



CLASSIQUES
GARNIER

WEHLE (Winfried), « Au seuil d'une éthique de la jouissance mentale : Mallarmé, *Un Coup de dés* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 119e année - n° 4, 4 – 2019, p. 851-864

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09787-7.p.0083](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09787-7.p.0083)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

WEHLE (Winfried), « Au seuil d'une éthique de la jouissance mentale : Mallarmé, *Un Coup de dés* »

RÉSUMÉ – Le *Coup de dés* de Mallarmé congédie le XIX^e siècle et ouvre le XX^e. Son poème est issu d'une critique de la rationalité positiviste et de l'idéalité romantique pour finir par un "renversement" capital. L'unique principe de certitude dans les temps modernes se limite à la contingence. Comment en faire sortir encore une poésie qui puisse envisager un "résultat humain" ? Pour y arriver, Mallarmé institue une poétique stellaire concevant ainsi une œuvre d'art ouverte que "sacre" le lecteur.

MOTS-CLÉS – Contingence, fiction, néant, instinct, idéogramme lyrique, lecteur, jouissance

ABSTRACT – Mallarmé's *Un Coup de dés* dismissed the nineteenth century and opened up the twentieth. His poem was the result of a critique of positive rationality and romantic ideality, concluding with a crucial "upending." The sole principle of certainty in modernity is contingency. How can we produce from this a poetry which can conceive of a "human result"? To do so, Mallarmé establishes a stellar poetry, envisioning an open work of art which "anoints" the reader.

KEYWORDS – Contingency, fiction, nothingness, instinct, lyrical ideogram, reader, jouissance

AU SEUIL D'UNE ÉTHIQUE DE LA JOUISSANCE MENTALE : MALLARMÉ, *UN COUP DE DÉS*

WINFRIED WEHLE¹

UNE EXQUISE CRISE

C'était sans doute une de ces nuits d'été qui transforment le ciel en mer d'étoiles. Mallarmé avait invité Paul Valéry, précieux témoin de la scène², dans sa maison de campagne à Valvins au bord de la Seine. Alors que les deux poètes se trouvaient sur le chemin du retour vers la gare et qu'ils se sentaient émus par ce spectacle céleste nocturne, il leur vint à l'esprit la *Critique de la raison pratique* de Kant³. L'œuvre se terminait justement par la célèbre maxime selon laquelle la conscience de mon existence est déterminée par « le ciel étoilé au-dessus de moi » à l'égal de « la loi morale en moi » (p. 291). Cependant cette nuit-là la formule leur apparut bien naïve, comme un rejet quelque peu hautain de toute morale basée sur la raison. Car, selon Kant, ses principes devraient être bâtis sur des concepts qui quant à eux sont à déduire par la science. Ils constitueraient la « porte étroite », « qui conduit à la doctrine de la sagesse ». Leur « gardienne » doit toutefois « toujours demeurer la philosophie » (p. 295). Ce n'est pas moins que cela que nos deux promeneurs nocturnes récusèrent comme le droit de l'entendement, de la raison à diriger tout ce qui relève de l'humain. Puisqu'à ce moment ils avaient le sentiment extatique « d'être pris » comme pour la première fois « dans le texte même de l'univers silencieux⁴ », une véritable heure de gloire de la *condition humaine*.

1. Universités d'Eichstätt et de Bonn.

2. « Dernière visite », dans *Variété*, vol. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 630 sq.

3. Trad. F. Picavert, Paris, Alcan, 1888 (Gallica.bnf.fr). – C'est le texte que pouvaient lire les contemporains de Mallarmé – et peut-être lui-même aussi.

4. Paul Valéry, *Variété I*, op. cit., p. 626.

Que s'est-t'il passé ? Mallarmé avait montré à Valéry, qui pouvait être considéré comme son disciple le plus doué, quelques semaines avant sa mort, les épreuves Didot de son dernier grand poème, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*⁵. La date que Mallarmé avait choisie avec subtilité, le 14 juillet 1898, jour de la Fête nationale française, était éloquente : il savait qu'il avait mis en scène une prise de la Bastille de la poésie du XIX^e siècle. Pour lui, il s'agissait de remettre en question l'objet même de la littérature⁶, c'est-à-dire son engagement en faveur d'un « résultat humain » (X b). La poésie n'avait-elle pas cru pouvoir, avec Hugo, Vigny, Lamartine, par le biais poétique nous mettre en contact avec un *Esprit pur* ?

Par cela Mallarmé rejoint de sa part une critique bien répandue à l'époque de la conception rationnelle et scientifique de l'homme⁷. Hippolyte Taine, par exemple, avait relativisé dans *De l'Intelligence* (1870) les connaissances scientifiques en les qualifiant de simples « construction[s] mentale[s] »⁸. Émile Boutroux de l'Académie Française mit en doute leurs conditions logiques dans son ouvrage *De la contingence des lois de la nature* (1894). Le compte rendu d'Alfred Fouillé plaida pour une philosophie des « idées-forces » dans *Le Mouvement idéaliste et la réaction contre la science positive*⁹. Jean-Marie Guyau prouva dans son *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* que la philosophie positive de la science n'avait pas rempli l'exigence morale qu'elle avait promise¹⁰. Une conflagration anthropologique marquant la fin-de-siècle se dessine : comme la culture de l'entendement n'a pas rendu le monde meilleur, la question morale se tournait de plus en plus vers le principe contraire, à savoir vers les mobiles humains propres à la créature. Cela constitue aussi, si je l'ose dire, le lieu de la philosophie de Mallarmé¹¹.

5. Texte et citations selon l'excellente édition de Bertrand Marchal : Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2003, 2 vol. Lieux cités entre parenthèses dans le texte comme suit : I 365-387 (t. I, p. 365 sq.). Les doubles pages du poème sont citées Ia/Ib. Le poème est cité en italiques.

