

Don, récit et vérité  
Notes au sujet de *L'Odyssee*  
et du *Coup de dés* de Mallarmé

*Pascal Durand*

Les notes qui vont suivre, relativement aux rapports entre vérité et récit sous le signe du don, tels qu'ils sont figurés dans deux « épopées » [Homère, 1955, Mallarmé, 1998] qu'il n'est guère habituel de juxtaposer à travers le temps et les genres littéraires, pourraient convoquer une immense littérature sur ces questions – de Marcel Mauss à Jean-Pierre Vernant, d'Adorno et Horkheimer à Marcel Detienne – mais prendront pour seul point de départ une proposition de Jean-Paul Sartre. Voici cette proposition : « La Vérité est pour être donnée » [Sartre, 1989, p. 27]. Elle intervient dans la réflexion que Sartre réserve à la phénoménologie existentielle de la vérité dans un cahier ouvert à la suite des *Cahiers pour une morale*, projet laissé en rade à la fin des années 1940. *Vérité et Existence*, composé vers 1948, sera publié en 1989 comme un des premiers grands ouvrages posthumes du philosophe. Lumineuse, entêtée, dans un texte relativement court et sous un brouillon pas loin d'être achevé, une pensée s'y montre à la manœuvre, avec ses hésitations, ses redites, ses accélérations, les difficultés qu'elle combat et qu'elle ne parvient pas toujours à vaincre : une sorte d'épopée en réduction, à sa manière, dans l'ordre des idées en train de chercher, en ferrailant, leur formule.

De façon tout ensemble progressive et circulaire, Sartre y avance que « l'essence de la vérité, c'est le "il y a" de "il y a de l'être" ». « L'amour de la vérité, ajoute-t-il, c'est l'amour de l'Être et l'amour de la fonction de présentification de l'Être » [*Ibid.*, p. 19]. Autrement dit, la « vérité », comme rapport à l'Être, demande que celui-ci soit non seulement historialisé, plongé dans la temporalité, c'est-à-dire dans l'existence, mais que la vérité qui y touche soit rendue présente à une autre subjectivité qui la fera sienne en réglant sur elle sa propre démarche. Car si l'essence de la vérité est cet « il y a », sa présence au monde requiert qu'elle soit transmise. Affirmation et dévoilement de l'Être, la vérité existe pour être dévoilée, c'est-à-dire donnée. La vérité, somme toute, est ce qu'on doit à l'autre ; non pas seulement par un devoir moral mais pour ce qu'elle n'existe qu'adressée et donnée. « Ainsi,

écrit plus loin Sartre, l'absolu-sujet qui découvre la vérité doit vouloir la découvrir *pour d'autres* afin qu'elle passe par un stade d'*en-soi* et soit ensuite récupérée comme *pour-soi*. À lui seul il peut seulement vivre, exister son comportement dévoilant comme pour-soi et sur le plan de la certitude. Il ne peut pas se le manifester sur le plan de l'*en-soi* à dévoiler, c'est-à-dire sur le plan de la *vérité*. Mais s'il *en fait don*, le dévoilement passe au rang d'objet signifiant, d'objet indiquant, et il est récupéré ensuite par le seul fait que l'indication devient pour l'autre l'instrument qui fait corps avec son propre comportement » [*Ibid.*, p. 23]. Mais à ce don, acte décisif de la vérité, il y a deux conditions, qui s'impliquent l'une l'autre : d'abord, que ce don soit adresse, c'est-à-dire transmission à un sujet fini déterminé, non anonyme [*Ibid.*, p. 31]; ensuite, que ce don ne soit pas « [renvoyé] à l'infini », vers une sorte de « conscience terminale » qui réduirait le sens de la vérité à une « contemplation stable et égoïste » [*Ibid.*, p. 27] et chaque subjectivité à un moyen dont cette conscience serait la fin. « L'Histoire, écrit Sartre, n'a de sens comme Histoire que si sa fin est catastrophique » [*Ibid.*, p. 29]. Car « la vérité disparaît avec l'homme. L'Être retombe alors dans la nuit sans date » [*Ibid.*, p. 19].

