



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Le sonnet en X: néant phonologique et miroitement syntaxique

Rooryck, J.E.C.V.; Smith, P.J.; Schulte-Noordholt, A.

Citation

Rooryck, J. E. C. V. (2018). Le sonnet en X: néant phonologique et miroitement syntaxique. In P. J. Smith & A. Schulte-Noordholt (Eds.), *Faux Titre* (pp. 187-191). Brill Rodopi.
doi:10.1163/9789004355453_015

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3480080>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

QUATRIÈME PARTIE
Contraintes poétiques



Le « Sonnet en X »: néant phonologique et miroitement syntaxique

Johan Rooryck

Résumé

Le Sonnet en X de Mallarmé reflète le thème du vide et du reflet à plusieurs niveaux. Ce bref article relève deux stratégies linguistiques qui ont permis à Mallarmé d'approfondir davantage ces thèmes centraux du poème. D'une part, les six voyelles dans l'hémistiche L'Angoisse ce minuit sont phonologiquement disposées en forme de X: [ã] et [wa] ouvertes s'opposent à [i] et [yi] fermées, avec les deux schwa [ə] centraux – voyelle absente par excellence – au croisement du X, le centre du néant phonologique. D'autre part, le dernier tercet du poème contient une inversion syntaxique du verbe se fixe et son sujet, le septuor, qui a pour effet que l'inversion opérée par la glace se trouve directement représentée dans la syntaxe du tercet. Verbe et sujet se trouvent tous deux à la fin de leurs vers respectifs, créant ainsi un double croisement visuel entre les dimensions horizontale et verticale du texte.

Mallarmé's Sonnet en X mirrors the twin themes of emptiness and reflection at several levels. This short article points out two linguistic strategies that allowed Mallarmé to strengthen these central themes of his poem. These strategies are phonological and syntactic in nature. Phonologically, the six vowels in the hemistich L'Angoisse ce minuit are disposed in the shape of an X: the open [ã] and [wa] are opposed to the closed [i] et [yi], with the two central schwa [ə] – the 'absent' vowel par excellence – at the intersection of the X, the phonological void. Syntactically, the last tercet of the poem includes a syntactic inversion of the verb se fixe and its subject, le septuor, with the effect that the inversion produced by the mirror is directly represented in the syntax of this tercet. The verb and its subject are both at the end of their respective verses, creating a double visual crossing between the horizontal and the vertical dimensions of the poem.

1 Introduction

Le fameux « Sonnet en X » de Mallarmé, a suscité bien des analyses et commentaires¹. Mallarmé lui-même écrit à Henri Cazalis en 1868: « J'ai pris ce sujet d'un sonnet nul et se réfléchissant de toutes les façons, parce que mon œuvre est si bien préparé et hiérarchisé, représentant comme il peut l'Univers. »² Dans cette brève contribution, nous aimerions relever quelques aspects un peu cachés de ces thèmes du vide et du reflet à partir d'une perspective linguistique qui permet d'illuminer certains aspects du poème sous un autre angle. Il est bien connu que la version du poème datant de 1868 diffère considérablement de celle de 1887, et nous verrons que les changements qui ont retenu notre attention vont justement dans le sens d'un renforcement des aspects « réfléchissant de toutes les façons » du poème à plusieurs niveaux de hiérarchie linguistique.

2 Néant phonologique

Dans son article de 1972, Claude Abastado avait déjà attiré l'attention sur la richesse phonologique du poème où des groupes de sons symétriques se réfléchissent (*RÊve / vespÉRAL ; abOLi / bibeLOt ; INaNité*). Pour notre part, nous aimerions examiner des aspects phonologiques encore plus complexes du premier hémistiche du deuxième vers du poème: *L'Angoisse ce minuit*, qui n'apparaît que dans la version de 1886. Un examen plus approfondi de cet hémistiche révèle un jeu phonologique répondant à la rime en 'X' du poème, et ce par le biais de la disposition des voyelles dans le triangle vocalique. Dans le mot *angoisse* ([ãgwasə]), [ã] et [a] sont des voyelles ouvertes, distinctes uniquement par la nasalisation de la première; tandis que les [i] de *minuit* ([minɥi]) représentent des voyelles fermées. Ces voyelles ouvertes et fermées se trouvent respectivement dans les deux premières et les deux dernières syllabes de l'hémistiche. Dans les deux cas, la seconde occurrence de la voyelle ouverte et fermée est précédée par une semi-voyelle: [wa] et [ɥi] Les voyelles ouvertes sont séparées des voyelles fermées par deux occurrences de schwa [ə]: celui de *ce*,

