « [s]i l'écriture de Mallarmé est difficile, c'est qu'elle obéit à une poétique exigeante qui répond elle-même à une conscience aiguë de la complexité d'un moment historique et de la manière dont les "crises de vers" s'y nouaient à la "crise idéale" et à la "crise sociale" » (Rancière, 2006 : 13). Cette polémique au cœur de l'exégèse mallarméenne est réactualisée par la lecture proposée par Quentin Maillassoux, car toute herméneutique ne saurait s'exercer que sur le terrain préparé par un hermétisme. Sinon, l'œuvre obvie serait certes monosémique, claire et appréhensible par tous, mais proche du « degré zéro » de l'esthétique et foncièrement fonctionnelle. Le principe de « l'Art pour l'Art » ne saurait s'en contenter, et sa seule formulation rejette tout compte fait la valeur même d'un art populaire, et à plus forte raison prolétaire, afin de s'adresser d'abord à des artistes dont la sensibilité et la culture en permettraient la lecture.

Enfin, le symbolisme est un courant littéraire d'où ont émergé l'expressionnisme, le dadaïsme et le surréalisme. Produit du romantisme noir, trouvant ses prémisses dans le Parnasse, il cultive dans le Décadentisme un intérêt prononcé pour l'ésotérisme, la kabbale et le magisme, tout en entretenant les pratiques mystiques de la méditation et de la contemplation du christianisme, en priorité du catholicisme (Marchal, 2003). Mallarmé est un lecteur d'Antoine Fabre d'Olivet (1767-1825) et connaît Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (1842-1909), le Sâr Joséphin Peladan (1858-1918) (Beaufils, 1993 : 167 ; Kumagai, 2008 : 325-331 ; Steinmetz, 1998), Stanislas de Guaita (1861-1897), Papus (1865-1916) (Prieur, 1987 : 276-277). Enfin, il serait même possible de voir dans le projet du Livre Absolu un reflet de l'Archéomètre (Orliac, 1948, 240). Sans doute Mallarmé s'est-il ainsi forgé une image de « grand prêtre du silence et de la magie idéale et sensuelle des mots » (Giocanti, 2011 : 285).

C'est pourquoi il aurait attendu si longtemps avant de s'engager en faveur du vers libre. Il convient de saisir avec justesse le sens profond de ce « libéralisme » poétique. En effet, un contresens consiste à penser qu'il s'agit d'une libération définitive de toute forme d'oppression. Les œuvres symbolistes témoignent précisément du contraire, et ses nombreux avatars comme le dadaïsme, le

surréalisme ou l'OuLiPo multiplient les contraintes. Les enfants spirituels de Mallarmé, tels Paul Claudel, Paul Valéry ou André Gide, recourent à des principes d'écriture extrêmement contraignants comme prétextes à l'écriture : « L'art est toujours le résultat d'une contrainte. Croire qu'il s'élève d'autant plus haut qu'il est libre c'est croire que ce qui retient le cerf-volant c'est sa corde » (Gide, 1911 : 148).

Donc, pour gagner en efficacité, les règles de composition –dont Mallarmé ne peut faire l'économie d'autant plus qu'il défend et traduit ce « cas littéraire absolu » (Mallarmé, 1945 : 541) qu'est Edgar Allan Poe²– et l'exotérisme apparent conduisent à une exploration ésotérique. Par ce biais, l'art s'élève à la religion car il appelle les « élus » qui prennent le soin de pénétrer ses arcanes, d'en apprendre le langage et d'en exercer une lecture active, autrement dit anagogique car l'efficacité d'une parole se mesure à l'aune de l'engagement qu'elle suscite. De ce fait l'art exige des spectateurs-artistes. D'où l'extrême incompréhension que rencontre finalement l'esthétique symboliste trop souvent réduite à des codes et à un simple déchiffrement monologique –ce que le mouvement reprochait d'ailleurs au Parnasse dont les clefs de lecture se trouvent toutes établies dans le jeu des mythologies.

Mallarmé prend position en faveur du vers libre. En 1886, il présente son « sujet » en des termes incisifs extrêmement précis : « La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale » (Mallarmé, 1945 : 360).

Souvent citée, cette affirmation ne s'arrête pas sur les mots. En l'occurrence, « exquise » qui résonne en assonance avec « crise » renvoie au latin *exquisitus* (recherché, qui est choisi entre plusieurs) afin de devenir justement « fondamentale », comme l'indique la virgule qui le sépare du nom commun « crise », autrement dit celle du « jugement » (κρίσις) marquant un moment périlleux et décisif par un « trouble » dans le fonctionnement normal d'une activité – la littérature : « On assiste, comme finale d'un siècle, pas ainsi que ce fut dans le dernier, à des bouleversements ; mais, hors de la place publique, à une inquiétude du voile dans le temple avec des plis significatifs et un peu sa déchirure. » (Mallarmé, 1945 : 360). La référence biblique à la mort du Christ reste généralement ignorée car ce voile sépare le monde profane du monde du Lieu Très Saint (Mat 27,51//Mc 15,38). Les aspects apocalyptique et eschatologique –qui se confondent ici– semblent ignorés, alors qu'ils orientent tout le sens de cette « crise du vers libre ». Aussi Mallarmé reconnaît-il la nécessité de se libérer des données immédiates de la conscience pour s'élever à une connaissance plus intériorisée :

Les fidèles à l'alexandrin, notre hexamètre, desserrent intérieurement ce mécanisme rigide et puéril de sa mesure ; l'oreille, affranchie d'un compteur factice, connaît une jouissance à discerner, seule, toutes les combinaisons possibles, entre eux, de douze timbres (Mallarmé, 1945 : 362).

² Edgar Allan Poe : *The Philosophy of Composition* (1846) traduit par Charles Baudelaire sous le titre *Genèse d'un poème* et *The Poetic Principle* (1850).

Cela ne signifie aucunement la fin de toute harmonie. La musicalité est alors située dans une sphère moins évidente :

[J]e demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique [...]. Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer ; et pour cela, sont la flûte ou la viole de chacun (Mallarmé, 1945 : 363).

La référence à la musique est évidemment essentielle car le dodécasyllabe correspond à la gamme des douze notes de la gamme chromatique. La sonorité devient l'onde nécessaire qui entraîne le lecteur à vibrer – tel un « rayon » – avec le texte.

Oùir l'indiscutable rayon – comme des traits dorent et déchirent un méandre de mélodies : ou la Musique rejoint le Vers pour former, depuis Wagner, la Poésie (Mallarmé, 1945 : 362).

C'est précisément du « rayon » que naît toute création. Car le vers serait cette onde vibratoire sous forme d'« Arcane étrange ; et d'intentions pas moindres » d'où « a jailli la métrique aux temps incubatoires » (Mallarmé, 1945 : 364).

Le souhait d'un terme de splendeur brillant, ou qu'il s'éteigne, inverse ; quant à ses alternatives simples – Seulement, sachons n'existerait pas le vers : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complètement supérieur (Mallarmé, 1945 : 365).

L'arcane renvoie à l'art magique de la prestidigitation, l'explication gardée secrète du fonctionnement ou de la série de passes grâce auxquelles est réalisé le tour. Le terme remonte à une opération alchimique médiévale. Quant à la langue, elle est par essence imparfaite, d'où la nécessité des poètes de renouer avec l'harmonie divine ou céleste que Fabre d'Olivet, Lamartine ou l'abbé Lacuria, qualifient de « pierre philosophale » de la linguistique (Fabre d'Olivet, 1815 et 1828 ; Lamartine, 1830 ; Lacuria, 1847).

Le poète est alors amené à « ne garder de rien que la suggestion ». Ce « rien » (du latin *res*, la chose, la matière, le discours) est au fondement même de la *Creatio ex nihilo* à laquelle le poète symboliste aspire, l'invitant à participer à la divinité. « Instituer une relation entre les images exactes, et que s'en détache un tiers aspect fusible et clair présenté à la divination... ». Ainsi n'hésite-t-il pas à s'auto-citer, car dans la répétition émerge la source (mystique) de toute création.