6. Valéry, *Variété I*, op. cit., p. 632.

7. Voir Marcelin Berthelot, « Science et morale », *Revue de Paris*, 1.2.1895 : « le triomphe universel de la science arrivera à assurer aux hommes le maximum possible de bonheur et de moralité ». Voir son étude au même titre, Paris, Calmann-Lévy, 1896.

8. *Ex. cit.*, t. I, Paris, Hachette, 1882, et il ajoute : « la substance spirituelle est un fantôme créé par la conscience », p. 8.

9. Paris, Alcan, 3/1896, citant E. Boutroux en disant « que les sciences positives laissent subsister un fonds d'indéterminations radicales échappant à la connaissance » (p. xxiii).

10. Nouv. éd. par Chr. Mauve, Paris, Fayard, 1985. Voici sa recommandation : « consultez vos instincts les plus profonds » (p. 7 sq.).

11. Que des questions philosophiques soient une entrée importante dans l'œuvre et la pensée de Mallarmé, ce sont, dès ses débuts dans les années 1860, ses lettres et ses notes qui la confirment, par exemple « D'une méthode » (I 872 sq.). Jean-Paul Sartre faisait de son œuvre une littérature engagée au sens de son propre Être et Néant. Voir son fragment *Mallarmé – la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986, esquissé entre 1948 et 1952. – Souligné entre autres par Pierre Champion, *Mallarmé. Poésie et philosophie*, Paris 2017, p. 117 sq. et d'un point de vue stylistique de Michel Murat, *Le « Coup de dés » de Mallarmé : un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, 2005, « poème philosophique », p. 129.

Son diagnostic sur l'époque fut implacable. C'est le règne d'« un état à tout le moins incomplet environnant » (II 218), c'est-à-dire contingent. Il le compare à un train venant des plaines du progrès qui maintenant, avec une « détresse de sifflet traverse un tunnel » pour s'approcher d'une inaccessible « gare toute-puissante du virginal palais central » (II 217). C'est donc la contingence, et non l'évidence, qui est le vrai train de l'époque. Ce qui met le poète « en grève devant la société » (II 700).

Au moment de la « finale d'un siècle », le sien, un « bouleversement » semblait imminent. Mais la dimension la plus intime concerne le statut de la « littérature », qui « subit une exquise crise, fondamentale » (II 204). Rien de ses évasions vers un infini n'est resté. « Le ciel est mort » peut-on lire dans le poème *Azur* (I 14, v. 21). C'est la raison pour laquelle un réalisme épistémologique s'est avéré nécessaire : il faudrait se référer à la seule certitude qui demeure, à savoir à la contingence¹². Mallarmé ose la tentative inouïe de faire de cet impur de l'esprit¹³ le principe fondamental de sa pensée et de sa poésie qui, comme il dit, « refuse comme brutale une pensée exacte » (II 210).

Ce qui en résulte, c'est la question cruciale : une conception contingente du monde où nous vivons contiendrait-elle aussi un « résultat humain » (X b) ? Et quelle poésie pourrait lui prêter une voix accueillante ? Ces interrogations sont devenues événement poétique dans *Un Coup de dés*.

LE MAÎTRE

À haute voix, marquée par des majuscules surdimensionnées, la phrase qui constitue le titre s'oppose directement à la maxime kantienne de la raison pratique. « UN COUP DE DÉS », image d'une pensée qui aspire à l'absolu, « JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD », c'est-à-dire l'arbitraire adhérent à toutes les manifestations de la vie et ses représentations langagières. Penser ne peut produire que du pensé, du défini. Mallarmé en déduit un problème intrinsèque à toute discursivité : ce qui se dit ne peut pratiquer qu'une délimitation à l'intérieur d'une sphère illimitée du non-dit, d'un indicible mais plein de mystères, « d'où », dit-il, « les deux manifestations du langage » (I 677) puisque « les mots ont plusieurs

12. Le *Coup de dés* continue une question fondamentale du fragment *Igitur* : « dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre idée » (I 476). Sur cette intertextualité voir l'interprétation judicieuse de Bertrand Marchal, *Lecture de Mallarmé*, Paris, Corti, 1985, p. 269 sq. – Voir à ce sujet la parenté avec la célèbre définition – métaphorique – du hasard par Antoine-Augustin Cournot, *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes* [1875], éd. A. Robinet, Paris, Vrin, 1973 : « les étoiles et les amas d'étoiles, la voie lactée et les nébuleuses [...] ne sont-ils pas disséminés dans les espaces célestes comme les îles et les archipels à sa surface des mers, sans loi, sans ordre apparent [...] l'ensemble se présente à nous avec les caractères d'une donnée contingente ou d'un fait accidentel » (p. 43).

13. Voir *Pureté et impureté de la littérature*, dir. D. Alexandre et Th. Roger, Paris, Classiques Garnier, 2015.

sens» (I 508 / II 677). Toutes les deux pourtant sont bien liées ; ce qu'énonce l'une, l'autre le dénonce – avec une conséquence radicale : «Le langage lui [*i.e.* à celui qui y réfléchit] est apparu l'instrument de la fiction» (I 504). Toute nomenclature, même scientifique, n'est qu'une invention, n'a qu'une valeur hypothétique. C'est donc la seule littérature et sa «Gloire du mensonge» (I 696) qui peut se montrer vraiment à la hauteur de cette fictionnalité. Ce dont le *Coup de dés* tient compte. L'auteur déclare dans la «Préface» : «tout se passe [...] en hypothèse» (I 391). Deux affirmations catégoriques, le vers du titre et le dernier vers en prose : «Toute Pensée émet un Coup de Dés» (XI b) encadrent le poème pour afficher qu'il n'existe pas d'issue rationnelle aux impondérabilités du hasard, à sa disposition contingente. Tout ce qui est dit à l'intérieur de son cadre ne vaut donc que sous condition de ses «Quand bien même» ; «soit que» ; «comme si» ; «si c'était» pour se résumer dans «RIEN N' Aura lieu» (X b). Si un *dire* au sens mallarméen veut être authentique, il doit assumer ostensiblement son *dédire* pour dévoiler sa relativité. Le premier principe de vérité dans un monde contingent consiste donc à ouvertement «fausser» (II 265) ce qui semble être vrai et réel. La palinodie est ainsi promue critère poétologique de premier ordre pour une notion de certitude dans les temps post-métaphysiques.