1 Voir entre autres: Claude Abastado, « Lecture inverse d'un sonnet nul », *Littérature*, 1972, 6.2, pp. 78–85; Annette de la Motte, *Au-delà du mot: Une « écriture du Silence » dans la littérature française au vingtième siècle*, Münster, LIT Verlag, 2004; Eric Garnier, *Le Sonnet en X de Stéphane Mallarmé: commentaire*, Vallongues, Billère, 2003.

2 Lettre à Henri Cazalis du 18 juillet 1868, dans *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, t. 1, p. 731s.

et la voyelle finale de *angoisse* qui doit être prononcée pour compléter les six syllabes composant l'hémistiche. Cela permet de disposer les six voyelles dans une structure en croix où deux triangles se reflètent autour de la ligne pointillée horizontale dans la figure suivante :

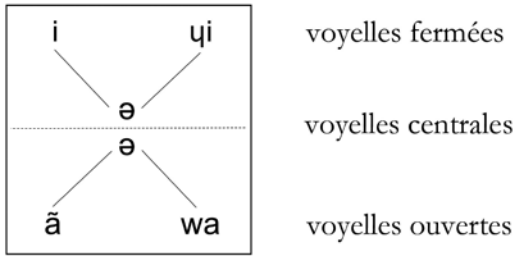


FIGURE 13.1 *Un 'X' phonologique.*

Dans cette structure, les voyelles fermées s'opposent aux voyelles ouvertes sur un axe horizontal, comme c'est le cas dans le triangle vocalique, une représentation graphique de l'appareil vocalique humain utilisée en phonétique et phonologie. Les schwa [ə] représentent la voyelle centrale, qui fonctionne en français comme une voyelle épenthétique qui s'ajoute par défaut après toute consonne qui reste en dehors des constituants syllabiques³. Le schwa, venant du mot *shva* en hébreu, qui signifie littéralement 'vide', représente également l'absence d'une voyelle, ou une voyelle réduite, et désigne donc le vide phonologique. Ce n'est donc pas par hasard que le schwa se trouve au croisement du X symbolique dessiné par les quatre autres voyelles de l'hémistiche: le schwa représente en quelque sorte le centre du néant phonologique.

Notons aussi l'axe vertical, qui oppose les voyelles fermées et ouvertes accompagnées des semi-voyelles [w] et [ɥ] aux variantes de ces voyelles qui en sont dépourvues. La structure que nous avons dégagée dans la Figure 1 est également visible dans la linéarité même de l'hémistiche, où les schwa se trouvent au milieu de l'hémistiche (syllabes 3 et 4), séparant les voyelles ouvertes à gauche (syllabes 1 et 2) des voyelles fermées à droite (syllabes 5 et 6). Ces jeux de reflets phonologiques dans les deux axes constitués par le X ainsi que dans la linéarité même de l'hémistiche renvoient évidemment au thème du miroir qui revient à deux reprises dans le deuxième tercet (*miroir, oubli fermé par le cadre*).

3 Voir par exemple Elisabeth Delais-Roussarie et Jacques Durand, *Corpus et variation en phonologie du français: méthodes et analyses*, Presses Univ. du Mirail, 2003, p. 316.