Les monuments, la mer, la face humaine, dans leur plénitude, natifs, conservant une vertu autrement attrayante que ne les voilera une description, évocation dites, allusion je sais, suggestion : cette terminologie quelque peu de hasard atteste la tendance, une très décisive, peut-être, qu'ait subie l'art littéraire, elle le borne et l'exempte. Son sortilège, à lui, si ce n'est libérer, hors d'une poignée de poussière ou réalité sans l'enclure, au livre, même comme texte, la dispersion volatile soit l'esprit, qui n'a que faire de rien outre la musicalité de tout (Mallarmé, 1945 : 366).

Ce fameux « hasard » est sans cesse lancé dans toutes les pages où Mallarmé tente de définir son « art », au-delà d'un simple jeu de dés, comme l'indique l'étymologie arabe du terme (الزهر, jeu de dés). Ce « hasard » est le fer de lance des

critiques depuis toujours, si l'on en croit Jacques Schérer au début de sa *Grammaire de Mallarmé* :

L'œuvre de Mallarmé, selon eux, ne contiendrait rien de logique, rien qui permette d'y déceler un ordre quelconque, et serait dictée par un arbitraire strictement personnel. Si les idées ou les sentiments qui font la matière de toute littérature n'étaient pas communicables à un lecteur de bonne foi, sinon par le moyen d'une intuition indéfinissable, changeante, et que rien ne viendrait vérifier ou justifier, il serait impossible d'étudier Mallarmé (Schérer, 1977 : 13).

Mallarmé semble se prémunir lui-même contre cette illusion de la gratuité car la communication n'est fondée sur une conception dénotative de la langue que dans le cadre d'échanges –de commerce au sens étymologique–, de « littératie », mais s'élève à une essence (naissance) connotative³ dès qu'il s'agit de « littérature » :

Parler n'a trait à la réalité des choses que commercialement : en littérature, cela se contente d'y faire une allusion ou de distraire leur qualité qu'incorporera quelque idée.

À cette condition s'élance le chant, qu'une joie allégée.

Cette visée, je la dis Transposition – Structure, une autre.

L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.

Une ordonnance du livre de vers poind, innée ou partout, élimine le hasard ; encore le faut-il, pour omettre l'auteur : or, un sujet, fatal, implique, parmi les morceaux ensemble, tel accord quant à la place, dans le volume, qui correspond. Susceptibilité en raison que le cri possède un écho – des motifs de même jeu s'équilibreront, balancés, à distance, ni le sublime incohérent de la mise en page romantique ni cette unité artificielle, jadis, mesurée en bloc au livre. Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs [...] (Mallarmé, 1945, 366-367).

L'effacement de l'auteur –qui sera formulé par Roland Barthes près d'un siècle plus tard (Barthes, 1984)– est la condition d'émergence d'un sens germinatif à partir de l'allusion, de l'écho, des reflets, formant ainsi une *théopoésie* déjà en écriture chez Victor Hugo dans son long poème *Dieu*, qui l'accompagne près de trente ans, et dont la singularité réside dans son état fragmentaire ! (Larangé, 2012 et 2014). C'est précisément dans l'effacement du poète que le poème devient création pour le lecteur, car la langue poétique est pareille aux langues sémitiques : leur première nature est connotative –comme Louis Hjelmslev le rappelle– et non

³ « Il est manifeste que si le vers “de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire”, c'est d'abord que les mots y ont cessé d'être des “termes” (où l'on s'arrête) et se sont ouverts à l'intention qui à travers eux, chemine, en dehors de toute réalité qui puisse y correspondre » (Maurice Blanchot, 1949 : 41).

plus seulement dénotative comme elles le sont en Occident (Cohen, 1966 : 205). Paul Zumthor emploie justement ce concept pour définir cette poétique médiévale (Zumthor, 2000 : 149) qui a tant séduit les symbolistes.

La kabbale mallarméenne

Rien d'étonnant d'apprendre que la lecture de Mallarmé interpelle naturellement tout kabbaliste. Dans un entretien que le kabbaliste contemporain Moshe Idel accorde à Victor Malka, Victor Hugo et Stéphane Mallarmé occupent une place importante :

Est-ce que la kabbale a vraiment fertilisé la philosophie européenne comme le pensent un certain nombre de chercheurs ?

Oui, si l'on pense à la philosophie idéaliste. On peut trouver des traces de la kabbale chez un penseur comme Schelling dans des sujets comme la mythologie ou la langue, et chez des écrivains comme Hugo et Mallarmé.

Chez Mallarmé, il y a surtout l'imagerie ?

Non, c'est plutôt dans son art poétique que l'on décèle quelque influence kabbalistique. N'oubliez pas que Mallarmé –à la différence de Victor Hugo– fut tout à la fois poète et penseur.

D'une manière générale, le XIX^e siècle français a porté un intérêt considérable à la kabbale. Je me rappelle avoir vu, il y a quelques années en France, une exposition sur les Nabis. Il faut savoir que le mot est hébraïque et qu'il signifie « prophète ». De plus, le maître de ce courant en peinture a été un kabbaliste chrétien (Idel et Malka, 2000 : 121).

Bertrand Marchal et Hélène Dormon signalent l'accointance que le poète manifeste dans son traitement de la langue comme système connotatif avec l'herméneutique kabbalistique dont le travail sur le texte biblique rappelle l'image stellaire du « blanc sur noir/noir sur blanc » de la poétique mallarméenne (Marchal, 1988 : 119, 482, 499 ; Dormon, 2000 : 127). Or le « feu noir sur feu blanc » (Rojtman, 1986) signifie dans la kabbale que les vingt-deux lettres sont des vêtements d'énergies subtiles possédant la fonction de matérialiser l'émanation de la lumière divine. Ces forces résultent d'un processus créateur, en cinq mouvements, généré par la Première Volonté⁴.

Mallarmé semble abonder dans ce sens à plusieurs reprises, notamment quand il traite de l'alphabet, comme l'ont déjà fait Victor Hugo dans un poème composé pendant l'exil et publié à titre posthume (Hugo, 1902 : 23), ou Arthur Rimbaud, qui attribue une couleur et une forme aux « Voyelles » en les évoquant sans jamais les employer.

⁴ Le poète libanais Salah Stétié voit même « certaines affinités –involontaires– de Mallarmé avec le Coran » ! (Stétié, 1997 : 155).

Avec les caractères initiaux de l'alphabet, dont chaque comme touche subtile correspond à une attitude de Mystère, la rusée pratique évoquera certes des gens, toujours : sans la compensation qu'en les faisant tels ou empruntés aux moyens méditatifs de l'esprit, ils n'importent (Mallarmé, 1945 : 375).

Villiers de l'Isle-Adam conseille de lire dès 1890 *Dogme et rituel de la Haute Magie*, ouvrage étonnant où l'imagination irrationnelle se forme sur le terreau de la rationalité (Larangé, 2013). De plus Mallarmé fréquente aussi bien la Librairie de l'Art Indépendant (son directeur, Edmond Bailly, est le principal introducteur de la théosophie d'Helena P. Blavatsky à Paris et l'éditeur de nombreux ouvrages du jeune André Gide comme le *Traité du Narcisse : théorie du symbole*, paru en 1891), que la Loge du Sens où les symboles maçonniques occupent une place prépondérante dans la réflexion opérative (Chassé, 1954 : 19 ; Ogarkova, 2010 : 158). Il y rencontre Louis Ménard (1822-1901), écrivain et poète français proche de Charles Baudelaire et Jeanne Duval, traducteur d'Hermès Trismégiste, helléniste et hébraïste, réformateur de l'orthographe française, libre-penseur mystique et auteur, en 1898, d'une *Simbolique religieuse* (Ménard, 1875, 1898). L'intérêt académique pour les études hébraïques, notamment la Kabbale, débuté en Allemagne se retrouve en France avec la parution de l'ouvrage de référence d'Adolphe Franck (1810-1893), réédité justement en 1889⁵. En outre dans un courrier daté du 20 mars 1870, son ami égyptologue Eugène Lefébure (1838-1908), sachant que Mallarmé a étudié le sanscrit, l'invite à se perfectionner en hébreu, le menant au-delà de la lecture du célèbre manuel kabbalistique de Fabre d'Olivet. Remarquons que par ailleurs Adolphe Franck publie ses ouvrages (Lefébure, 1868 ; 1874 ; 1875) où il développe le principe de l'*heka* égyptien [□k3] (Lefébure, 1877), « mots de puissance » présenté dans le *Livre des Morts* servant de « clefs » pour accéder à la postérité, comme le suggère Matila C. Ghyka dans son analyse des « sortilèges du verbe » chez Mallarmé (Ghyka, 1949 : 189-203).

