

Claire Nancy

Le Tombeau d'Edgar Poe ou la lettre volée

à Giovanni Schibilia

On a, pour déchiffrer Mallarmé, « déployé des trésors » de science et d'ingéniosité. Au risque, parfois, de manquer le plus simple, de perdre l'ingénuité de le lire à la lettre. Il l'avait pourtant dit, qu'« avec ses vingt-quatre signes, cette littérature exactement dénommée les lettres... implique sa doctrine propre... » (*Fragment d'un projet d'article intitulé : La Littérature*, 1893), et que « le Mot présente, dans ses voyelles et ses diphtongues, comme une chair, et dans ses consonnes, comme une ossature délicate à disséquer. » (*Les Mots anglais*). Il avait précisé que le vers se « règle » sur « sa pieuse majuscule ou clé allitérative, et la rime. » (*Notes à La Musique et les Lettres*.)

Aussi, quand il s'agit d'un poème aussi « pieux » et « majuscule » que le *Tombeau d'Edgar Poe*, écrit sous l'« injonction » d'« une piété unique telle » de « représenter » « le cas littéraire absolu » (*Edgar Poe*, in *Médailles et Portraits*) peut-on s'attendre à devoir prêter à sa lettre une attention exacte. Le poème s'appuie en effet sur une lettre, sur sa lettre initiale – initiatique –, sur sa pieuse majuscule ou clé allitérative : le T du Tombeau et de Tel, lettre ici essentielle de changer POE en le POET (anglais). On ne semble pas s'être avisé jusqu'ici que ce T n'est autre que le signe graphique (issu d'une pieuse pratique) que l'on ajoute à un nom propre dès lors que c'est le nom d'un mort. Soit POE + T = POET. La langue (anglaise) et la chance d'un graphe offrent ainsi à Mallarmé « le cas littéraire (littéral) absolu », celui qui, recevant la désinence ultime, soumis à la déclinaison de la mort, devient le poète absolu, celui qui accomplit sa disparition élocutoire pour devenir tel qu'en lui-même enfin.

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change

La lettre volée par son évidence aveuglante, le T « définitif », comme aurait dit Breton, ce T qui entre toutes les lettres, « représente l'arrêt » (*Les Mots anglais*), ouvre donc le poème du tombeau, en clé allitérative où s'indique sa portée. Il l'ouvre – paradoxe de la mort du poète – de marquer justement l'arrêt, lettre emblématique qu'il faudrait disposer en pleine page, comme en une ancienne enluminure, pour que le poème s'inscrive dans l'espace ouvert à droite de ses bras, celui qui, de la barre de la mort, ouvre l'éternité. Éternité dont les deux T viennent former la délicate ossature, redoublant, remarquant le signe de la mort qu'elle nie en même temps qu'elle exalte ce qui a été.

Le poète suscite avec un glaive nu

Le deuxième vers, à son tour, convoque deux fois la clé allitérative. Dans le nom commun du poète, en version française, avec son e muet qui masque le chiffage anglais, et dans le verbe principal lui-même, avant d'en suggérer concrètement le graphe inversé

dans le complément de moyen : *suscite avec un glaive nu*. Pour peu que l'on retourne en effet le T de la mort, se dessine un glaive empoigné par le bas, ⊥, comme il se doit pour un glaive dessiné pour – destiné à – susciter au lieu d'abattre. Tout est ici littéral : le poète n'a pas souci de (se) ressusciter comme le fit le Christ, ni de terrasser le dragon, comme le firent Saint Georges ou bien le Saint Michel de l'Apocalypse, mais bien de susciter, de faire se lever un siècle couché, celui-là même qui ne sut pas le reconnaître.

Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu

Ce siècle épouvanté que nomme le troisième vers. Le T, ⊥, cette fois lourd de l'accent tonique qu'il porte à l'hémistiche, soutenu par le e sonore et accentué, se remet sur son pied pour figurer la Terreur de cette Apocalypse (littérale au sens grec, cette fois : *dévoiler*, faire connaître), qui est, comme on l'a remarqué, la scène matricielle de cette strophe. Où POE-POET devient en effet la figure de l'ange de l'Apocalypse, du Verbe divin lui-même, dans une révélation fulgurante, armé du glaive acéré qui lui sort de la bouche. Mais la version de Mallarmé est démythifiée d'être littérialisée. Le glaive n'est plus le symbole du Verbe, il est *la lettre*, le T de l'arrêt de la Mort-Éternité qui terrorise qui ne l'a pas connu et dont la révélation le suscite.

Que la mort triomphait dans cette voix étrange.

Le quatrième vers, enfin, accomplit le travail de la lettre et de la langue, et fait résonner, tantôt morte et tantôt vivante, tantôt anglaise et tantôt française, l'allitération. La voix de Poe se confond évidemment ici avec celle de son poème le plus célèbre, celui que traduisent Baudelaire et Mallarmé, celui qui donnait la parole poétique à un oiseau funèbre. Jouant sur les deux langues, traduisant sans traduire, Mallarmé convoque en sous-texte le Corbeau, sa voix étrange entendue comme voix étrangère, invitant l'écoute à flotter d'un bord à l'autre. Ce *Corbeau* qui est avant tout, pour toute la fin du XIX^e siècle, comme pour Poe lui-même (cf. *La Genèse d'un poème*), son refrain, l'emblématique *Nevermore* = « jamais plus », soit le syntagme même de la mort. Il n'est en effet qu'à ôter le e muet, à le remplacer par un T pour entendre en *more*, et pour y lire, la mort même, qui triomphe à l'initiale et à la finale du verbe principal, et découpe le dernier mot du vers pour donner sa résonance à cette étrangère étrangeté et faire du poète-corbeau l'être-ange de la mort. Ainsi s'achève, s'accomplit le parcours triomphal de la mort et de sa lettre majuscule, suscitant sous le texte de Mallarmé celui de Poe lui-même.

Mallarmé n'en a pas pour autant fini de jouer sur les mots et les langues, imparfaites, comme on sait, en cela que plusieurs... À défaut de la surpême, *Le Tombeau*, emblème trilingue de la poésie, s'écrit aussi en la langue ancienne, ici originaire : la grecque, puisque grec est le nom du poète. Ainsi le siècle, au second quatrain, prend-il la figure de l'*hydre* qu'il faut entendre en grec, comme le fait Mallarmé dans *Les Dieux antiques*, à l'article *L'Héraclès grec ou l'Hercule latin* : « l'hydre aux cent têtes ou serpent d'eau », étymologie sur laquelle il joue pour composer un de ces vocables neufs dont il rêvait, en réécrivant, pour évoquer les ondulations du serpent, le terme poétique galvaudé « ondoyant » en « hydroyant ». La scène biblique fait place désormais à la scène grecque de Lerne, la figure de l'ange de l'Apocalypse à celle d'Héraclès dont Mallarmé énonce ainsi la signification au début du même article : « Sa vie, considérée d'une façon générale, apparaît comme une longue servitude aux ordres d'un maître vil et faible, ainsi

qu'un sacrifice continu de soi-même au bien des autres. » (tel le poète, soumis aux viles proclamations de son siècle, tandis qu'il œuvre pour le bien de l'humanité). Il n'est probablement pas inutile de se souvenir ici qu'Héraclès fut pour Lucrèce aussi un héros emblématique, d'avoir terrassé les monstres, mais qu'au-dessus de lui se dressait Épicure, celui qui, « par ses paroles, et non pas par ses armes, sut dompter tous ces monstres » (*De Rerum Natura*, V), et qui, « quand la vie humaine gisait honteusement à terre », écrasée par la religion, « osa le premier... se dresser contre elle » et redresser avec lui l'humanité couchée (*ibid.* I), la susciter. Tel est le pouvoir de la lettre quand elle relève l'arme.