Passer de cette phénoménologie à une psychologie est aisé. Si la vérité existe pour être divulguée, réalisée dans un présent à autrui, ce n'est pas qu'un fait vrai ou qu'une séquence de faits vrais ne puissent être enfermés en un secret opaque, sans accès à un autre. Mais, en pareil cas de figure, ou bien la vérité dont ces faits sont porteurs demeure inaccomplie : n'étant pas livrée, elle n'est pas délivrée ; ou bien cette vérité, quel que soit l'objet auquel celle-ci se rattache, se présente à l'intérieur d'une subjectivité comme un facteur de division de cette même subjectivité, sur le plan d'une réflexivité interne : entre une part de conscience qui détient ou croit détenir telle vérité et une autre part qui retient cette vérité, en résistant à sa divulgation. L'homme qui tait une vérité n'est pas moins divisé, au fond, que l'homme qui ment : « Je est un Autre » ici plus encore qu'ailleurs. Le menteur – sauf s'il se ment par un travers psychique quelconque – sait qu'il ment ; et, au reste, il n'y aura mensonge que si cette conscience divisée exprime vers l'extérieur, comme une vérité trompeuse, ce que cette conscience sait, en elle-même, n'être pas vrai.

### Récits aux Phéaciens

Ulysse, de retour incognito à Ithaque, reconnu par sa nourrice Eurycleé, lui enjoindra ceci : « Puisqu'en ton cœur les dieux ont mis la vérité, tais-

toi! » Et il la menacera dans ces termes : « Qu'en ce manoir nul autre ne le sache! car moi, je t'en préviens et tu verras la chose : si quelque jour un dieu jette sous ma vengeance les nobles prétendants, tu peux m'avoir nourri, je te traiterai, moi, comme les autres femmes qui ne sortiront pas en vie de ce manoir » [Homère, 1955, p. 365]. C'est qu'il s'agit, bien sûr, de préserver son anonymat parmi les nobles intrus qu'il veut tromper et châtier sans merci. Mais cette injonction de taire la vérité, de dissimuler l'identité qui est la sienne en soumettant autrui à la loi de cette dissimulation, caractéristique de « l'Homme avisé », de « l'Homme aux mille tours », fait système, tout au long de l'*Odyssee*, non seulement avec les récits auxquels Ulysse ne cesse pas de se livrer mais aussi avec le cycle de narrations à l'intérieur duquel se développe, en boucle de boucles, l'épopée dont il est le protagoniste. Protagoniste absent, dont on parle, sur qui on enquête, au sujet de qui on recueille des informations avant qu'il n'apparaisse sur la scène du récit. Protagoniste qui lui-même est presque tout entier, jusqu'aux fortifications de ruses dont il s'entoure, le produit des récits qu'il raconte, à la fois acteur et témoin, héros et héraut de sa propre geste. Les récits d'Ulysse sont d'ailleurs à mettre au compte de ces ruses et des mille « tours » qui le définissent.

Le cœur de l'*Odyssee* est composé des « Récits chez Alkinoos ». Naufragé dépouillé de tout, recueilli par Nausicaa, admis à la cour des Phéaciens, installé à la table du banquet, « l'Étranger » raconte à ses hôtes « les maux dont [l'] ont comblé les dieux » – et il ne s'y résout, pris d'une grande émotion, qu'après avoir entendu un aède chanter sa gloire devant les convives rassemblés. La boucle ainsi est accomplie de l'exorde de *L'Odyssee* au cœur de son développement narratif. « C'est l'Homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire » [*Ibid.*, p. 561] : ainsi s'était ouverte l'épopée au sujet du grand errant. Le voilà chanté par un aède aveugle à la cour du roi Alkinoos. Et le voici en condition de raconter ses propres exploits et ses propres malheurs. Et de révéler, à ce moment-là seulement, son identité à Alkinoos, comme s'il s'agissait de le faire également aux auditeurs de l'épopée composée de tant de récits enchâssés et de chausse-trappes : « C'est moi qui suis Ulysse, oui, ce fils de Laerte, de qui le monde entier chante toutes les ruses et porte aux nues la gloire » [*Ibid.*, p. 365]. Ulysse tombe le masque et entreprend ses « récits », récits où il est bien souvent question de ruses mises en place pour échapper à l'identification et question d'autres récits adressés à des compagnons de navigation, d'autres hôtes et de puissants adversaires. Pour des raisons diverses, qui tombent sous le sens, il ment en effet le plus souvent sur son propre compte.