À cela il convient d'ajouter les ouvrages d'un autre Alsacien, Alexandre Weill (1811-1899), rabbin socialiste puis légitimiste catholique, proche des Romantiques, ami de Heinrich Heine, poète et romancier à ses heures et auteur de *L'Esprit de l'esprit* (1888), de *Lois et Mystères de la Création conforme à la science la plus absolue* (1896), d'une *Étude comparative de la langue française avec l'hébreu, le grec, le latin et principalement l'allemand et l'anglais* (1898), et surtout de *L'Art est une religion et l'artiste est un prêtre* (1892), ouvrages qui servent aussi d'introduction à la pensée juive ésotérique (Saurat, 1938 : 109). Enfin les discussions avec le poète symboliste Ephraïm Mickaël (1866-1890) au cours des mardis organisés rue de Rome l'auraient également inspiré. Il n'en demeure pas moins que la principale source d'inspiration reste Éliphas Lévi (Prieur, 1987 : 41 et

⁵ L'ouvrage d'Adolphe Franck, *La Kabbale, ou la Philosophie religieuse des Hébreux* (1843), connaît un tel succès qu'il est traduit en hébreu et publié à Vilnius en 1909 ! (Franck, 1843).

53), le mage par excellence qui préfigure à la fois le Sâr Péladan et Papus. Il maîtrise parfaitement l'hébreu et développe une kabbale chrétienne. Son influence est d'autant plus prépondérante que, derrière le pseudonyme hébraïsant, se dissimule un petit romantique dont le charisme et les idées marquent l'imagination de ses contemporains : l'abbé Alphonse-Louis Constant de Baucour (1810-1875), moine défroqué par amour pour une belle actrice, militant féministe légataire de l'œuvre de Flora Tristan et défenseur d'une mariologie rénovatrice (Larangé, 2010 et 2014), est l'auteur du recueil de poésies *Les Trois Harmonies* (1845), dont le fameux poème « Les correspondances » inspire Charles Baudelaire et probablement aussi Mallarmé (Larangé, 2014 : 139-142).

Dans tous les cas, Mallarmé se montre sensible à la sécularisation de la société, et il œuvre plutôt en faveur d'une intériorisation du sacré/secret.

Si, dans l'avenir, en France, ressurgit une religion, ce sera l'amplification à mille joies de l'instinct de ciel en chacun ; plutôt qu'une autre menace, réduire ce jet au niveau élémentaire de la politique (Mallarmé, 1945 : 654).

Ce principe d'intériorisation semble essentiel à l'herméneutique mallarméenne car il suppose que le poème, en présence de la langue –lettres et sons– et en l'absence du sujet, manifeste ainsi son sens. Cette création intériorisée relève justement de l'éthique juive. Il s'agit de ramener la création à son origine mythique par le jeu de l'étymologisme, des assonances, des paronomases, afin que la création devienne guérison (Le Bahir §13, 1983 : 25).

Tandis qu'il y avait, le langage régnant, d'abord à l'accorder selon son origine, pour qu'un sens auguste se produisît : en Vers, dispensateur, ordonnateur du jeu de pages, maître du livre. Visiblement soit qu'apparaisse son intégralité, parmi les marges et du blanc ; ou qu'il se dissimule, nommez-le Prose, néanmoins c'est lui si demeure quelque secrète poursuite de musique, dans la réserve du Discours (Mallarmé, 1945 : 375).

C'est dans l'infiniment petit et l'infiniment grand que se loge le sens mallarméen. Tel le kabbaliste, le poète dépasse le sens graphique du mot et perçoit les virtualités sémantiques dans les lettres qui le composent et dans le rapport établi entre elles.

Le livre, expansion totale de la lettre, doit d'elle tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu, on ne sait, qui confirme la fiction (Mallarmé, 1945 : 380).

Les relations entre les lettres, mots, phrases, pages, marges, distances, ordre, produisent du sens à partir de la « fiction » d'un « je » qui dérive du « jeu » sémiotique des signes (Larangé, 2009a). Dès lors les principaux procédés de lecture kabbalistique dont les plus connus sont le *notarique* qui isole les lettres d'un mot et les confronte à d'autres mots, la *thémourie* qui consiste à substituer à une lettre la lettre qui suit immédiatement, la *tsérouf* qui consiste à permuter les lettres, voire l'anagramme et la *guematria* (Ouaknin, 1992 : 112-116). Les possibilités ludiques du langage ne peuvent que séduire le poète car du je(u) émerge le sens.

Rien de fortuit, là, où semble un hasard capter l'idée, l'appareil est l'égal : ne juger, en conséquence, ces propos –industriels ou ayant trait à une matérialité : la fabrication du livre, en l'ensemble qui s'épanouira, commence dès une phrase (Mallarmé, 1945 : 380).

Dès lors la gratuité de l'écriture est un principe exclu et la lecture doit prendre en considération l'œuvre dans sa totalité. Une étroite correspondance sémantique lie l'ensemble de l'œuvre –l'infiniment grand– à chacune de ses infimes parties, y compris la forme et la disposition de chaque lettre. Totalité et Infini. Tel est le principe d'écriture qui découle d'une lecture orientée vers l'altérité. Car la structure même de toute existence est composée de présence(s) et d'absence(s) (Levinas, 1961).

À mon tour, je méconnaissais le volume et une merveille qu'intime sa structure, si je ne puis, sciemment, imaginer tel motif en vue d'un endroit spécial, page et la hauteur, à l'orientation de jour la sienne ou quant à l'œuvre. Plus le va-et-vient successif incessant du regard, une ligne droite, une ligne finie, à la suivante, pour recommencer : pareille pratique ne représente le délice, ayant immortellement rompu, une heure, avec tout, de traduire sa chimère (Mallarmé, 1945 : 380).

Le kabbaliste reconnaît ici cette lecture « éclatée » qu'il pratique lorsqu'il interroge de façon intensive et répétée toujours les mêmes textes de la Torah afin d'en renouveler à chaque fois un sens à partir de cette « chimère » qui lui sert de « démon » socratique. À l'image du musicien qui joue et rejoue le même morceau, découvrant à chaque fois de nouvelles subtilités dans la partition pourtant codifiée, qu'il suit scrupuleusement « à la note près », tout en cherchant à déjouer les conventions qui affadissent les passages les plus connus. C'est pourquoi écriture et lecture de la poésie sont comparées à la musique.

Autrement ou sauf exécution, comme de morceaux sur un clavier, active, mesurée par les feuillets –que ne ferme-t-on les yeux à rêver [...] ?

La Poésie, proche l'idée, est Musique, par excellence –ne conçoit pas d'infériorité (Mallarmé, 1945 : 380-381).

Dès lors, il existerait bien un « mystère des lettres ». Lettres qui ouvrent vers un horizon ontologique.

Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons signifiant fermé et caché, qui habite le commun : car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit – pas en soi– cela est obscur : elle s'agite, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagamment (Mallarmé, 1945 : 383).

Aussi le lecteur est celui qui apporte la lumière –puisque l'auteur distribue les « ténèbres »– au texte sans pour autant prétendre en faire une lecture subjective. Là réside la difficulté de l'être kabbalistique, lequel fonde les liens avec toute une tradition exégétique des lectures antérieures à la sienne. De même, les intuitions du lecteur mallarméen sont motivées objectivement par la pratique répétée du texte : le sens profond émerge de son exploration sous-marine et des interstices.

Appuyer, selon la page, au blanc qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut ; et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence— (Mallarmé, 1945 : 387).

