

JEAN-NICOLAS ILLOUZ. *Mallarmé entre les arts*.

Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2024, 256 pp.

MARIA DE JESUS CABRAL*

mjcabral@ua.pt

Há livros que se leem como ensaios e outros que se erguem como verdadeiras arquiteturas do pensamento crítico. *Mallarmé entre les arts*, de Jean-Nicolas Illouz, inscreve-se, sem hesitação, nesta segunda categoria¹. Mais do que examinar o poeta da *Rue de Rome* e as suas afinidades artísticas, o volume interroga o modo como a poesia se pensa e se transforma ao atravessar o espaço partilhado das artes, encontrando nessa travessia a fonte da sua própria modernidade.

Integrando-se numa tradição já consolidada de reflexão sobre as relações entre os meios de expressão, o estudo de Illouz distingue-se pela maneira como desloca o problema: em vez de procurar a síntese, privilegia a fricção; em vez da obra total, propõe a difração – não a fusão das manifestações artísticas, mas o movimento que as faz ressoar umas nas outras.

Desde o *Prélude* que abre o volume, torna-se claro que não estamos perante um estudo de influências nem diante de um inventário de correspondências. Illouz aproxima-se de Mallarmé como de um explorador de limiares, alguém que inventa o intervalo entre as formas. As páginas iniciais delineiam um programa de

leitura: a poesia não é o centro das artes, mas o seu lugar de passagem. É nesse entremeio, onde texto, imagem e som se interrogam mutuamente, que se desenha a verdadeira modernidade mallarmeana.

A arquitetura do livro confirma esse princípio. O *Prélude* inicial é seguido de dez capítulos atravessados por figuras recorrentes – o branco, o silêncio, o espelho, o desvio, o intervalo – que compõem um conjunto coerente e, ao mesmo tempo, móvel. Cada secção funciona como uma variação autónoma, *pli selon pli*, para evocar Boulez, mas todas se reúnem numa constelação crítica onde o visível e o legível trocam de papéis. De Manet a Whistler, de Debussy a Boulez, de Redon a Broodthaers, o poeta reaparece sempre como mediador, nunca como figura tutelar. O livro não explica Mallarmé: prolonga-o.

O primeiro capítulo analítico exemplifica a lógica de difração que sustenta o livro. Longe de ler *L'Après-midi d'un faune* como epifania simbolista, Illouz identifica aí o núcleo de uma crise formal. O poema é compreendido como um espaço de transição entre poesia, teatro e música, onde se experimenta uma nova forma de relação entre os signos. “À l’interface du rêve et de la réalité” (p. 23),

* Professora Auxiliar com Agregação, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, Aveiro, Portugal. ORCID: 0000-0002-0736-3846. Esta publicação foi desenvolvida no âmbito do CLLC, Unidade de I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no quadro do projeto UID/4188/2025.

¹ O presente texto desenvolve, em continuidade próxima, a leitura apresentada em “Entre diffraction et constellation. Mallarmé entre les arts”, *Acta Fabula*, vol. 26, n.º 10, novembro de 2025, DOI: 10.58282/acta.20187.

escreve Illouz, o fauno torna-se figura de limiar, operador de passagem, perturbando as fronteiras entre os gêneros e as artes. A ambiguidade que o habita é princípio e não efeito: é nela que se funda a modernidade do texto.

Essa tensão entre sonho e realidade, entre palavra e silêncio, prolongar-se-á, décadas mais tarde, na coreografia de Nijinski para os *Ballets Russes* (1912), concebida a partir da partitura de Debussy inspirada no poema de Mallarmé. O escândalo que então se produziu não resulta apenas da audácia do gesto, mas do nascimento de uma nova linguagem do corpo, geométrica e contida, que corporiza o mesmo impulso de deslocamento e de rutura que atravessa a modernidade poética e musical. A dança torna visível o que no poema se pressente: o instante em que a poesia se converte em figura de passagem.