Ulysse a menti à Polyphème, le Cyclope, en dérogeant ainsi à la loi de l'hospitalité que le géant anthropophage avait lui-même enfreinte en mettant à mort plusieurs des Achéens réfugiés dans sa grotte. « Étrangers, votre nom? » leur avait demandé Polyphème, « d'où vous arrivez-vous sur les routes des ondes? faites-vous le commerce?... n'êtes-vous que pirates qui, follement, courez et croisez sur les flots et, risquant votre vie, vous en allez piller les côtes étrangères? » Ulysse lui avait d'abord dit la vérité :

Nous sommes Achéens [...]. Nous voici maintenant chez toi, à tes genoux, espérant ton hospitalité et quelqu'un des présents, que l'on se fait entre hôtes. Crains les dieux, brave ami! tu vois des suppliants: Zeus se fait le vengeur du suppliant, de l'hôte! Zeus est l'Hospitalier, qui amène les hôtes et veut qu'on les respecte!

Et, plus loin, Ulysse ment par ruse et bravade: « Tu veux savoir mon nom le plus connu, Cyclope? je m'en vais te le dire; mais tu me donneras le présent annoncé. C'est Personne, mon nom: oui, mon père et ma mère et tous mes compagnons m'ont surnommé Personne » [*Ibid.*, p. 671-672 et 674]. On sait ce qu'il en advint et comment, aveuglé, le Cyclope ne parviendra pas à convaincre ses congénères, rameutés par ses cris, qu'il a été abusé par ce « Personne ».

Ulysse, rentrant à Ithaque, mentira au porcher Eumée. Celui-ci lui demande: « Quel est ton nom, ton peuple et ta ville et race? » Et « Ulysse l'avisé » lui fait cette réponse :

Oui, mon hôte, je vais te répondre sans feinte. [Suit un récit fictif de ses origines et de ses aventures]. Lorsque s'ouvrit le cours de la huitième année, je vis venir à moi l'un de ces Phéniciens qui savent en conter: sa fourbe avait déjà causé bien des malheurs!... Il m'enjôle pour m'emmener en Phénicie. [...] Il m'en avait conté pour m'avoir à son bord avec ma cargaison; là-bas il espérait me vendre le bon prix; en m'embarquant, je m'en doutais; mais comment faire?

Récit donc mensonger, et au sujet d'un mensonge trompeur, ayant vicié l'échange, dans un rapt de pure piraterie. « C'est là, continue-t-il, qu'on m'a parlé d'Ulysse; car [le roi des Thesprotes] m'a dit l'avoir reçu, qui rentrait au pays et l'avoir bien traité. Il m'a même montré tout le tas des richesses que ramenait Ulysse, de quoi bien vivre à deux, pendant dix âges d'homme. » Eumée répondra ceci :

Oh! le plus malheureux des hôtes, tout mon cœur se lève à ce récit d'une si douloureuse aventure!... Il n'est qu'un point, vois-tu, qui me semble inventé. Non! Non! Je ne crois pas aux contes sur Ulysse! En ton état, pourquoi ces vaines menteries? Je suis bien renseigné sur le retour du maître! C'est la haine de tous les dieux qui l'accabla... [...] Moi, j'ai cessé de m'informer, de m'enquérir, du jour qu'un Éolien me leurra de ses fables; ayant tué son homme et roulé par le monde, il s'en vint à ma loge; je le reçus à bras ouverts, il me conta qu'en Crète il avait vu, auprès d'Idoménée, mon maître radoubant ses navires que la tempête avait brisés. [...] C'est Zeus l'hospitalier que je respecte en toi et tu m'as fait pitié!