Cette lutte entre le blanc de la page et le noir de l'encre des lettres⁶ impliquant le « rien » et le « silence », pierres de scandales du Deus Absconditus (Is. 45,15 // Mat. 7,7 // Mat. 11,27), rappelle le combat mené par Jacob à Bethléem contre l'Ange (Gen. 32,24-32), combat de l'exégète pour distinguer la lumière des ténèbres dans un texte d'abord trop clair et trop évident pour ne pas dissimuler dans un pan de lumière un sens caché. À travers la psalmodie du texte, le kabbaliste tente d'entrer à l'unisson avec le Texte de sorte que son âme résonne/raisonne. De même Mallarmé reconnaît dans la « crise du vers libre » le moment eschatologique qui sonne le glas d'une approche formelle du littéraire, et inaugure une ère nouvelle pour une religion de l'art :

Une heureuse trouvaille avec quoi paraît à peu près close la recherche d'hier, aura été le vers libre, modulation (dis-je, souvent) individuelle, parce que toute mon âme est un nœud rythmique— (Mallarmé, 1945 : 644).

Mallarmé expérimente dans la poésie l'effet « vibratoire » propre à l'expérience musicale qui agit directement au niveau psychophysologique. Il y revient à plusieurs reprises afin de mettre en avant cette dimension « magique » de l'alchimie du verbe :

Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence (Mallarmé, 1945 : 386).

Cette expérience se retrouve dans le catholicisme qu'un siècle de sécularisation –laïcisation– a rendu insensible au Mystère de la religion :

Présomption, on imagine, par suite de silence extérieur, que cela, mainte vibration de certitude et de ténèbres jointe en un méditatif unisson, a cessé—

Ainsi

⁶ Le *Zohar* assigne une couleur spécifique à chacune des *Sephiroth* : le blanc à *Hokhmah* (la Sagesse) ; le rouge à *Binah* (l'Intelligence) ; le vert à *Tiphereth* (l'Harmonie) et le noir à *Malkhuth* (la Matière physique). Ce système de couleur est mis en parallèle avec celui des quatre Mondes qui se voient également attribuer une couleur. Le monde d'*Atziluth*/אצילות (pur Esprit de D.ieu) est associé au blanc ; le monde de *B'riah*/בריאה (le monde des Anges) au rouge ; le monde de *Yetsirah*/יצירה (la Formation) au vert et le monde d'*Assyah*/עשייה (l'Action) au noir. Cependant, comme nous allons le voir, ces attributions varient selon les kabbalistes et les systèmes.

Simplement, dans l'inaptitude de gens à percevoir leur néant sinon comme la faim, misère profane, hors l'accompagnement du tonnerre d'orgues absolu de la Mort (Mallarmé, 1945 : 390-391).

Aussi chaque lettre joue un rôle important dans l'organisation du sens. Le poète cherche ainsi à remonter à la source silencieuse du langage afin de renouer avec l'harmonie. Cette démarche ne rappelle-t-elle pas justement celle du kabbaliste qui interroge chaque signe comme trace présente d'une absence ?

[S']il a, recréé par lui-même, pris soin de conserver de son débarras strictement une piété aux vingt-quatre lettres comme elles le sont, par le miracle de l'infinité, fixées en quelque langue la sienne, puis un sens pour leurs symétries, action, reflet, jusqu'à une transfiguration en le terme surnaturel, qu'est le vers ; il possède, ce civilisé édénique, au-dessus d'autre bien, l'élément de félicités, une doctrine en même temps qu'une contrée. Quand son initiative, ou la force virtuelle des caractères divins lui enseigne de les mettre en œuvre.

Avec l'ingéniosité de notre fonds, ce legs, l'orthographe, des antiques grimoires, isole, en tant que Littérature, spontanément elle, une façon de noter. Moyen, que plus ! principe. Le tour de la phrase ou le lac d'un distique, copiés sur notre confirmation, aident l'éclosion, en nous, d'aperçus et de correspondances (Mallarmé, 1945 : 646).

Pistes de lecture

Ces considérations admises, il convient de se pencher davantage sur l'apport exceptionnel d'Isaac Louria (1534-1572) à la Kabbale (Goetschel, 1985 : 114-118 ; Scholem, [1974] 1992 : 91-102). Le baron Christian Knorr von Rosenroth (1636-1689) et François-Mercure Van Helmont (1614-1698) ont traduit et vulgarisé ses idées dans les cercles chrétiens férus de théosophie. Mallarmé envisage, à leur suite, une tentative de récréation théopoétique dans l'écriture poétique. Il tente alors d'élever l'art à la *Creatio ex nihilo*.

Isaac Louria enseigne à un moment décisif de l'histoire d'Israël, confrontée à l'expulsion des juifs d'Espagne (1492) et à l'émergence de la pensée moderne. La Kabbale ne se pose plus seulement des questions autour de la Genèse primitive et de la rédemption individuelle, mais aussi autour de l'exil : peut-il y avoir un salut collectif ? Dans la petite ville de Safed, les plus éminents penseurs du judaïsme renouvellent l'eschatologie et le messianisme. Mallarmé partage le même sens de l'urgence eschatologique qui s'ouvre sur une vision apocalyptique. Quant à Rabbi Isaac Louria, il connaît un succès immédiat en distinguant trois temps dans la création. Nous proposons de les retrouver dans le fameux fragment poétique *Igitur ou la folie d'Elbehnon* que nous lisons comme un prélude (mishnaïque) du dernier de ses poèmes, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Tout l'enjeu s'avère existentiel :

L'infini sort du hasard, que vous avez nié. Vous, mathématiciens expirâtes —moi projeté absolu. Devais finir en Infini. Simplement parole et geste. Quant à ce que je vous dis, pour expliquer ma vie (Mallarmé, 1945 : 433).

Cette confrontation du hasard et de la création est clairement énoncée dans le titre du poème de 1897 : *Un coup de D. jamais n'abolira le hasard*, où D. désignerait D.ieu et le déterminisme qui lui est attribué ne nierait en rien le hasard...

Le personnage *Igitur* possède une duplicité sémantique (< lat. donc, par conséquent//dis-je) que confirme l'aspect ésotérique de sa seconde identité : אלבחנון, *D.ieu dans son imploration*. Le texte devient supplique. L'expression rappelle la formule liturgique : אל חנון שמך, « tu t'appelles Dieu de miséricorde »⁷. Le poète oppose sa rationalité à celle des scientifiques (« Vous, mathématiciens »), car ils ne prennent pas en considération la dimension transcendantale du hasard, à l'encontre du poète dont l'âme « [doit] finir en Infini ». D'où la nécessité de s'inscrire dans le Texte (« ce que je vous dis, pour expliquer ma vie »), selon le principe de lecture talmudique. La parole s'est jointe à ce geste qu'est la caresse (Larangé, 2009b) :

En fait, ce n'est pas le texte qui est compris, mais le lecteur. Il se comprend.

Comprendre un texte, c'est, d'abord, l'appliquer à nous-mêmes. Mais cette application ne réduit pas le texte car nous savons que le texte peut, et doit toujours, être compris autrement (Ouaknin, [1989] 1992 : xiv).

Mallarmé d'ailleurs s'adresse directement à son lecteur à travers une recommandation trop souvent négligée : « Ce Conte s'adresse à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même » (Mallarmé, 1945 : 433).

Le lecteur participe, inconsciemment, à l'action du récit en ouvrant le livre tout comme *Igitur* lit le grimoire dans lequel souffle l'esprit de ses ancêtres, sorte de *Liber Mundi* dans lequel chaque lecteur aurait laissé sa trace. Or on constate l'ambiguïté de la phrase introductive : « *Igitur*, tout enfant, lit [lie] son devoir à ses ancêtres » dans laquelle « lire » devient « lier » selon cette continuité (mishnaïque).