Dès lors que le texte résonne en grec, Mallarmé peut faire jouer cette « eau » (*hudra*) contre le *noir mélange*, où l'on s'est accordé à reconnaître une antonomase (poétique ?) pour l'alcool. À juste titre, si l'on se rappelle qu'en grec le « mélange » désigne précisément le vin, que l'on ne buvait jamais à l'état pur, tant il était concentré. Mais le « mélange », en grec encore, c'est aussi l'humeur. Pour peu qu'elle soit noire (*melan*, en grec), elle se nomme Mélancolie. Le *noir mélange* de Mallarmé est donc doublement noir. Comment ne pas, dès lors, évoquer le Corbeau noir de son plumage et d'être l'oiseau de la Mélancolie (cf. *La Genèse d'un poème*: « La mélancolie est donc le plus légitime de tous les tons poétiques. ») ? Le *Corbeau*, selon « eux », est la déshonorante hallucination d'un alcoolique mélancolique, comme une opération de magie noire, un sortilège maléfique, là où il aurait fallu reconnaître « un sens plus pur... ».

Les tercets assignent au *Tombeau* sa fonction, en termes réputés hermétiques. Du moins en Français. Car, dès que l'on lit la langue de Poe sous celle de Mallarmé, la rime *grief-relief* propose une version plus explicite. Il s'agit d'opposer à la douleur (*grief*) la consolation (*relief*), la relève. Ainsi s'énonce étrangement – étrangement – la fonction même du *Tombeau* comme consolation funèbre, à l'antique. On pourrait objecter que dans la traduction anglaise que Mallarmé fit de son poème, il ne reprit pas ces deux termes. Mais, outre que comme il le précisa, il le traduisit rapidement pour en donner simplement la teneur – il ne s'agissait donc pas d'un poème –, le jeu des mots, des langues aurait disparu en anglais. On sait surtout que Mallarmé cachait toujours les mots sous les mots et privilégiait l'allusion. Ainsi de la Mélancolie, allusion insistante et décisive.

En guise de consolation, donc, et de relève, le poème du *Tombeau*. Au tour de Mallarmé de désarmer l'« hostilité », par la seule force de la lettre, celle qu'énonce en grec « l'idée » :

Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief

« *notre idée* » du Poète, à la fois forme (*eidōs*) et pensée, signe érigé, inscription et figure, à la manière en effet de ces bas-reliefs antiques qui perpétuaient le mort de quelques vers et d'une scène emblématique. À cela près qu'il revient aux vers seuls de susciter la scène, de mettre l'idée en *relief*.

Si *Le Corbeau*, enfin, hante ainsi *Le Tombeau*, comme poème et oiseau de la mort, il est difficile de ne pas l'entendre faire retour au dernier vers (*noirs, vols*), jusque dans l'ossature de ses consonnes (*Noirs Vols du Blasphème*, soit les consonnes de *Nevermore*). *Le Tombeau* se charge alors de sus-citer *Le Corbeau*.

Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

Comment faut-il entendre le « Blasphème », sinon, en grec à nouveau, comme la parole qui nuit, le *Nevermore* de la MéLancolie (en grec, toujours) où résonnait la mort ? *Le Tombeau* lui montre à jamais sa borne: il l'arrête pour l'éternité, convertit par la transfiguration POË-tique sa nuit en lumière, son discrédit en révélation. Mais il faut entendre aussi qu'il montre sa borne au jamais, par cette chance de la langue française qui dit « toujours » en disant « à jamais », en éternisant le *never*. Le Corbeau prend enfin son envol, éblouissant, dans ce *Tombeau* qui se clôt et s'ouvre sur le futur quand *Le Corbeau* s'achevait obstinément sur *nevermore*. De la mort à l'éternité, *Le Tombeau* suscite en effet le *Corbeau*.