À quoi « Ulysse l'avisé » fait finalement cette réponse: « Quel esprit incrédule habite ta poitrine! Même par un serment, je n'ai pu t'ébranler! et tu ne me crois pas!... Veux-tu donc maintenant que nous fassions un pacte et qu'ensuite les dieux, les maîtres de l'Olympe, entre nous, soient témoins? » [*Ibid.*, p. 740-741, p. 743-744 et p. 745-746]

Ulysse, on l'a vu, demandera à sa vieille nourrice Euryclyde de taire la vérité contenue dans son cœur. Quant à Pénélope, « la plus sage des femmes », Femme aux mille brins de laine, bien sûr elle demandera des preuves pour accepter les « dires » du mendiant, puis ce mendiant lui-même, ayant dépouillé ses guenilles, comme son légitime époux de retour après tant années d'absence. Le narrateur de *L'Odyssee* commente ainsi les récits dont Ulysse la berce: « À tant de menteries, comme il savait donner l'apparence du vrai! » Pénélope veut, elle, y voir clair: « Étranger, je voudrais une preuve à tes dires! Si ton écrit est vrai, si c'est toi qui reçus là-bas, en ton manoir mon époux avec ses équipages divins, quels vêtements dis-moi, avait-il sur le corps? que semblait-il lui-même et quelle était sa suite? » [*Ibid.*, p. 809] Vérification qui comportera d'autres épreuves encore après le massacre des prétendants, notamment celle du lit conjugal sculpté dans une puissante racine.

L'épopée, geste héroïque, est presque par essence un récit réflexif: le récit y est récit de récits, plusieurs fois adressés à des destinataires juxtaposés ou subordonnés les uns aux autres. Nos récentes modernités n'ont pas inventé imbrications et mises en abîme: simplement, elles les ont vues à l'œuvre plus que par avant et extrapolées pour les identifier à la littérature. C'est, dans *L'Odyssee*, l'expression d'une civilisation des mœurs encore presque tout orale, qui suppose une réciprocité en face-à-face, peu médiatisée, sinon par le « manteau protecteur » des rites à l'intérieur desquels elle s'établit<sup>1</sup>; où récit

1 Cette expression – « manteau protecteur des rites » – est empruntée à [Niederer, 1986, p. 176].

et identification constituent le premier contre-don fait au don de l'accueil ; où l'hospitalité assurée à l'étranger voyageur doit être payée en retour par le récit de ses pérégrinations fait par ce dernier. « J'aime avant tout la règle, dit Ménélas en laissant aller le jeune Télémaque, et trouve aussi mauvais de renvoyer un hôte, quand il veut demeurer, que de le retenir, quand il veut s'échapper : à l'hôte que doit-on ? bon accueil s'il demeure, congé s'il veut partir » ; encore le munit-on de « cadeaux » divers portés à son bord, pour la suite de son voyage [Homère, 1955, p. 751]. Ces règles de l'hospitalité, non écrites, n'en sont pas moins impératives ; elles participent d'obligations auxquelles tout l'ordre du discours et de la présentation de soi se trouve soumis ; aussi ces règles se voient-elles constamment reformulées, au prix d'une réflexivité du discours commençant toujours par énoncer les ressorts de sa propre énonciation, dans une économie de la parole et du récit qui participe d'une logique du don et du contre-don, de la promesse et du serment : échange de dons, échange de noms, échange de généalogies et de filiations, autres « mots de la tribu » [Mallarmé, 1998, t. I, p. 38], monnaie d'une réciprocité fondamentale.

Un autre navigateur revenu de loin, ayant réchappé au cimetière du château d'If, Edmond Dantès, jouera, lui, cartes sur table devant ses hôtes à Paris, en dévoilant le secret de son jeu avec les règles microsociales du don et du contre-don. Monte-Cristo, sur son île, a accueilli Franz d'Épinay, puis payé, à Rome, la rançon demandée pour Albert de Morcerf fait prisonnier par la bande de Luigi Vampa. Albert de Morcerf est le fils de Fernand Mondego, un des conjurés qui, quatorze ans plus tôt, ont volé son avenir au jeune Dantès, pilote du bateau de commerce Le Pharaon, en le faisant enfermer dans les geôles du château d'If. Fernand Mondego étant devenu entre-temps député – comme Danglars puissant banquier et Villefort procureur du roi à Paris –, tout ceci demande que Dantès, revenu en comte de Monte-Cristo, soit introduit dans la haute société parisienne en étant payé de retour : une vie contre un dîner. L'échange, disproportionné, est déséquilibré au profit d'un rapport de domination. La meilleure façon de le faire et de le dire sera de le dire et de le réclamer explicitement. Rendez-vous est pris rue du Helder. Et, à son arrivée, remercié et encensé par le vicomte de Morcerf, au milieu des convives, Monte-Cristo va déclarer ce qui suit :