D'abord le *Tsimtsoum*/צמצום (contraction ou retrait). Dieu ne commence pas par se révéler à l'extérieur de lui-même –puisqu'il est tout partout–, mais par se retirer de lui-même, en lui-même. Par cet acte, il laisse au vide une place en son sein : « un espace vacant ». Il se retire de la lumière de l'infini (*Aïn Sof*/אין סוף) en un point ou loin d'un point. En ce point vide (*Tehirou*/תהירו), infinitésimal, où la lumière s'éclipse, il crée un espace, dans un *au-delà*, pour le monde à venir. En ce sens, le kabbaliste finit par voir en D.ieu l'AÏN [אין], à savoir le « rien » qui est encore et toujours présence dans l'absence (Halevi, 2005). « [*Igitur*] Lui-même à la fin, quand les bruits auront disparu, tirera une preuve de quelque chose de grand (pas d'astres ? le hasard annulé ?) du simple fait qu'il peut causer l'ombre en soufflant sur la

⁷ Sem Dresden a raison de reconnaître qu'il n'y a aucun lien étymologique entre Elbehnon et אלבן (*Elben*/fils de Dieu, qui se dit d'ailleurs אל בן/*Ben-El*), et que « nous assistons donc à une magistrale esthétisation de vues d'origine religieuse » (Dresden, 1993 : 83). Yves Delègue propose justement d'y retrouver le nom que donne Rachel avant de mourir au deuxième enfant qu'elle donne à Jacob : *Ben-ôni*/בנאון, « fils de la douleur ». (Delègue, 1997 : 79 ; Greer Cohn, 1991 : 127).

lumière— » (Mallarmé, 1945 : 440). Il y abandonne une trace de lumière, un résidu (*Rechimou*/רשימו). Pour se manifester, il a fallu qu'au préalable il se retire, laissant place à un néant à partir duquel la création devient possible.

Mallarmé semble retrouver cette « formule absolue » à la source de tout art poétique :

Nous savons, captifs d'une formule absolue, certes, n'est ce qui est. Incontinent écarter cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet au-delà en est l'agent, et le moteur dirais-je, si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.

À quoi sert cela—

À un jeu.

En vue qu'une attirance supérieure comme d'un vide, nous avons droit, le tirant de nous par de l'ennui à l'égard des choses si elles s'établissaient solides et prépondérantes – éperdument les détache jusqu'à s'en remplir et aussi les douer de resplendissement, à travers l'espace vacant, en des fêtes, à volonté et solitaires (Mallarmé, 1945 : 647).

Par le « nous », Mallarmé rassemble la communauté des artistes dans le *pluralis singularis* de l'Elohim/אלהים, *Être qui abrite tous les êtres*, et Esprit de Raison, le Νοϋς (Noûs) chez Platon (*Phèdre*, 247) qui préside à l'*intelligibilité* du monde, autrement dit à cette lecture intérieure (*intel-lectus*). D'où la formule mosaïque de l'identité onto-théologique : אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה / *Je suis celui qui est* (Ex 3,15). Le « démontage » auquel se prête le poète ouvre la voie à la Déconstruction qui, à partir de Hölderlin et de Mallarmé, décortique le phénomène de l'Être dans le Temps sous la direction de Martin Heidegger dans *Sein und Zeit* (1927), et conduit aussi bien à l'existentialisme sartrien de *L'Être et le Néant* (1943) qu'à *L'Espace littéraire* (1955) et au *Livre à venir* (1959) de Maurice Blanchot, ou à la *Dissémination* (1972) de Jacques Derrida⁸. Au cœur du mécanisme de création se love le « rien », l'AÏN [אין], qui devient de la sorte « chose » et « cause » première (Blanchot, 1949). Cette mystification –ou « supercherie»– est nécessaire à la re/ligion (< lat. *ligare*, lier) –comme le montre le champ lexical de la piété liée à la fiction– car c'est l'espace qui relie/relit le « je(u) » aux autres ; espace qui est le vide-plein à l'intérieur même de l'alliance qui « passe » dans l'acte même de la « rupture »⁹. Aussi Mallarmé se désole-t-il de l'incapacité de ses contemporains à s'abstraire de l'illusion de l'être et à s'élever au-delà du « manque » conscient, qui

⁸ « Il y a “art de lecture” qui est d'abord une *pratique déconstructive* dont la finalité est la mise en mouvement du langage pour permettre à l'homme de s'inscrire dans un incessant dynamisme de signification » (Ouaknin, 1992 : 12 ; Kaufmann, 2011).

⁹ L'expression hébraïque ברית קרת, « couper une alliance » signifie « passer une alliance ». C'est le « contrat » que Dieu propose à l'Homme par son « retrait » du monde en devenant le *Deus Absconditus* de Blaise Pascal.

est manifeste sur les plans céleste et spirituel : le « je » ne serait qu'un « jeu » des représentations.

Ensuite arrive la *Chevirat Hakelim* (שבירת הכלים/*Brisure des vases*) : un rayon de lumière jaillit dans l'espace vide en ligne droite que l'on appelle *Adam Qadmon* (קדמון אדם/l'homme primordial). Telle est la première figure de la lumière divine, qui jaillit des yeux d'Adam Qadmon, apparition déséquilibrée, excessive, hétérogène. Elle est atomisée et punctiforme. Tout est désarticulé, imparfait, déficient : « Vague frémissement de pensée, lumineuse brisure du retour de ses ondes et de leur élargissement premier » (Mallarmé, 1945 : 435).

Les vases dans lesquels la lumière était contenue se brisent ou tombent. Le rayon éclate en étincelles de sainteté (ניצוצים/*Nitsotsim*), dont une partie remonte à la source supérieure, tandis que des fragments restent collés aux récipients brisés et sont écartés de leur place propre pour se retrouver en exil. Ces restes (*Reshimout*/רשימות) tombent dans l'espace vide ou descendent dans le monde en donnant naissance à l'autre côté : la *Qlipa* (קליפה/écorce ou coquille) (Ouaknin, 1992 : 32-34). Cette « coquille » correspondrait justement à la chambre dans laquelle Igitur se retrouve d'abord confiné, autrement dit ce « corps » qui retient l'âme dans ses pérégrinations (גלגול הנשמות).

Enfin advient le *Tiqoun* (תיקון/*Réparation*). L'homme prend sur lui la responsabilité de l'histoire du monde : « Voici en somme Igitur, depuis que son Idée a été complétée : –Le passé compris de sa race qui pèse sur lui en la sensation de fini [...] » (Mallarmé, 1945 : 440). Il lui revient de briser les écorces qui entourent les étincelles de sainteté en rompant la tyrannie et l'oppression. L'exil de la présence divine (שכינה/*šekinah*) se répète dans l'exil du peuple d'Israël, que D.ieu et son peuple conçoivent comme épreuve, car d'une part D.ieu qui est omniprésent et omnipotent connaît tout (omniscience) dans l'Univers, à l'exception de son propre non-Être, comme son peuple, qui ne saurait se penser comme peuple élu qu'en dehors de sa terre. « L'Exil n'est pas seulement un hasard, mais une mission qui a pour but la réparation et le tri » (Ouaknin, 1992 : 40). Pourtant, il faut remettre de l'ordre afin de réinstaurer un équilibre. Cette restauration ne peut pas se faire d'elle-même. L'histoire humaine est celle de l'histoire du *Tiqoun* : son échec et sa chance. *Adam Qadmon* aurait dû réparer le monde, mais il ne l'a pas fait. À sa place, le développement historique conduit à l'ère messianique. Telle est la mission d'Adam depuis le jardin d'Eden, mais elle est à présent rendue beaucoup plus difficile (Ouaknin, 1992 : 34-36). *Igitur* témoigne de l'absurdité qui s'est abattue sur un monde vidé du « hasard ». Il est l'être accompli (le « passé ») que le hasard permet de projeter dans l'inaccompli (« le futur »)¹⁰, tout comme YHWH (יהוה) est l'être inaccompli par excellence :

¹⁰ Les langues sémitiques ne connaissent que deux temps aspectuels : l'aspect accompli (le passé/présent) envisage le procès d'une action au-delà de son terme ; l'aspect inaccompli l'envisage en cours de réalisation (présent/futur).

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, et n'en laisser qu'une Idée elle-même aboutissant à la Nécessité : et que quant à l'Acte, il est parfaitement absurde sauf que mouvement (personnel) rendu à l'Infini : mais que l'Infini est enfin fixé.

Il ferme le livre –souffle la bougie,– de son souffle qui contenait le hasard : et, croisant les bras, se couche sur les cendres de ses ancêtres.

Croisant les bras –l'Absolu a disparu, en pureté de sa race (car il le faut bien puisque le bruit cesse).

Race immémoriale, dont le temps qui pesait est tombé, excessif, dans le passé, et qui pleine de hasard n'a vécu, alors, que de son futur (Mallarmé, 1945 : 435).