C'est dans ce sens exact que procède le *Coup de dés*. Si donc on part de la supposition («SOIT/que») qu'un «MAÎTRE» existe (IV a) [Figure 1], qui ose diriger son «coup de dés», c'est-à-dire son *coup d'idées* sur un «point dernier» (XI b) qui «sacre» tout, alors son portrait ferait refléter un poète dont sa poésie voudrait s'aligner sur des prophètes romantiques tels que Victor Hugo, Alfred de Vigny ou Alphonse de Lamartine et leurs aspirations à une science de l'universel (ce qui est *uni* par le *vers*). Mallarmé, «prince des poètes» en 1896, par cela même met sa propre existence poétique entre parenthèses quand il exige «la disparition élocutoire du poète» (II 211). Sartre, Barthes, Foucault, Derrida, tous lecteurs assidus de Mallarmé¹⁴, assimileront à leur manière cette leçon pour en finir avec le *sujet*, l'incarnation d'une substantialité dépourvue d'un fondement *a priori*. Pour le dire avec Chateaubriand, le *Coup de dés* aurait mis en scène le curriculum de ce Maître comme des *mémoires d'outre-moi*¹⁵. Si le lecteur veut les faire siennes, alors il doit, dans un acte d'anamnèse, se les reconstruire lui-même.

S'il existe une cohésion textuelle, c'est plutôt du côté de l'iconographie, centrée autour d'un naufrage comme métaphore d'un grand déclin idéal *et* poétique. Elle est aussi le lieu de mémoire d'où en fait est sorti le Maître et dont il est l'agent qui dramatise ce «théâtre inhérent à l'esprit» (II 195) qui

14. Voir l'importante reconstruction de sa réception par Thierry Roger, *L'Archive du Coup de dés*, Paris, Classiques Garnier, 2010. S'y ajoute l'étude de sa réception politique par Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé*, Paris, Minuit, 2014.

15. Hans Peter Lund a reconstruit cette biographie poétique, poème par poème. Voir *L'Itinéraire de Mallarmé*, Copenhague, Akademisk Forlag, 1969, *Revue Romane* n° spécial 3.

veut être inséré «au livre» (II 196). Son portrait a été élaboré d'après une vieille topique du poète riche en traditions¹⁶ : c'est lui qui dut jadis traverser avec son bateau («la coque d'un bâtiment», III b) de la poésie («plume») les vagues furieuses de la mer de la vie en fidélité à ses principes spirituels ; la voile («aile», «voile», III) gonflée par le vent de l'inspiration. Cette navigation humanitaire est ici vouée à l'échec. Le maître se trouve à la frontière entre un ciel qui s'obscurcit et une mer d'une profondeur abyssale qui se déchaîne («conflagration», IV a). Minuit en plus lui rend «l'horizon unanime». Jusque-là il avait cru être en mesure d'apaiser par un ultime coup d'Esprit (IV b) la «tempête» des passions («replier la division»). Dans ses écrits environnants, Mallarmé a projeté ce conflit sur les concepts anthropologiques de l'intellect et de «l'éternel instinct¹⁷». Mais le Maître «hésite» : il ne jette pas les dés aux confins de l'infini¹⁸. Son doute cartésien s'est renversé pour devenir une critique anticartésienne (I 505). Car de «l'unique nombre qui ne peut pas être un autre», il se sent totalement «écarté» ainsi que du secret qu'on lui avait attribué (IV b). Voilà son vrai infini.

SEPT

Ce chiffre mystérieux a donné lieu à de nombreuses interprétations. Mais avant de le charger de profondes spéculations il faudrait ramener sa signification à son contexte immédiat : c'est le dé. Celui est hanté par un chiffre qui résume l'absolu de ses points mais qui, d'autre part, reste à jamais inaccessible. C'est le sept. Une fois jeté, le dé, la somme des points visibles et de ceux d'en face cachés en dessous (6+1, 5+2 etc.) font, pareils aux deux côtés d'une monnaie, toujours le total de sept. Ses deux faces tout en correspondant s'opposent en même temps. Dans un second sens c'est cet antagonisme, reproduit dans un livre, qui est «favorable à ces noces d'esprit» (II 257) qui joignent l'intellect à

16. Voir Ernst-Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen âge latin*, Paris, Puf, 1956, Chap. 7.

17. II 697 ; II 74 ; II 202 ; II 211 ; II 230. – Il est fascinant de constater le parallèle entre ce que dit Mallarmé et ce qu'on peut lire chez son contemporain Henri Bergson dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Alcan, 1889. Éd. utilisée, Paris, Puf, 1985. Sur l'instinct par exemple p. 94 sq. – Est à constater aussi la proximité du concept de l'instinct et de l'intellect avec celui d'un moi fondamental et d'un moi conventionnel (p. 99 sq.). Du reste, sujet bien en vue de l'époque. Voir par exemple Charlton Bastian, *Le Cerveau. Organe de la pensée*, Paris, Alcan, 1888, Chap. XIV : «L'Instinct : sa nature et son origine», p. 171 sq.