Mon cher vicomte, je ne vois dans tout ce que j'ai dit ou fait un seul mot qui me vaille de votre part et de celle de ces messieurs, le prétendu éloge que je viens de recevoir. Vous n'étiez pas un étranger pour moi, puisque je vous connaissais, puisque je vous avais cédé deux chambres, puisque

je vous avais donné à déjeuner, puisque je vous avais prêté une de mes voitures, puisque nous avons vu passer les masques ensemble dans la rue du Cours, et puisque nous avons regardé d'une fenêtre de la place del Popolo cette exécution qui vous a si fortement impressionné que vous avez failli vous trouver mal. Or, je le demande à tous ces messieurs, pouvais-je laisser mon hôte entre les mains de ces affreux bandits, comme vous les appelez? D'ailleurs, vous le savez, j'avais en vous sauvant une arrière-pensée qui était de me servir de vous pour m'introduire dans les salons de Paris quand je viendrais visiter la France. Quelque temps vous avez pu considérer cette résolution comme un projet vague et fugitif; mais aujourd'hui, vous le voyez, c'est une bonne et belle réalité, à laquelle il faut vous soumettre sous peine de manquer à votre parole. [Dumas, 1981, p. 511]

Lié archaïquement à l'oralité et aux lois de l'hospitalité – d'où *L'Odyssée* tire une bonne part de son développement symbolique et narratif –, le récit est de toute façon, par définition, quelque chose qui se rapporte, une séquence d'événements, un enchaînement de faits plus ou moins ordonnés, imaginaires ou non. Rapport au sens de relation de faits. Mais rapport également en ce que tout récit, étant discours, est mise en relation d'une parole et d'une écoute et qu'il demande, comme tel, que cette séquence, cet enchaînement, cet ordre apporté à un certain nombre de faits soit exposé à autrui ou bien à soi-même comme à un autre dans une remémoration intime. Qu'il s'agisse de faits vrais ou fictifs ne change pas la donne car toute fiction est également contrat établi entre deux parties, demandant suspension de l'incrédulité, selon la formule reçue, c'est-à-dire disposition à faire « comme si » on croyait vrai ce que l'on sait inventé de toutes pièces, mais également feintise partagée entre le lecteur et l'auteur, le narrateur et l'auditeur et sans doute aussi entre tous deux et la communauté interprétative où ils sont inscrits, sorte d'encyclopédie littéraire portative procurant, à l'ensemble du dispositif et de ses protagonistes, un horizon de connivence et d'intelligibilité. La fiction ne suspend donc pas le rapport entre vérité et transmission : elle le redouble au contraire, en y apportant un tour de vis supplémentaire. Qu'il soit donc tout ensemble ajouté foi et croyance aux faits racontés.

## « Comme si : les deux coups de dés »

Professeur d'anglais, traducteur de Poe, Mallarmé mettra, sous le mot de « *Fiction* », la littérature<sup>1</sup>. Poète régulier en temps de « Crise de vers », c'est pourtant sur une exclusion du récit autant que de la communication comme monnaie tribale qu'il fera reposer l'exception littéraire :

Narrer, enseigner, décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre et de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains. [Mallarmé, 2003, p. 212]

On ne reviendra pas sur les contingences à la fois historiques et esthétiques qui sont au principe de cette définition très essentialiste de l'acte littéraire. L'important est que c'est au récit, entendu comme *reportage* élargi à tous les genres du discours référentiel et comme instrumentalisation du langage au service de la communication sociale, que Mallarmé entend soustraire la littérature identifiée au poétique, c'est-à-dire au pouvoir du langage, sous certaines conditions, à s'extraire, au moyen du langage, hors du lot du langage commun.