Il serait alors possible de retrouver dans l'œuvre mallarméenne un *modus operandi* suivant cette fameuse dialectique kabbalistique, et visant à rééquilibrer un monde brisé et vacillant. Toute une mécanique ascétique est ainsi mise en œuvre pour assainir le monde.

Avant la création, il n'y avait que l'inconnu. Ce « rien », ce « néant », « ce vide » est appelé Ain (אין), situé hors du temps et de l'espace. Ain contient une non-existence, matrice de la Volonté suprême. Par la permutation des lettres de AÏN (אין) en ANI (אינ = je), le « je » émerge, car le non-Être génère de l'existence, comme l'a très bien compris en phénoménologue averti Jean-Paul Sartre lorsqu'il analyse l'œuvre de Mallarmé :

[L']Être pur ne se distingue point du Non-Être puisqu'il n'est rien ; et le Néant, puisqu'on y rêve, il faut bien, en quelque mesure, qu'il soit. Si toutes les qualités sensibles révèlent –comme on croit alors– la nature des sens plus que celle de l'objet, toute présence –la plus opaque, la plus muette, la plus pesante– renferme une absence secrète ; l'Être dans sa pure existence nue est négation de toute manière d'être ; et la manière d'être ; pure détermination subjective, finit par être en elle-même une apparence donc une négation de l'Être (Sartre, 1986 : 48).

Par un second mouvement, la Volonté se concentre en un point sans dimension en absorbant le néant. Ce point d'hyper-concentration s'appelle *Tsimtsoum* (צמצום). Le vide créé pose une limite dans le néant, le *Sof* (סוף), la « fin », dont le centre est *Tsimtsoum*. Cet espace créé est sans fin ou infini : *Aïn-Sof* (אין סוף).

Ce point immatériel se concentre si fort au point d'exploser en libérant une énergie prodigieuse appelée *Aur* (אור), « lumière ». Cette lumière, issue du rien, qui emplit et anime l'ensemble de l'*Aïn-Sof* (אין סוף), porte le nom de *Aïn-Sof-Aur* (אין סוף אור), « Infinie Lumière ».

Dès lors l'éclatement du point primordial produit des résidus, 22 étincelles comme les 22 chromosomes de la Création correspondant aux lettres de l'alphabet hébreu. Chaque « étincelle d'or du fermoir héraldique » (Mallarmé, 1945 : 442) produit une vibration spécifique dans l'Infinie Lumière. En hébreu, l'unisson des 22 vibrations représente la Parole première de la Création, comparable à une pièce vide et silencieuse, dans laquelle un musicien, par une Volonté spontanée, plaquerait un accord subtil, constitué de 22 notes, pour introduire la création d'une nouvelle œuvre. Enfin les 22 étincelles se combinent entre elles pour retrouver l'Unité originelle.

Enfin, l'apparition de la Lumière éveille son opposé, les ténèbres, dégradant ainsi la lumière par densification ou solidification des vibrations. Ainsi la vibration devient forme, figée dans l'épaisseur des ténèbres, en s'enveloppant dans l'encre noire, autrement dit en tant que lettres. Les Lois Naturelles Universelles peuvent donc descendre dans les mondes inférieurs sous l'aspect d'une Torah écrite à l'aide des lettres de l'Aleph-Beith (א-ב).

Les mystères de l'alphabet hébreu sont inclus dans un système philosophique cohérent, développé sur une très longue période. La tradition considère que ces enseignements méritent d'être gardés secrets, à l'abri des regards profanes. Leur connaissance est alors transmise oralement, de maître à disciple. Les lettres servent à « coder » le message dans la Bible. Parfois, une ou plusieurs lettres sont absentes ou à l'inverse en trop. Les kabbalistes y voient une piste de lecture à explorer. Les lettres de l'alphabet hébreu incarnent l'énergie divine créant l'univers matériel. En prononçant une lettre, son essence spirituelle est activée. Les lettres ont été créées en premier et ont servi à créer l'univers. Telle est la signification ésotérique de la première phrase de la Genèse : « Au commencement Elohim créa », c'est-à-dire qu'il créa les lettres d'Aleph (א) à Tav (ת). Le *Sepher Yetsirah*¹¹, dont la traduction française de 1888 est signée par Papus, prétend que les vingt-deux lettres fondamentales sont placées dans un cercle, tel un mur ayant 231 portes pour chaque combinaison d'une lettre avec une autre. Les 22 lettres auraient dynamisé le cycle des 7 jours de la Création d'Aleph (א) à Tav (ת) : $22/7 = \pi$.

De plus, la kabbale enseigne que des groupes de trois lettres ont été utilisés durant les six premiers jours de la Création. Aleph (א) est la marque du Créateur, en tant qu'initiale de אהו (éh'ad/un), permettant le premier jour. Aussi la création débute avec le Beith (ב), initiale du mot *Béréshit* (ברשית/au commencement), contenant potentiellement les trois dernières lettres de l'alphabet : ר (*Reish*), ש (*Shin*) et ת (*Tav*). La guématria (גימטריה)¹² permet de découvrir la présence des vingt-deux lettres à l'origine de la Création dès Gen. 1,1 :

בְּרֵאשִׁית, בָּרָא אֱלֹהִים, אֶת הַשָּׁמַיִם, וְאֶת הָאָרֶץ
 Au commencement Elohim créa les cieux et la terre.

Les lettres initiales de chaque mot sont : ה+ו+ה+א+א+ב+ב dont la somme est égale à 22 (2+2+1+1+5+6+5). D'ailleurs, les trois premiers mots (« au commencement Elohim ») ont une *guématria* égale à celle de la phrase : « avec 22 lettres, D.ieu créa Son monde ».

¹¹ *Sepher Yetsirah* ou *Livre de la Formation* est un ouvrage ésotérique de la tradition juive. *Yetsirah* signifie aussi œuvre, création (Lévi, 1894).

¹² Il s'agit d'une forme d'exégèse propre à la Bible hébraïque dans laquelle on additionne la valeur numérique des lettres et des phrases afin de les interpréter.

Aussi les lettres forment-elles un ensemble sacré de forces spirituelles, et leurs combinaisons ont produit les cieux, la terre, etc. Elles forment le vêtement de la Création, représentent les briques et le ciment de l'âme universelle, dont chaque individu forme une combinaison essentielle à l'harmonie de l'ensemble : éléments fondamentaux et matière première nécessaires à toute opération de transformation, voire de transmutation spirituelle. Si la puissance contenue dans les lettres est une création divine, le nom et la forme de la lettre sont des créations humaines et, à ce titre, peuvent être manipulées dans certaines conditions. Si l'on ne s'attache qu'à l'aspect extérieur de la lettre en tant que vocable, les textes sacrés ne sont plus que transcription humaine, sans différence selon les langues. Il faut faire la différence entre un texte révélé, inspiré, ou rédigé. Pour les kabbalistes, seul le texte révélé de la Torah permet l'envol des lettres et de l'âme qui y sont attachées.

Aussi Elbehnon (אלבהנון) offre une arithmétique qui échappe « aux mathématiciens » puisque sa *guematria* s'élève à 147, autrement dit à $1+4+7 = 5+7 = 12$ ¹³. Or nous savons à quel point Mallarmé affectionne ce genre de calcul, notamment en ce qui concerne le fameux « maître »/« mètre » de l'alexandrin : cinq touches noires sur sept touches blanches.

En hébreu, chaque lettre possède une nature individuelle et un nom désignant une qualité ou un objet spécifiques (Mopsik, 1988 : 126-131). Plus fondamentalement, au niveau humain, ces lettres sont toutes reliées aux modèles neurophysiologiques élémentaires, à nos aptitudes biologiques à percevoir l'Univers. Les lettres de l'Alphabet Sacré ne sont pas seulement des instruments permettant de sceller des idées sur une feuille de papier, elles sont, avant toute chose, des schémas précis renfermant les principes de la Création.