Ao compor o *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892), Debussy não se limita a “pôr em música” o poema, mas, como observa Illouz, “en déplie la logique suspendue, miroitante, inachevée”. A música não traduz a palavra: prolonga-lhe o tremor, o espaço de indecisão. De igual modo, as ilustrações de Manet não procuram fidelidade figurativa, mas participam de um mesmo princípio de deslocamento do olhar. Tipografia, *mise en page* e gravuras integram-se num mesmo campo de difração, onde o livro se torna laboratório de modernidade. Mallarmé, observa Illouz, inventa assim um “art de l’hymen”, que pressupõe simultaneamente união e separação (p. 12).

Essa leitura dialógica de *L'Après-midi d'un faune* encontra um prolongamento natural na análise de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Illouz devolve ao poema a sua materialidade tipográfica e o seu contexto de produção: edição, paginação, ausência de ilustração. A famosa injunção mallarmeana, “Je suis pour – aucune illustration, tout ce qui evoque le livre

devant se passer dans l'esprit du lecteur” (p. 30), é lida como gesto crítico e como sintoma de uma poética do intervalo. O travessão, figura do diferendo, encarna a tensão entre texto e imagem, esse *hymen* que impede a fusão.

A secção dedicada ao projeto inacabado com Redon (iniciado por Vollard) aprofunda esta dimensão visual do livro. As litografias previstas – *La Femme au Hennin*, *L'Enfant à l'arc-en-ciel*, *La Femme à l'aigrette* – surgem, na leitura de Illouz, como “figures en formation plutôt que déjà formées” (p. 100). O poema torna-se espaço de potencialidade, não de representação. Na sua incompletude, revela a verdadeira natureza do visível mallarmeano: sempre diferido, sempre em formação.

Essa lógica de descentramento é levada ao extremo nas reativações contemporâneas de *Un coup de dés* por Marcel Broodthaers e Michalis Pichler. Broodthaers substitui as palavras por barras negras, criando uma “image approximative” (p. 219), onde a estrutura visual do poema subsiste despojada de sentido verbal: o texto torna-se em pura espacialidade. Pichler, por sua vez, perfura o papel a laser, convertendo o poema numa escultura vazada, “une grille, une partition sans notes” (p. 229). Em ambos os casos, a obra é menos reinterpretada do que reinscrita num outro regime de legibilidade: o da materialidade crítica.

Illouz insiste que estas recriações não traem Mallarmé: *realizam-no*. Fazem ver o que o poeta apenas pressentia: o desaparecimento do sujeito na circulação dos signos. Ao deslocarem o poético para o campo do visível, Broodthaers e Pichler radicalizam o gesto mallarmeano e conduzem-no ao seu ponto de dissolução.

No centro do livro, um dos capítulos mais reveladores, “Lumière, lucidité”, mostra como Mallarmé pensa a luz como operador poético. Comentando *Le Linge* de Manet, Illouz observa: “la lumière, elle-même invisible, devient le véritable sujet du tableau” (p. 45). Dissociada do objeto,

a luz torna-se princípio de revelação e de dissolução: “en pénétrant toutes choses et les altérant”, redefine o próprio ato de ver (p. 45). Tal como o poeta, o pintor aprende a ver “como pela primeira vez”, liberto das convenções da representação. A claridade torna-se meio, não fim; vibração, não descrição.

Com Degas e a célebre fotografia de 1895, Illouz descobre um “dispositivo crítico” que joga com a presença e o apagamento. Mallarmé lê, Renoir parece ausente, Degas desvia o olhar. A imagem é menos retrato do real do que *mise en scène* do seu desaparecimento: “un milieu, pur, de fiction” (p. 112, citando Mallarmé). Em Vuillard, a estética do recuo e do silêncio prolonga-se: as figuras diluem-se na atmosfera, as cores tornam-se vibração. “L’âme se désobjective”, nota Illouz, difundindo-se “dans l’air et la vibration des couleurs” (p. 141).