Cette poéticité pourtant ne se dérobe pas plus, à ses yeux, à la fonction fabulatrice qui est la sienne qu'à la visée de « vérité » et au régime de croyance qui en forme l'armature et le principe moteur<sup>2</sup>. En 1866, asphyxié par les routines de la province et encaserné dans des modèles esthétiques qui, parmi les parnassiens, tenaient d'une théosophie négative presque obligée, le jeune poète avait fourni le programme de son œuvre à venir, en reliant celle-ci à une sorte de mentir vrai ou de « glorieux mensonge », au prix d'un enchantement du matérialisme :

Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait

1 Lettre à Émile Zola, *Correspondance* [Mallarmé, 2019, p. 379].

2 La bibliographie des études mallarméennes n'a rien à envier, en termes d'abondance et de variété, à celle des travaux sur l'anthropologie du don ou sur *L'Odyssée*. On ne mentionnera, comme pertinents pour notre propos, que ceux-ci : [Marchal, 1988]; [Murat, 2005]; [Durand, 2008]; [Thériault, 2010]; [Roger, 2010]; [Bohac, 2012].



n'être pas, chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges! Tel est le plan de mon volume Lyrique, et tel sera peut-être son titre La Gloire du Mensonge, ou le Glorieux Mensonge. Je chanterai en désespéré! [Mallarmé, 2019, p. 161]

L'œuvre poétique, la poésie à l'œuvre se voyaient ainsi fondées sur une *fiction* régulatrice, privée de toute illusion: la visée, depuis une intériorité réflexive, d'un au-delà fictif et d'un « Rien » ressaisi comme le leurre d'une totalité perdue. Le poète, aux yeux de Mallarmé, sera l'homme en tant que nature se pensant, matière animée par une réflexivité et donc soumise à une forme de croyance spécifique: croyance dans un au-delà du langage, à travers les objets de langage, à défaut d'un au-delà du monde – c'est-à-dire « Musique » employée au sens grec en tant qu'« idée ou rythme entre des rapports », soit comme « au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole<sup>1</sup> », expliquera-t-il à Edmund Gosse bien plus tard. En 1867, au même Cazalis, c'est un discours de la méthode pris de folie que le poète allait livrer en récapitulatif d'une « année effrayante »:

Ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception Pure. Tout ce que, par contrecoup, mon être a souffert, pendant cette longue agonie, est inénarrable, mais, heureusement, je suis parfaitement mort, et la région la plus impure où mon Esprit puisse s'aventurer est l'Éternité, mon Esprit, ce solitaire habituel de sa propre pureté, que n'obscurcit plus même le reflet du Temps.

C'est, conclurait-il, t'apprendre que je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, – mais une aptitude qu'a l'Univers spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi<sup>2</sup>.

On n'est pas loin d'entrer ainsi dans la « nuit sans date » dont parlera Sartre, où l'Être tomberait dès qu'il cesserait d'être désigné et transmis, soit après la fin de l'Homme, soit après que l'homme aura substitué à sa liberté, toujours à faire, un assujettissement à quelque Conscience terminale supérieure. « Parce que l'homme s'est longtemps articulé à l'Éternel, écrira l'au-

1 Lettre à Edmund Gosse, 10 janvier 1893 [Mallarmé, 2019, p. 1117].

2 Lettre à H. Cazalis, 14 mai 1867 [*Ibid.*, p. 185-186].

teur de *Vérité et Existence*, il a préféré les vérités mortes aux vérités vivantes et il a fait une théorie de la Vérité qui est une théorie de la mort » [Sartre, 1989, p. 35]. Mallarmé, monté au tombeau de la rue de Rome d'où il adressera « aux vivants » ses sonnets en guise de « cartes de visite<sup>1</sup> », restera fidèle à cette théorie de la mort qui fut aussi, pour lui, paradoxale affirmation de la poésie. « Mon admiration, écrira-t-il à Odilon Redon, tout entière va droit au Mage inconsolable et obstiné chercheur d'un mystère qu'il sait ne pas exister, et qu'il poursuivra à jamais pour cela, du deuil de son lucide désespoir, car *c'eût été* la Vérité. » Sans doute le poète y commente-t-il un dessin du futur illustrateur du « Coup de dés », « dessin qui communique tant de peur intellectuelle et de sympathie affreuse<sup>2</sup> ». Mais sa propre identification audit « Mage » fait peu de doute.