Au-delà de la forme des lettres (*autioth*/אוֹתיות), d'Aleph à Tav, c'est une voix à suivre qui conduit à la pensée puis à l'âme et à l'*Ain Sof*. *Auth*/אוֹת va de Aleph (א) à Tav (ת) en passant par Vav (ו) qui est la lettre de jonction (ו est la conjonction de coordination « et »). D'où l'union d'Aleph (א) et de Tav (ת), le commencement et la fin du monde des lettres. Chaque lettre correspond également à un « nombre » d'après sa place, à un idéogramme d'après sa forme ou son « aspect », à un symbole d'après ses « rapports » avec les autres lettres.

Tout acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés ; d'après quelques états intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde.

À l'égal de créer : la notion d'un objet échappant, qui fait défaut.

¹³ Mallarmé aurait introduit un « b » (ב, dans, valeur numérale 2) dans le nom El(b)ehnon afin d'obtenir la *guematria* nécessaire. De plus les valeurs de 5 et 7 sont symboliquement forts dans la kabbale et la franc-maçonnerie : la première renvoie à l'humain et au monde matériel perfectible, la seconde au monde spirituel, au grade de maître, au nombre de marches du temple maçonnique, aux sept pieds de longueur du tombeau d'Hiram et à la lettre « G » au centre de la loge, chiffre de la perfection.

Semblable occupation suffit, comparer les aspects et leur nombre tel qu'il frôle notre négligence : y éveillant, pour décor, l'ambiguïté de quelques figures belles, aux intersections. La totale arabesque, qui les relie, a de vertigineuses sautes en un effroi que reconnue ; et d'anxieux accords. Avertissant par tel écart, au lieu de déconcerter, ou que sa similitude avec elle-même, la soustraie en la confondant. Chiffraction mélodique tue, de ses motifs qui composent une logique, avec nos fibres (Mallarmé, 1945 : 447-648).

Mallarmé envisage de rédiger une thèse latine sur la divinité. Or la Kabbale développe un discours linguistique sur le monde car D.ieu révèle la présence de son absence dans la langue hébraïque (Meschonnic, 2001 : 189-227). Aussi le poète se lance-t-il dans d'incroyables calculs à la fin de sa vie, en vue de terminer ce qu'*Igitur* a inauguré : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), poème-livre dans lequel le Créateur, cet Artiste Primordial et Absolu, se manifesterait dans le Hasard.

Pour terminer notre longue exploration de la dimension kabbalistique de l'écriture mallarméenne, il serait souhaitable de revenir à l'ouvrage fort intéressant du philosophe du « réalisme spéculatif », Quentin Meillassoux, qui aurait « craqué » le « code Mallarmé ». Il démontre bien tout l'enjeu théologique que sous-tend l'écriture mallarméenne dans laquelle poétique et politique se confondent (Hamel, 2013) pour exprimer une certaine poét(h)icité du monde (post)moderne. De toute manière, l'hermétisme chemine en direction d'options herméneutiques (Roger, 2014). Aussi la position kabbalistique « au-delà du verset » (Levinas, 1982) n'autorise pas une lecture objective et définitive du Texte. L'œuvre mallarméenne est un « fini » qui doit ouvrir sur « l'Infini », car le poète s'y fait créateur de mondes et la lecture s'y avère « éclatée » car le poème est une « bombe ». Il ne s'agit pas non plus de tomber dans le subjectivisme absolu, tel que les critiques l'ont (trop rapidement) compris des propos de Rémy de Gourmont (1858-1915) :

Ayant tué volontairement en lui la spontanéité de l'être impressionnable, les dons de l'artiste remplacèrent peu à peu en lui les dons du poète ; il aima les mots pour leur sens possible plus que pour leur sens vrai et il les combina en des mosaïques d'une simplicité raffinée. On a bien dit de lui qu'il était un auteur difficile, comme Perse ou Martial. Oui, et pareil à l'homme d'Andersen qui tissait d'invisibles fils, M. Mallarmé assemble des gemmes colorées par son rêve et dont notre soin n'arrive pas toujours à deviner l'éclat. Mais il serait absurde de supposer qu'il est incompréhensible ; le jeu de citer tels vers, obscurs par leur isolement, n'est pas loyal, car, même fragmentée, la poésie de M. Mallarmé, quand elle est belle, le demeure incomparablement, et si en un livre rongé, plus tard, on ne trouvait que ces débris [...] ; il faudrait bien les attribuer à un poète qui fut artiste au degré absolu. Oh ! ce sonnet du cygne où tous les mots sont blancs comme de la neige !

Mais on a écrit tout le possible sur ce poète très aimé et providentiel (Gourmont, 1896 : 58-60).

Au terme de notre exploration, il conviendrait de reconnaître que les affinités – voulues ou non – entre l'œuvre de Mallarmé et la Kabbale restent suffisamment étonnantes pour s'interroger à nouveau. Comme le reconnaît finalement aussi Robert Greer Cohn, « Mallarmé se rendait compte que les doctrines occultes ne sont qu'une facette de l'épistémologie universelle » (Greer Cohn, 1951 : 445). Son intelligence lui permet de prendre ses distances et de s'approprier tout une tradition

à son avantage afin de l'adapter à sa propre imagination. Mais la tentation divine reste séduisante, et la volonté de *Creatio ex nihilo* semble probable en ce qui concerne ses œuvres les plus tardives, sachant que le « rien » est toujours « quelque chose ».

Dès lors la kabbale chrétienne offre une possibilité de rendre présente l'absence, par le jeu des illusions, des évocations et des suggestions. Le poème serait alors cette espèce eucharistique qui, de simples marques noires sur fond blanc, permet, par l'effet de la transsubstantiation, de rendre présente la participation spirituelle au Christ. Agapes certes, mais aussi Éros. Car le corps rappelle toujours l'esprit à l'ordre. Il n'en demeure pas moins que le Texte mallarméen ne saurait se suffire d'une lecture simplement subjectiviste et son efficacité témoigne en faveur de cette anagogie qui entraîne le lecteur à lui trouver toujours un sens surabondant.

Aussi Mallarmé marque-t-il la fin d'un monde emporté par l'inanité liée à la puissance de la matière. Il développe une poét(h)ique qui cherche à détourner la montée des égoïsmes vers un altruisme plus noble fondé sur l'élection. Afin de fuir cette fin-de-siècle qui annonce déjà les horreurs de la Grande Guerre et du progrès post-humain, il tente d'ouvrir dans sa finitude une brèche vers l'Infini. Cette ouverture se révèle aujourd'hui être une hémorragie sémantique au cœur du réel. Là où, autrefois, la Parole était au commencement (Jean 1,1), le silence risque demain de recouvrir une création sourde aux beautés du monde (Neher, 1970).

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barthes, R., (1984) « La mort de l'auteur » in *Le Bruissement de la langue : essais critiques IV*. Paris, Seuil.
- Beaufils, C., (1993) *Joséphin Péladan 1858-1918 : essai sur une maladie du lyrisme*. Grenoble, Jérôme Million.
- Benoît, É., (2007) « Valeur économique et valeur esthétique : la réflexion de Mallarmé » in *Modernités*. N°25, pp. 91-100.
- Blanchot, M., (1949) « Le mythe de Mallarmé » in *La Part du feu*. Paris, Gallimard.
- Bloom, H., (1975) *A Map of Misreading*. Oxford, Oxford University Press.
- Chassé, C., (1954) *La Clef de Mallarmé*. Paris, Aubier/Montaigne.
- Cohen, J., (1966) *Structure du langage poétique*. Paris, Flammarion.
- Delègue, Y., (1997) *Mallarmé, le suspens*. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg.
- Dormon, H., (2000) *Le Livre imaginaire*. Birmingham (Ala.), Summa Publications.
- Dresden, S., (1993) « La Folie d'Elbehnon : folie et créativité chez Mallarmé » in Ritter, H. & A. Schulte Nordholt (éd.), *La Révolution dans les lettres*. Amsterdam, Rodopi.
- Fabre d'Olivet, A., (1815) *La Langue hébraïque restituée et le véritable sens des mots hébreux rétabli et prouvé par leur analyse radicale, ouvrage dans lequel on trouve réunis : (1) une dissertation sur l'origine de la parole ; (2) une grammaire hébraïque ; (3) une série de racines hébraïques ; (4) un discours*