18. Quentin Meillassoux, *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Paris, Fayard, 2011 (après Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Puf, 1962) y insiste de sa part. Mais c'est la conséquence de sa thèse initiale, non de la logique du poème que «l'unique nombre» (IV a) soit déchiffirable, *op. cit.*, dès «l'Introduction», p. 15, confirmé p. 95 comme étant 707 (sans pourtant compter les 7 derniers mots). Du reste, la perspective dominante de l'étude, étant fixée sur le nombre, supprime la mise en scène de base que le monologue intérieur du Maître révèle : c'est un poète réfléchissant sur sa poétique. *Le Coup de dés* est un «Discours de la méthode» anticartésien.

l'instinct, écho anthropologique de Victor Hugo qui expliquait jadis à l'homme : « Tu es double¹⁹ ».

Si donc le principe initial du Maître, l'Esprit (IV b), échoue à authentifier une image raisonnée de l'homme, ne serait-ce pas alors le principe contraire, jusqu'ici supprimé, qui serait en mesure de mieux éclairer sa nature, c'est-à-dire les appels obscurs jaillissants des profondeurs instinctives ? La typographie toujours tombante non seulement est l'effigie textuelle du naufrage, mais en même temps imite la descente à ce monde inférieur de l'inconscient. Il ne pouvait pas être dominé, comme voulait le Maître, par des « circonstances éternelles ». La mer, au contraire, l'illustre comme « l'abîme blanchi [...] furieux » (III a). Jadis Aphrodite en était sortie en incarnant l'Éros. Mallarmé ne fait allusion à ce mythe que pour le renverser. Car au bas bout de cet « escalier analytique » que parcourt le Maître²⁰ lui apparaît une sirène, version démunie d'Aphrodite²¹. Avec sa nageoire, elle brise le « faux manoir » (VIII b), le « palais virginal » que l'idéalisme du Maître voulait bâtir. Elle agit également au nom de l'auteur qui confessa que « La Destruction fut ma Béatrice » (I 717).

C'est ainsi que le Maître doit prendre conscience du fait terrassant que ni « par-delà de l'inutile tête » (V a), c'est-à-dire par l'intellect, ni dans la « béante profondeur » (III b) de la nature élémentaire de l'homme on peut accéder à la certitude d'un *a priori*. Le Maître se retrouve à la merci d'une « neutralité identique du gouffre » en haut et en bas (IX b). Il en résulte sa conclusion fatale : ce qui lui reste de ses « anciens calculs » (IV b), c'est « RIEN », « en vue de tout résultat humain » (X b). Ce « RIEN » tient lieu dans le texte du « Néant », que Mallarmé avait cruellement traversé comme témoignent ses lettres et ses essais (I 714/724)²². Il est son dieu dans un monde dépourvu de toute divinité. Sartre s'inscrira dans cette tradition de pensée²³.

19. « Préface » au drame *Cromwell* (1827), dans : *Théâtre complet*, vol. I, éd. J.-J. Thierry / J. Méléze, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 425.

20. M. Murat, *Mallarmé, op. cit.*, p. 146.

21. Elle a eu l'attention qu'elle mérite en tant qu'antipode anthropologique du Maître. Voir Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, Chap. 1 : « Le Chant des sirènes », p. 9 sq. – Nicolay d'Origny Lübecker, *Le Sacrifice de la sirène. Un Coup de dés et la poétique de Stéphane Mallarmé*, Århus, Mus. Tusc. Press, 2002. – Q. Meillassoux, *Le Nombre, op. cit.*, p. 177 sq. Elle aurait pris « la succession du Maître défunt » (p. 183).

22. Confirmé par l'écho de son ami Henri Cazalis dans son *Livre du néant. Pensées douloureuses et bouffonnes*, Paris, Lemerre, 1868 avec maints syntagmes parallèles. Voir à ce sujet Éric Benoît, *Néant sonore. Mallarmé ou la traversée des paradoxes*, Genève, Droz, 2007, sans référence spéciale au *Coup de dés*.

23. Jean-Paul Sartre, *Mallarmé, op. cit.*

RIEN, PEUT-ÊTRE

Le Maître était parti en quête de son graal, l'*Esprit pur* ; mais comme instance dernière il n'a rencontré qu'une *contingence pure*. Comment la poésie pourrait-elle alors aspirer à un « résultat humain » sous ces circonstances aléatoires ? Car tel est le défi fondamental auquel Mallarmé reste fidèle malgré son poème réfractaire : « l'éthique ou la métaphysique, il la faut, incluse ou latente » (I 623). Une réponse part du point zéro même du texte, du « RIEN » (X a). Il indique *quelque chose* né d'une action qui l'implique sous forme d'une autre anagramme : c'est *nier* (II 73)²⁴. Dans toute négation, cependant, étant le résultat dialectique d'un positif aboli, il y résonne un écho de ce qu'elle a voulu réduire au silence. D'où vient, en conséquence, à l'esprit du maître : « RIEN N'AURA EU LIEU – QUE LE LIEU » (X b). Même si rien ne se trouve sur cette *table rase*, au moins un espace libre est sauvegardé, un endroit qui invite à s'y manifester tout ce qui est possible, sans être nécessaire – au fait pour qu'y puisse se faire voir la contingence.

À partir de cela l'événement fascinant dans la dernière double page du *Coup de dés* se déroule. Pour la première (et unique) fois, le regard du Maître se porte « à l'altitude », vers le ciel nocturne, et dans l'image du « Septentrion aussi Nord » il peut identifier dans ses sept étoiles le symbole de son idéalité [Figure 1]. Car l'étoile polaire (« Nord ») représente l'équivalent astrologique du « nombre qui ne peut pas être un autre » (IV a).