Que ce poète en proie au deuil méthodique de toute espérance ait voulu d'autre part « [jouir] partout ainsi qu'il sied<sup>3</sup> » et aimé que rien, chez Zola, ne soit « [omis] de ce qui se fait bas, contre terre, l'amour divers et si épars » – « acte générateur, écrivait-il trop favorablement à l'auteur de *La Terre*, d'une philosophie perspicace et d'une vraie poésie<sup>4</sup> » ; qu'il se soit volontiers imaginé se livrant à la « joie [...] de se percevoir, simple, infiniment, sur la terre<sup>5</sup> » ; et qu'entre sa résidence d'été à Valvins et son domicile à Paris, il se soit adonné beaucoup à une poésie de circonstance qui fût toujours en quelque façon « Don du poème<sup>6</sup> » – jusqu'à rappeler, dans la « Bibliographie » de ses *Poésies* les supports et les circonstances de formulation et de publication de celles-ci –, tout cela garde quelque chose d'incongru tant qu'on distingue, chose assez banale, le poète qu'il se voulut et l'homme qu'il fut et qu'on omet, surtout, de voir que le sens des formes qui fut le sien, en vue d'esthétiser le monde sans reste, a été animé d'un bout à l'autre par un sens aigu des formalités, c'est-à-dire un compte tenu des cadres sociaux et des règles d'expression de son discours. Si refermée qu'elle soit sur son système de rimes et de formes, la « Prose », non composée d'abord pour lui, est « pour des Esseintes », le héros de Huysmans<sup>7</sup>. Et le chef-d'œuvre final, « Un Coup de dés », extension du poétique à tous les paramètres du support et juxtaposition des doubles pages

1 Mallarmé, Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885 [*Ibid.*, p. 573].

2 Lettre à Odilon Redon, 2 février 1815 [*Ibid.*, p. 543] ; c'est lui qui souligne le « *c'eût été* » où se résume, à ses yeux, le principe de la fiction poétique. Ces lignes sont celles qu'on peut lire sur la plaque commémorative disposée par la ville de Paris devant le 89 rue de Rome où était domicilié le poète.

3 Lettre à É. Zola, 6 novembre 1874 [*Ibid.*, p. 331].

4 Lettre à É. Zola au sujet de *La Terre*, 12 décembre 1887 [*Ibid.*, p. 668-669].

5 « Bucolique » [Mallarmé, 2003, p. 256].

6 « Don du poème » [Mallarmé, 1998, p. 17].

7 « Prose (pour des Esseintes) » [*Ibid.*, p. 28-30].

de l'œuvre aux coordonnées du ciel étoilé – noir sur blanc contre blanc sur noir –, sera grand récit extrait de « circonstances/éternelles<sup>1</sup> » et poétisation du médium de publication.