O mesmo princípio orienta o diálogo artístico com Whistler. Nas suas *Nocturnes*, o pintor não representa o objeto, mas “l’apparence visible de l’ombre” (p. 167). Mallarmé reconhece nesse gesto a própria essência do poético: o mistério como modo de presença. “L’ombre exprès”, “la Nuit, l’Inexprimé, l’Abstraction” (p. 163) são os operadores dessa poética da reserva. O visível, enfim, é uma forma do invisível.

O terceiro eixo do livro, talvez o mais subtil, interroga a voz moderna no cruzamento entre texto, som e silêncio. Illouz segue o rasto de uma poética da respiração, que se prolonga nas composições de Debussy e nas experimentações de Boulez. Em ambos, a leitura de Mallarmé converte-se em ato performativo: o poema já não se limita a dizer, torna-se acontecimento sonoro, ritmo e intervalo.

No caso de Debussy, a música não se sobrepõe ao texto, mas desliza nele. O fauno, figura de oscilação entre sonho e realidade, encarna uma presença instável, sempre à beira da dissolução. Illouz observa que o *Prélude à l’après-midi d’un*

faune não interpreta o poema, mas antes lhe prolonga a indeterminação: “la musique, ici, ne vient pas surplomber le poème mais se couler dans son indétermination même” (p. 38). Essa suspensão do sentido é o coração do gesto mallarmeano, onde a poesia se torna um diálogo interrompido entre as artes, um espaço de eco e de elisão.

A leitura de Boulez, centrada na *Troisième Sonate*, retoma e amplifica essa lógica de abertura. Illouz mostra que a sonata não é um tributo, mas uma tradução estrutural de *Un coup de dés*. A música incorpora o acaso, a fragmentação, o gesto da leitura: “un acte de lecture devenu alors en effet pleinement musicien” (p. 200). Boulez recusa a linearidade e imagina a obra como labirinto, *um conjunto de caminhos possíveis* (*idem*), onde o intérprete escolhe o percurso a cada execução. O texto mallarmeano encontra aqui a sua metamorfose musical: “la Sonate n’est plus une trajectoire simple, mais un réseau de bifurcations” (*idem*).

A analogia entre o *Livre* sonhado por Mallarmé e a forma aberta de Boulez torna-se evidente. Ambos partilham uma conceção combinatória do sentido, em que o leitor, como o intérprete, participa do acontecimento da obra. “Le nom du poète se refait avec le texte entier” (p. 210): o sujeito dissolve-se na estrutura, e é dessa dissolução que nasce o ritmo moderno. “Loin de l’émission d’un sujet, il s’agit d’un rythme, non d’une voix” (p. 195). A música não acompanha o poema: reflete-o. E nessa reflexão reencontram-se poesia e crítica.

Mais do que um estudo erudito, *Mallarmé entre les arts* propõe uma forma de pensar a modernidade a partir do entrelaçamento, por vezes tenso, mas sempre fecundo, entre os meios de expressão. A intermedialidade afirma-se aqui não apenas como objeto de análise, mas como método e experiência crítica: o livro propõe uma escuta e um olhar cruzados, onde as artes se interpenetram e se refletem mutuamente. A poesia deixa de

ocupar o centro, tornando-se o intervalo onde se pensa a passagem entre as formas – o espaço em que as linguagens se tocam sem se confundir. Illouz não comenta Mallarmé: reinscreve-o. Não o explica, mas fá-lo vibrar novamente. Entre o visível e o legível, entre o som e o silêncio, a sua escrita procura a zona de transição onde o poético se torna teórico.

O resultado é um livro de rara exigência e grande elegância, em que cada análise é também um gesto de escuta. Illouz lê Mallarmé com a atenção de quem sabe que a crítica, quando se aproxima demasiado da poesia, corre o risco – e a recompensa – de se tornar, ela própria, criação.