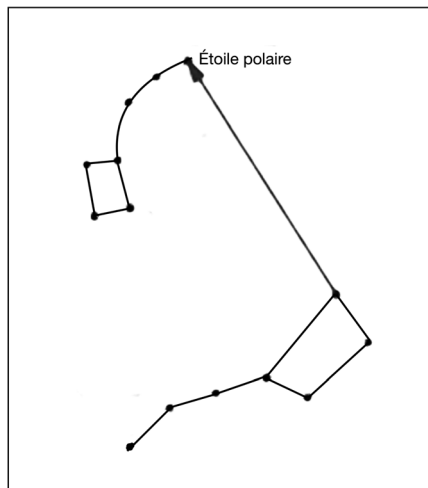


Figure 1. L'étoile polaire identifiée par le Petit et le Grand Chariot.

24. « Le Verbe est un principe [“le hasard”] qui se développe à travers la négation de tout principe » (I 505).

Est-il malgré tout parvenu à toucher finalement à la « conjonction suprême » (V a) de son coup de dés ? En aucun cas ; au contraire. De son prestige, rien ne reste, si ce n'est son absence. De fait, comme le révèle la typographie de la page, il ne s'agit que d'une simple « CONSTELLATION » composée de points lumineux aléatoires « sur quelque surface vacante et supérieure », c'est-à-dire sur le ciel nocturne. Si elle a une signification, elle résulte de la seule attribution humaine. Le « SEPTENTRION », quant à lui, n'en sait rien. Le *Coup de dés* en tire une conséquence bouleversante sous forme d'un *idéogramme lyrique*. La disposition de ses derniers sept vers en prose imite l'astérisme astrologique. Tout l'entrain du Petit Chariot va vers l'étoile polaire comme son point de fuite. Dans le poème elle se voit identifiée par le participe « veillant » – un rude « renversement », procédé cher à Mallarmé – de sa fonction marine [Figure 2]. Elle n'est plus guidée par aucun principe cosmique. Une veillée de nuit pleine de doutes (« doutant ») a supplanté son sens d'orientation. Mais pourquoi ? Le timon du chariot nous renvoie au mot « EXCEPTÉ » : c'est encore une anagramme sonore qui explique que seulement hors (ex) du chiffre absolu (sept) peut avoir lieu un acte de pensée (dé). La poésie doit donc s'écarter « aussi loin qu'un endroit / fusionne avec au-delà » ; s'abstenir de tout « intérêt (...) selon telle obliquité, par telle déclivité », surtout des « feux vers », à savoir ensevelir (« feux ») la tradition poétique (« vers ») dans « l'oubli ». Pour Mallarmé, c'est l'alexandrin, le vers national et son prestige²⁵. Une autre anagramme, « désuétude », souligne que : la pensée spéculative (« dé »), la science (« su ») et l'érudition (« étude ») sont rejetées. Elles sont épuisées, y compris celles d'un *poeta doctus*.

Pourtant à ce moment-là et grâce à ces dénégations subies, la conscience du Maître s'est ouverte et lui permet une véritable résurrection mentale : un nouvel astérisme poétique se révèle à lui. C'est encore la charnière « EXCEPTÉ » dans sa deuxième fonction syntaxique qui le guide : « RIEN N' AURA EU LIEU » – « EXCEPTÉ / PEUT-ÊTRE / UNE CONSTELLATION ». « Constellation », c'est la réplique de Mallarmé au ciel étoilé de Kant. Le poème le visualise avec ingéniosité. Si l'on regarde l'amas des Pléiades dans le sens du Grand Chariot, il mène, par son arrière-front, en quatre étapes à l'étoile polaire. La typographie [Figure 3] recrée son échelle astrologique en partant du terme dernier « Toute Pensée émet un Coup de Dés » pour monter ensuite par « sacre », « sidéralement » et « supérieure » au terme de « constellation » qui par son étymologie (*stella*) participe de sa part à l'iconographie stellaire. Sa position l'institue donc comme l'étoile polaire d'une poésie à venir. Tout converge dans ce sens. Avec aplomb, par deux « strophes » à sept vers en prose, elle prend nettement ses distances du sept, projet magique du Maître et se qualifie ainsi de l'au-delà d'une ère post-métaphysique. Une poésie en son nom refuse tout service en faveur d'une idée absolue. L'adverbe « PEUT-ÊTRE », qui implique que quelque chose soit possible sans être nécessaire, se réfère à son motif primordial. Pour l'exprimer l'auteur a insisté ailleurs sur une poétique de la « virtualité » (II 213). Elle résume l'envers constructif de la contingence.

25. Voir l'argumentation approfondie menée par Michel Murat, *Le Coup de dés*, *op. cit.*

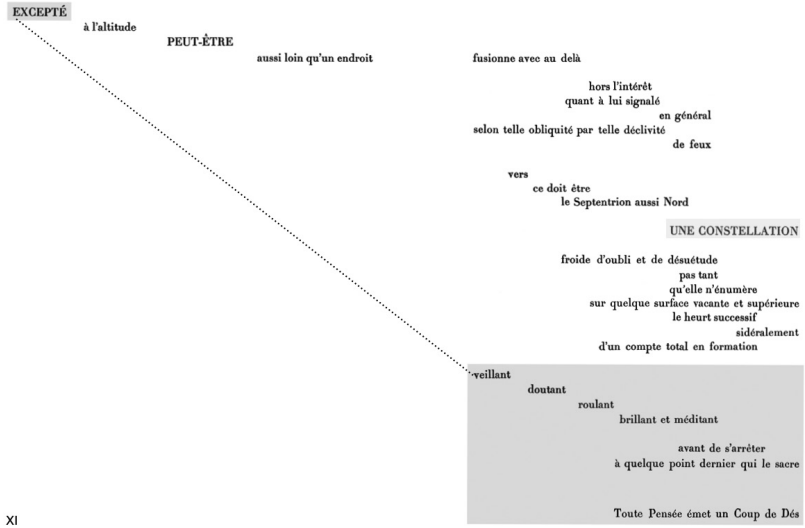


Figure 2. Coup de dés, f. XI. Petit Chariot verbal, identifiant «veillant» comme étoile polaire du texte.