Finalement, nous aimerions faire une dernière remarque sur la position de cet hémistiche dans le poème. Ce n'est de nouveau pas par hasard que ce 'X' phonologique se trouve au début du deuxième vers qui se termine en *-or*, renvoyant ainsi au *-yx* (*onyx*) de la fin du premier vers ainsi qu'au *-ix* (*Phoenix*) du troisième vers. Nous aimerions donc conclure que l'hémistiche en question est organisé de manière détaillée et méticuleuse à plusieurs dimensions phonologiques et géométriques au sein du poème, dans le but explicite de produire une représentation phonologique d'un X avec un néant phonologique – le schwa – au centre.

3 Miroitement syntaxique

Le thème du reflet est également élaboré de manière syntaxique par Mallarmé pendant l'intervalle qui sépare les versions de 1868 et 1887. Comparons les deux versions du dernier tercet:

Version 1868:

*En l'obscurcissement de la glace, décor
De l'absence, sinon que sur la glace encor
De scintillations le septuor se fixe.*

Version 1887:

*Elle, défunte nue en le miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le cadre, se fixe
De scintillations sitôt le septuor.*

Dans les deux versions, *le septuor* est le sujet du verbe réfléchi (!) *se fixe*. *Le septuor* renvoie la constellation de la grande Ourse qui se reflète dans un miroir (*glace/ oubli fermé par le cadre*), comme Mallarmé l'a lui-même admis dans sa correspondance: « (...) un cadre, belliqueux et agonisant, de miroir appendu au fond, avec sa réflexion, stellaire et incompréhensible, de la grande Ourse, qui relie au ciel seul ce logis abandonné du monde. »⁴ Non seulement l'auteur a-t-il changé la glace par un syntagme dont les éléments représentent mieux, et doublement, le néant (*oubli fermé par le cadre*), il a également inversi le verbe et son sujet, de manière à ce que l'inversion opérée par la glace se trouve représentée dans la syntaxe même du tercet. Cette inversion n'était pas du

4 Lettre à Henri Cazalis de juillet 1868, citée p. 239 dans S. Mallarmé, *Poésies*, Paris, Nrf Poésie/Gallimard, 1992, édition introduite par Yves Bonnefoy et annotée par B. Marchal.

tout nécessaire: syntaxiquement, c'est une instance de ce que Richard Kayne a appelé l'inversion stylistique⁵. L'ordre des mots reflète ainsi le contenu narratif du tercet au niveau de la représentation syntaxique. Notons aussi que le verbe *se fixe* et le sujet *le septuor* se trouvent tous les deux à la fin des deux derniers vers, créant ainsi un effet visuel vertical entre le verbe et le sujet. Cette disposition révèle à nouveau un croisement entre la dimension horizontale et linéaire du texte, qui inverse l'ordre canonique entre sujet et verbe dans la phrase déclarative; et la dimension verticale de la versification où le verbe et le sujet se retrouvent superposés l'un à l'autre. Là où dans la première version, il n'y a qu'antéposition du complément prépositionnel *sur la glace*, qui précise la localisation du verbe *se fixe*, la deuxième version va bien plus loin en inversant les éléments essentiels de la prédication verbale, le sujet et le verbe. Du point de vue syntaxique, cette inversion du sujet représente une opération syntaxiquement marquée par rapport à l'ordre canonique de la phrase déclarative où le sujet précède normalement le verbe.

4 Conclusion

Nous voyons ainsi que la deuxième version du poème pousse encore plus loin le travail de détail, comme dans la création d'un bijou ou d'une pierre précieuse, « se réfléchissant de toutes les façons »⁶.

5 Voir entre autres Richard Kayne, « Subject inversion in French interrogatives », *Generative studies in Romance languages*, Jean Casagrande et Bohdan Saciuk, édés, 1972, pp. 70–126; et Richard Kayne et Jean-Yves Pollock, « Stylistic inversion, successive cyclicity, and Move NP in French », *Linguistic inquiry*, 9.4, 1978, pp. 595–621.

6 Lettre à Henri Cazalis du 18 juillet 1868, dans *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, t. 1, p. 731s.