- préliminaire ; (5) une traduction en français des dix premiers chapitres du Sépher, contenant la Cosmogonie de Moïse.* Paris, Chez l'Auteur Barrois Eberhart.
- Fabre d'Olivet, A., (1828) *La Musique expliquée comme science et comme art et considérée dans ses rapports analogiques avec les mystères religieux, la mythologie ancienne et l'histoire de la terre.* Paris, L'Émancipatrice.
- Franck, A., (1843) *La Kabbale, ou la Philosophie religieuse des Hébreux.* Paris, L. Hachette.
- Ghyka, M.C., (1949) *Sortilèges du verbe.* Paris, Gallimard.
- Gide, A., (1911) *Nouveaux prétextes.* Paris, Mercure de France.
- Giocanti, S., (2011) *Une histoire politique de la littérature.* Paris, Flammarion, coll. Champs/essais.
- Goetschel, R., (1985) *La Kabbale.* Paris, Puf, coll. Que sais-je ?
- Gourmont, R. de, (1896) *Le Portrait des masques : portraits symbolistes.* Paris, Mercure de France.
- Greer Cohn, R., (1951) *L'Œuvre de Mallarmé : Un coup de dés*, trad. René Arnaud. Paris, Les Lettres, coll. Critique et création.
- Greer Cohn, R., (1991) *Vues sur Mallarmé.* Paris, A.-G. Nizet.
- Halevi, Z. ben Sh., (2005) *La Cabbale : tradition de connaissance cachée*, trad. Guy Casaril. Paris; Londres, Thames & Hudson.
- Hamel, J.-F., (2013) *Camarade Mallarmé : une politique de la lecture.* Paris, Minuit, coll. Paradoxes.
- Hugo, V., (1902) « Voyons, d'où vient le verbe ? Et d'où viennent les langues ? » in *Dernière Gerbe.* Paris, C. Lévy, p. 23.
- Iidel, M. & V. Malka, (2000) *Les Chemins de la Kabbale.* Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités.
- Kaufmann, V., (2011) *La Faute à Mallarmé : l'aventure de la théorie littéraire.* Paris, Seuil, coll. La couleur des idées.
- Kumagai, K., (2008) *La Fête selon Mallarmé : République, catholicisme et simulacre.* Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires.
- Lacuria, P.F.G., (1847) *Les Harmonies de l'être exprimées par les nombres ou les lois de l'ontologie, de la psychologie, de l'éthique, de l'esthétique et de la physique expliquées les unes par les autres et ramenées à un seul principe.* Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis.
- Lamartine, A., (1830) *Harmonies poétiques et religieuses.* Paris, C. Gosselin.
- Larangé, D.S., (2009a) *L'Esprit de la Lettre : pour une sémiotique des représentations du spirituel dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles.* Paris, L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique.
- Larangé, D.S., (2009b) « La caresse : pour une sémiotique du geste théologique. Une lecture épidermique » in Barboni C., Gavaudan, A. & M.-P. Regnard (éd.), *Effets de peau : la peau pour le dire.* Marseille, Solal, coll. Valfor en thèmes, pp. 65-72.

- Larangé, D.S., (2010) « Théologie mariale et discours féministe : la foi romantique en l'avenir du pouvoir féminin selon l'abbé Alphonse-Louis Constant » in *Tangence*. N°95, pp. 113-134.
- Larangé, D.S., (2012) « La singularité de la *théopoésie* : l'écriture théologique du poème □Dieu" » in *Thélème*. N°27, pp. 211-227.
- Larangé, D.S., (2013) « De l'imaginaire scientifique aux sciences imaginaires : l'exemple de la mystique ésotérique de l'abbé Constant à Éliphas Lévi » in Roussillon-Constanty, L. & Ph. Murillo (éd.), *Sciences, Fables, and Chimeras : Cultural Encounters*. Newcastle, Cambridge Scholars, pp. 153-172.
- Larangé, D.S., (2014) *Sciences et mystique dans le romantisme social : discours mystiques et argumentation scientifique au XIX^e siècle*. Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires.
- Gottfarstein, J. (éd.), (1983) *Le Bahir : le livre de la clarté*/ספר הבהיר. Lagrasse, Verdier, coll. Les Dix Paroles.
- Lefèvre, E., (1868) *Traduction comparée des hymnes au soleil composant le XV^e chapitre du rituel funéraire égyptien*. Paris, A. Franck.
- Lefèvre, E., (1874) *Les Yeux d'Horus*. Paris, A. Frank.
- Lefèvre, E., (1875) *Le Mythe osirien*. Paris, A. Franck.
- Lefèvre, E., (1877) *Le Papyrus funéraire de Soutimès d'après un exemplaire hiéroglyphique du « Livre des morts » appartenant à la Bibliothèque nationale reproduit*. Paris, E. Leroux.
- Lévi, É., (1894) *Le Livre des splendeurs contenant le soleil judaïque, la gloire chrétienne et l'étoile flamboyante : études sur les origines de la Kabbale*. Paris, Chamuel.
- Levinas, E., (1961) *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*. La Haye, M. Nijhoff.
- Levinas, E., (1982) *L'Au-delà du verset : lectures et discours talmudiques*. Paris, Minuit, coll. Critique.
- Mallarmé, S., (1945) *Œuvres complètes*, éd. Henri Mondor et G. Jean-Aubry. Paris, Gallimard, coll. La Pléiade.
- Marchal, B., (1988) *La Religion de Mallarmé*. Paris, José Corti.
- Marchal, B., (2003) *Le Symbolisme*. Paris, Albin Michel.
- Ménard, L., (1875) *Catéchisme religieux des libres penseurs*. Paris, Hurteau.
- Ménard, L., (1898) *Symbolique religieuse : cours d'histoire universelle*. Paris, La Plume.
- Meschonnic, H., (2001) *L'Utopie du Juif*. Paris, Desclée De Brouwer, coll. Midrash.
- Mopsik, C., (1988) *La Cabale*. Paris, Jacques Granger, coll. Ouverture.
- Neher, A., (1970) *L'Exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris, Seuil.
- Ogoarkova, T., (2010) *Une autre avant-garde : la métaphysique, le retour à la tradition et la recherche religieuse dans l'œuvre de René Daumal et Daniil Harms*. Berne, Peter Lang, coll. Slavica Helvetica.
- Orliac, A., (1948) *La Cathédrale symboliste : Mallarmé tel qu'en lui-même*. Paris, Mercure de France.

- Ouaknin, M.-A., ([1986], 1992) *Le Livre brûlé : lire le Talmud*. Paris, Seuil, coll. Points/essais.
- Ouaknin, M.-A., ([1989], 1992) *Lire aux éclats : éloge de la caresse*. Paris, Seuil, coll. Points/essais.
- Ouaknin, M.-A., (1992) *Tsimtsoum : introduction à la méditation hébraïque*. Paris, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes.
- Prieur, J., (1987) *L'Europe des médiums et des initiés : 1850-1950*. Paris, Perrin.
- Rancière, J., (2006) *Mallarmé : la politique de la sirène*. Paris, Hachette, coll. Pluriel/Littératures.
- Roger, T., (2013) « Le nombre dans le tapis : hermétisme mallarméen et herméneutique littéraire » in Millan, G. (éd.), *Études Stéphane Mallarmé*. Paris, Classiques Garnier, pp. 141-159.
- Rojtman, B., (1986) *Feu noir sur feu blanc : essai sur l'herméneutique juive*. Lagrasse, Verdier.
- Sartre, J.-P., (1986) *Mallarmé : la lucidité et sa face sombre*, éd. Arlette Elkaïm-Sartre. Paris, Gallimard, coll. Arcades.
- Saurat, D., (1938) *Perspectives*. Paris, Stock.
- Schérer, J., (1977) *Grammaire de Mallarmé*. Paris, A.-G. Nizet.
- Scholem, G., ([1974] 1992) *Le Messianisme juif : essais sur la spiritualité du judaïsme*, trad. B. Dupuy. Paris, Presses Pocket, coll. Agora.
- Steinmetz, J.-L., (1998) *Stéphane Mallarmé : l'absolu au jour le jour*. Paris, Fayard.
- Stétié, S., (1997) « Mallarmé désarmant » in *Hermès défenestré*. Paris, José Corti.
- Zumthor, P., (2000) *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil, coll. Poétique.