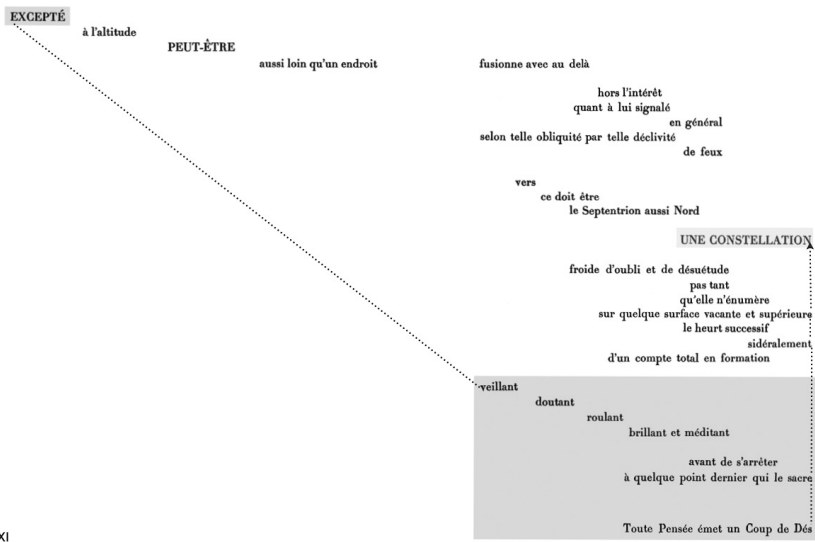


Figure 3. Coup de dés, f. XI. «constellation» identifiée comme étoile polaire à partir du Grand Chariot.

UNE VOILE ALTERNATIVE

Mais comment une poésie sous ces auspices pourrait-elle en son nom contribuer encore à la *condition humaine*? Cela touche au point le plus sensible du «renversement» de valeurs mallarméen, pareil à celui de Nietzsche²⁶. La notion «constellation» y apporte également une réponse. En réaction à la «mémorable crise» (X a) une nouvelle éthique explosive s'impose au Maître.

«Constellation» vit d'un sens double. Sa notion renvoie à la fois au résultat et à l'acte qui l'engendre, le *consteller*. Le poème l'a traduit par une formule poétologique dense : elle se réaliserait comme «un compte total / en formation» (XI b). «Compte total» reprend l'attirance «maniaque» (IV a) du Maître vers «l'unique nombre qui ne peut pas être un autre», le sept symbolique. Comme ce «point dernier» (XI b) est hors d'atteinte, voire nul puisqu'il ne présente qu'une fiction, il subsiste quand-même le besoin éternel d'y aspirer toujours de nouveau : «en formation». À l'aide d'une autre figure étymologique, Mallarmé déjoue tout élan finaliste («unique») de «nombre» en le transformant en un acte générateur : «énumérer». En plus, une poésie dans son sillage y répond en dispersant les mots «sidéralement» – à la manière des étoiles – sur «la surface vacante» de la page blanche, ciel du poète. Ce serait le moyen de choix pour exorciser le «démon immémorial» (V a) du Maître en proie à une passion monosémique. Pour y arriver Mallarmé soumet son écriture à un «isolement de la parole» (II 678, 209, 213). Elle convertit la typographie du texte en une «partition» (*Préface*) dont seule la lecture en réalise l'exécution. Grâce à sa «vision simultanée» et sa «mobilité», les notations isolées gagnent en autonomie et peuvent entrer en conjonction plus librement selon leurs affinités électives et par là déclencher une «dissémination» – mot de Mallarmé –, «ainsi qu'une vocalise à mille éclats» (II 144). Derrida s'en souviendra. Finalement le Maître se rend compte que dans une telle poésie se niche «très à l'intérieur» une «ombre enfouie» (III b) qui se révèle à lui derechef par l'étymologie de «sidéralement²⁷». Le terme latin *sidus* (étoile) se retrouve dans le verbe *desiderare*, expression d'une aspiration vers une étoile-guide qui a déposé son émotionnalité dans le français *désirer/désir* ce qui sanctionne rétrospectivement l'animalité de la sirène (VIII a) comme étant le vrai contre-pouvoir vital de l'Esprit défaillant du Maître. S'il était prêt à corriger son idée de poésie, ce serait au nom de cette faculté appétitive, de

26. Question bien discutée, à en commencer par Albert Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1912, p. 390. Mallarmé a-t-il pu le connaître? En 1893 fut publié une anthologie de ses écrits en français, préférant des extraits sur la morale : *À travers l'œuvre de Frédéric Nietzsche, extraits de tous les ouvrages*, trad. P. L. Lauterbach et A. Wagnon, Paris. – Avec Mallarmé en vue : Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Puf, 1961. Voir la critique de Th. Roger, *L'Archive*, *op. cit.*, p. 479 sq., ainsi que l'étude approfondie de Laure Becdelièvre, *Nietzsche et Mallarmé. Rémunérer le mal d'être deux*, Chatou, Éd. de la Transparence, 2008.

27. Voir Michel Onfray, *Théorie du corps amoureux. Pour une érotique solaire*, Paris, Grasset, 2000, p. 67 sq.

l'instinct, qu'il faudrait alors hisser la « voile alternative » de son navire lyrique et lui mettre au service sa « petite raison virile » (VII b). La vibration érotique dans l'esthétique mallarméenne a déjà été appréciée à plusieurs reprises. Elle est centrée notamment sur le concept bivalent d'« *hymen* », qui relie un acte sexuel avec un acte social, le mariage²⁸. Des images récurrentes du « pli », de « déplier », « déployer » de « l'éventail » prennent ici leur relais. Deleuze, par exemple, s'en inspirera²⁹. Mallarmé ne laisse aucun doute : la poésie doit, selon sa conception, violer le sens fermé des mots³⁰. C'était une fois de plus aussi le message emblématique de la sirène. Par le va-et-vient de ses *coups de queue* elle fait s'« évaporer » l'illusion d'un *Coup de Dés* (XI b). Ainsi, elle met en évidence la faculté instinctive qui n'a aucune autre intention que de faire « jaillir » – mot-clé – la puissance procréatrice « de tels élans intérieurs fulgurants et primitifs » (II 69).