« On évite le récit<sup>2</sup> », écrira Mallarmé dans une « Observation » rétrospective publiée en tête du « Coup de dés » à la demande de la rédaction de la revue *Cosmopolis* où parut la première version de l'œuvre<sup>3</sup>. Autrement dit, conversion du support en principe germinal et final de l'œuvre: « rien/n'aura eu lieu/que le lieu » [Mallarmé, 1998, p. 384-385]. Cette exclusion de principe est étrange au seuil d'une œuvre qui s'affiche comme un « Poème », c'est-à-dire comme l'expression et l'expansion d'une poésie à dimension narrative, autrement dit une sorte d'épopée aux confins de la prose et du vers<sup>4</sup>. Le préfacier du « Coup de dés » répudie le récit – linéarité, séquence – au profit de la musique, orchestration de formes à même la page à voir, typographiquement parlant, sur fond de « “blancs” » qui « assument l'importance » [*Ibid.*, p. 391]. Mais l'œuvre elle-même ne l'a pas fait. On n'écrit pas l'épopée du vers, « mémorable crise/ou se fût/l'événement accompli en vue de tout résultat nul/humain » [*Ibid.*, p. 384-385] – celle de « l'unique Nombre qui ne peut pas/être un autre » [*Ibid.*, p. 372-373] – sans catastrophes, péripéties, grand périple revenant du « Coup de Dés » émis à la fin jusqu'au « Coup de dés » roulant à partir de la première page. Et ce n'est pas le fruit du hasard si, au centre de cette grande narration circulaire en double page, commencée à partir du fond d'un « naufrage », allant d'une sortie du maelström en direction d'« une constellation », Mallarmé inscrit par deux fois, symétriquement, en capitales et en italiques, la mention « *comme si* », expression par excellence du régime de la fiction auquel toute l'œuvre et le mouvement de l'œuvre se trouvent soumis [*Ibid.*, p. 376-377]. Il est significatif qu'il y soit question – navigation par les mers en reflet inversé d'une navigation à même le firmament – d'une « torsion de sirène » et d'un « MAÎTRE » qui « jadis [...] empoignait la barre » [*Ibid.*, p. 373 et 383]. Hamlet et Orphée, le capitaine d'Edgar Poe sont les grands spectres inscrits en filigrane de cette épopée à même le blanc et la « *neutralité identique du gouffre* » [*Ibid.*, p. 383]. Et sans

1 « Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard » [*Ibid.*, p. 369].

2 « Observation relative au poème “Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard” » [*Ibid.*, p. 391].

3 Sur l'exclusion du récit – de même que de la science et du discours didactique –, réduction du périmètre de la poésie à l'ébat du langage en dehors de toute fonction référentielle, voir [Combe, 1989].

4 Deux autres grandes épopées en prose à enregistrer, en France, au XIX<sup>e</sup> siècle: *Les Martyrs* de Chateaubriand (1809) et *Les Chants de Maldoror* d'Isidore Ducasse (1869). Mallarmé présente lui-même son « Coup de dés » comme participant du vers libre et du poème en prose [Mallarmé, 1998, p. 392].

doute un peu Ulysse qui, au milieu des rameurs aux oreilles colmatées à la cire, s'était exposé au chant séducteur des sirènes.

### Références bibliographiques

- BOHAC Barbara, 2012, *Jouir partout ainsi qu'il sied. Mallarmé et l'esthétique du quotidien*, Paris, Classiques Garnier.
- COMBE Dominique, 1989, *Poésie et Récit. Une rhétorique des genres*, Paris, Corti.
- DUMAS Alexandre, 1981, *Le Comte de Monte-Cristo* (éd. SIGAUX Gilbert), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- DURAND Pascal, 2008, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil.
- HOMÈRE, 1955, *L'Odyssée* (trad. BÉRARD Victor), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MALLARMÉ Stéphane, 1998, *Poésies, Œuvres complètes*, tome I, (éd. MARCHAL Bertrand), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- 2003, *Œuvres complètes*, tome II, (éd. MARCHAL Bertrand), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- 2019, *Correspondance (1854-1898)*, (éd. MARCHAL Bertrand), Paris, Gallimard.
- MARCHAL Bertrand, 1988, *La Religion de Mallarmé*, Paris, Corti.
- MURAT Michel, 2005, *Le « Coup de Dés » de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin.
- NIEDERER Arnold, 1986, « Éléments de ritualité dans la vie quotidienne », in *Les Rites de passage aujourd'hui* (dir. CENTLIVRES Pierre et HAINARD Jacques), Lausanne, L'Âge d'Homme.
- ROGER Thierry, 2010, *L'Archive du « Coup de dés »*, Paris, Classiques Garnier.
- SARTRE Jean-Paul, 1989, *Vérité et Existence* (éd. ELKAÏM-SARTRE Arlette), Paris, Gallimard, coll. « nrfessais ».
- THÉRIAULT Patrick, 2010, *Le (dé)montage de la fiction. La révélation moderne de Mallarmé*, Paris, Champion.