Par ce renversement on touche enfin à la raison profonde qui permet de répondre à la question : comment la poésie peut-elle faire suite aux exigences éthiques d'une nature double de l'homme, face à la contingence ? Certes, il n'est plus possible de déduire ni de l'intellect, ni de l'instinct un impératif moral. Point de départ pour un projet humain sont donc les « heurts successifs » (XI b) dont la sirène avait préavisé la notion. L'Essai *Crise de vers* renforce l'accent : « par le heurt de leur [*i.e.* les mots] inégalité mobilisés » et leur « coupes vitales » (II 205) s'« allume » leur richesse sémantique et libère leur virtualité créatrice. Cette linguistique poétique fait de la langue un usage plutôt organologique que grammatical et déclenche ainsi une systole et diastole mentale. La raison pousse du côté d'une verbalisation univoque ce que le langage affectif de la sensualité lui adresse avec ses « jaillissements » impulsifs. Ce sont Vénus et ses ravages qui doivent subir « la chaîne de l'hymen avec Vulcain » (II 201).

DIVINATION

Mallarmé n'hésite pas à mettre fin par cela même au grand projet poétique et humain de Victor Hugo, qui croyait pouvoir préparer l'« homme double » à une « harmonie des contraires³¹ ». Quant à l'auteur du *Coup de dés*, lui, par contre, a opté pour une mise en « jeu » (II 67, 226) des contraires que mettrait en œuvre « le livre » (II 203). C'est aussi ce que le « Septentrion » verbal en bas de la page du poème fait comprendre à sa manière iconique. Ses sept vers libres s'accordent avec le chiffre idéal du Maître. Mais ce qui lui est à jamais refusé, cet « unique

28. Jacques Derrida avant tous s'est prononcé dans ce sens : voir « La Double séance », dans *La Dissémination*, Paris, 1972, p. 173-285, interprétant « Mimique » de Mallarmé (II 178 sq.).

29. Voir *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit, 1988, chap. 1, 3.

30. Très proche d'Henri Bergson : « brisant les cadres du langage, nous nous efforçons de saisir nos idées elles-mêmes à l'état naturel ». *Essai, op. cit.*, p. 100.

31. « Préface » de *Cromwell, op. cit.*, p. 425.

nombre», lui en voilà maintenant révélée la vraie disponibilité : c'est seulement en tant que constellation de trois et quatre, c'est-à-dire comme « un compte total » mais « en formation » permanente qui ne pourra jamais arriver à son terme idéal. Ce n'est donc pas la pensée mais le « jeu » de l'art qui est capable d'y faire allusion. Par l'intermédiaire d'Albert Thibaudet et d'Apollinaire, Picasso, dans une série de ses natures mortes cubistes, l'a confirmé ingénieusement à sa manière. Tant que tombe le dé, ses six côtés sont mis en un mouvement tourbillonnant. C'est ainsi que par hasard le trois et le quatre pourraient faire semblant de se croiser pour un instant et ainsi suggérer le sept abscons.

En plus, ces deux nombres ne sont pas arbitraires. Se cache derrière une longue tradition d'interprétation anthropologique. Le trois représenterait l'*âme*, l'*entendement*, la dimension spirituelle de l'être humain, censé communiquer avec un *Esprit pur*. Le quatre, en revanche, s'identifierait au *corps*, la nature physique qui s'exécute dans les quatre tempéraments déduits des quatre éléments. L'idéal du sept n'aurait droit d'existence justement qu'« en formation » du trois et du quatre, l'idée de l'homme étant toujours à faire. Cela vaut aussi, par conséquent, pour une poésie au sens de Mallarmé : elle est à concevoir comme une interaction ouverte des facultés spirituelles et sensibles qui s'arrêtent avant qu'elles touchent à « quelque point dernier ». C'est alors le lecteur, considéré comme significateur, qui doit entrer en scène pour investir une signification dans la constellation des étoiles verbales. Au fait, elles le privent de tout enseignement explicite et ne lui font que des « suggestions » (II 210, 700). Dans de nombreuses réflexions, Mallarmé a abordé ce concept tout à fait en accord avec la peinture impressionniste de son ami Édouard Manet³². Paul Souriau³³, Henri Bergson et d'autres ont donné à cet intuitionnisme ses lettres de noblesse philosophiques. Il s'agit de se fier à l'imagination. Le langage imagé fait appel au savoir occulte dont dispose la faculté appétitive sur l'homme. Celle-ci reconnaît, elle aussi, un au-delà, mais il s'agit, comme dit l'iconoclaste poétique Mallarmé, d'un « ciel métaphorique » (II 201). Avec lui le ciel étoilé kantien est définitivement renvoyé dans les archives de l'histoire de la culture. La pensée métaphorique fait réfléchir à sa manière, c'est-à-dire sans vraiment nommer la chose pour garantir « que s'en détache un tiers aspect fusible » (II 210), un *tertium comparationis*. Celui met en marche une « dispersion volatile de l'esprit » (*ibid.*) qui demande au lecteur une perte de contrôle salutaire. Il est bénéfique, parce qu'il engage « l'Hôte » (II 215) du texte à l'image du *Coup de dés* non à conclure mais à « deviner » (II 210). Le substantif « divination » complète son implication cognitive (II 224). Selon lui l'aspect « divin » ne s'accomplit plus alors en une idée ultime (II 160) mais, au fond, dans le lecteur même qui en est l'auteur. Sa perception lui fait vivre une « divine transposition », et Mallarmé poursuit avec gravité : « pour

32. Voir l'important article « Les Impressionnistes et Édouard Manet » (II 444-479) qui donne une précieuse explication de la peinture de même nom où transparaissent les conversations de l'atelier.

33. *La Suggestion dans l'art*, Paris, 1889. Voir aussi son complément *L'Esthétique du mouvement*, Paris, 1889.

l'accomplissement de quoi existe l'homme» (II 144). Voilà la perspective morale de sa nouvelle poésie. Elle ne découle plus de la raison : «Il s'agit non de dénaturer», son effet ; mais de s'adonner au «fond d'extase», c'est-à-dire «le pur de nous-même», dont l'enjeu est la «tentative [...] de créer» (II 251). Voici le devoir digne d'un art nouveau : transcrire les impulsions de l'homme en tant que créature pour qu'elles réveillent la créativité de l'esprit³⁴.

C'est-ce qui vaut en premier lieu pour le «visiteur» du texte même qu'on peut supposer de ce fait le vrai «point dernier qui sacre» (XI b) sa constellation. Il exposerait la charge sémantique convenue de ses mots à une communication emphatique, comme Mallarmé l'a étudiée à propos des «langages» du concert, de la messe ou bien du ballet pour les élever au rang de l'idéal expressif de sa poésie. Il fait osciller ainsi le sensible et le rationnel dans un même temps, «ce qui donne une pensée pleine et à l'unisson» (I 720). Voici donc le but de son Verbe : faire faire l'expérience de soi non en forçant l'*unité* de la nature humaine pour «reployer sa division» (IV b) – le projet échoué du Maître, mais en acceptant sa «plénitude» (II 244) telle quelle, abyssale. Mallarmé a trouvé pour cela une formule fascinante et l'a approfondie en même temps d'une image brillante : l'homme, «la nature se pensant», est tel les «cordes du violon vibrant immédiatement avec sa boîte de bois creux» (I 720). Le moment moral ne se produit alors plus dans la poésie elle-même. *Le Coup de dés* «n'enseigne pas», explique son auteur (II 257) ; il ne préconise aucun nouveau catéchisme profane. Ce sont les réactions éthiques du lecteur qui exclusivement en décident. Mallarmé est un moraliste qui ne moralise pas.

JOUISSANCE

Son poème n'est pourtant pas sans offrir une certitude d'un genre tout particulier, qui n'a rien à envier aux promesses idéelles de l'Esprit, même pur, bien au contraire. Son critère est la «jouissance», un concept-clé chez Mallarmé (II 700)³⁵. Roland Barthes le reprendra en le post-modernisant dans son essai *Le Plaisir du Texte*³⁶. *Le Larousse du XIX^e siècle* explique la portée du terme de la façon suivante : il indique une «satisfaction» au sujet d'une «possession» de quelque chose que l'on a désiré. En vue du lecteur il s'agirait alors de le satisfaire en stimulant par la «mobilité de l'écrit» (Préface) une

34. «La poésie consiste à créer» ; «le mot poésie a ici son sens : c'est, en somme, la seule création humaine possible» (II 701).

35. C'est la faculté végétative de la sirène relevée à la hauteur de la pensée par la poésie : son «feu d'artifice [...] épanouit la réjouissance idéale» (II 76). La tâche du poète est de «renouveler l'inconscience du délice sans cause» (II 20). De même Guyau, *Esquisses, op. cit.*, p. 221 et Bergson, *Essai, op. cit.*, p. 174.

36. Paris, Seuil, 1973, changeant «jouissance» en «plaisir», destinés non à produire un effet éthique mais à déjouer ses contraintes.

possession conjointe des voix basses et hautes de sa conscience. La «*jouissance*» quelle procure est liée à une réaction éthique dans la mesure où le texte s'arrête à énoncer les paroles pour les «énumérer» et, de la sorte, faire taire leurs penchants dictatoriaux, infligés par l'idéalisme du «maître» ainsi que du vitalisme aveugle de la sirène, du sensible donc et du rationnel, mis à nu par leur «heurts successifs» (XI b) qui entament, selon Mallarmé, «une secrète, honorable communication [...] qui suffit au bienfait» (II 269). La musique étant un de ses grands paradigmes poétiques³⁷, on pourrait supposer que le vers, «l'approche immédiate de l'âme» (II 236), vise à entonner une *musique naturelle de l'Esprit*.

Le Maître a donc dû «ensevelir» le démon d'une «conjonction suprême» (V a). Néanmoins, comme Aphrodite est sortie des profondeurs de la mer, une nouvelle poésie est surgie de son naufrage. Malgré cette résurrection verbale Mallarmé a été jusqu'à la fin poursuivi par le dilemme de la voir, ainsi que son retentissement, réservés à une élite, aux *happy few* (Baudelaire). Il s'est bien rendu compte du caractère difficile, sombre et ésotérique de sa poésie qui ne pouvait pas espérer une morale collective.

Et pourtant, n'a-t-il pas rencontré, contre toute attente, un succès phénoménal, quand le «prince des poètes» de 1896 fut changé en «mythe de Mallarmé» (Blanchot)³⁸? De nombreux hommes de lettres, artistes et intellectuels du 20^e siècle, entre autres Gide, Valéry, Apollinaire, Picasso, Bataille, Sartre, Barthes, Foucault, Derrida, Lyotard ou Deleuze, ont *disséminé* sa pensée poétique en faisant d'elle une arme contre la suprématie du père du Logos et sa «folie» (V a) à vouloir rationaliser et par cela même à déshumaniser la joie de vivre.

37. «la Musique s'annonce le dernier et plénier culte humain» (II 236).

38. Voir l'article «Le Mythe de Mallarmé», dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 35 sq.