

Jean-Marc Lemelin

**« DIEU NE JOUE PAS AUX DÉS »  
MAIS MALLARMÉ...**

Janvier-avril 2015

« Les nœuds, ça ne sert à rien, mais ça *serre*. »

[Jacques Lacan]

## SOMMAIRE

Introduction

La trajectoire de la lecture

La typographie

L' iconographie

Le schéma tétrapolaire

La segmentation

Le conte et le compte

Conclusion

Note historiographique

Notice bibliographique

Bibliographie



## INTRODUCTION

De l'histoire littéraire à la critique littéraire, d'Alfred Thibaudet [1926, 1912] à Paul Audi [1997], on s'est demandé si *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* était un succès ou un échec; mais depuis les derniers travaux en théorie littéraire - de Nikolaj d'Origny Lübecker [2003], de Michel Murat [2005] et surtout de Quentin Meillassoux [2011] - la question n'a plus aucune espèce d'importance ou de pertinence. Qualifié d'« acte de démence » par Mallarmé lui-même se confiant à Valéry, le vers comme « ligne absolue » y retrouve sa matérialité; dans cette « architecture typographique » [Thibaudet], s'affirme ou s'énonce un « matérialisme

symbolique » [Boudieu]; cette obsession du calcul ou cette graphomanie - l'art du (grapho)maître et du (grapho)mètre - est une entreprise qui annonce celle d'un August von Briesen [1935-2003], qui dessine la musique, alors que Mallarmé - pour qui la grammaire est « une philosophie latente et particulière » et qui est en lutte avec le hasard comme la plume avec la blancheur de la page ou « [l]e blanc souci de notre toile » et comme le démon de Maxwell contre l'entropie [Hyppolite] - joue aux dés la poésie...

## LA TRAJECTOIRE DE LA LECTURE

Le texte peut être abordé selon les points de vue de la littérature (thèse/fiction/allégorie), de la poésie (vers réguliers/vers libres, vers/prose, Maître/mètre), du théâtre (*Hamlet*), du dessin, de la musique (portée/partition/symphonie), du chant (voix haute/voix basse), de la danse (ballet), de la performance, de l'opéra (Wagner : *Gesamtkunstwerk*), du spectacle (espace/temps/personne, vue/ouïe et voix/tact, œil/oreille/main), de la religion (sacre / sacré / sacrement / sacrement / sacrilège / sacrifice), de la politique (anarchisme ?), de la philosophie (Platon/Hegel/Schelling/Schopenhauer) et de la psychanalyse (noir et blanc/mâle et femelle/Maître et sirène) ; c'est un texte à la fois visible, lisible et audible; il n'est pas incompréhensible, seulement incompris [Audi].

La *mise en scène* ou *en œuvre* de la lecture peut être :

. horizontale : de gauche à droite de la Page (double page) ;

. verticale : selon la typographie des différentes grosseurs des caractères minuscules ou majuscules, romains ou italiques, en tenant compte des lettres capitales initiales (pour une phrase ou un substantif) ;

. diagonale ou transversale : d'une ligne à l'autre.

Il y a donc une *mise en vers* (prosodie et syntaxe), une *mise en page* (sémantique de l'espacement de la lecture : blancs, marges, césures) et une *mise en livre* (iconographie, géométrie, pragmatique, etc.)



## LA TYPOGRAPHIE

La *page de titre* est en quelque sorte le **prologue** du texte : à part la phrase titre (qui pourrait être le sous-titre), il y a le genre (qui pourrait être le véritable titre puisqu'il est au-dessus de la phrase titre et en plus grosses majuscules) et le nom de l'auteur.

La **thèse** du texte est exprimée par les phrases en grandes capitales.

La **fiction** se déroule en lettres minuscules, avec un passage des caractères romains (I-V) du **thème** aux caractères italiques (VI-IX) de l'**épisode** pour revenir aux caractères romains (X-XI) de l'**épilogue** : « sacre », sentence et sanction de la dernière phrase.

Dans cette « carcasse typographique » ou cette « physionomie graphique », Soula devinait un « squelette syntaxique » ou une « ossature grammaticale » en même temps qu'une « armature idéologique » [p. 203-206]. Royère voyait ou entendait, dans cette « écriture corporelle », un hymne, une ode, une polyphonie, un « ballet verbal », une « fresque figurative », une « figuration théâtrale » et une « danse abstraite » entre la peinture et la musique, entre la plastique et la phonétique et entre l'espace et le temps, de même qu'un cérémonial ou la « poésie pure » comme art du langage s'égale à la pensée dans un tableau caractéristique du « musicisme » [p.181-185]. N'y a-t-il pas plutôt une *topographie* ou une véritable *topologie*, selon Florence, pour qui c'est un hypermédia plutôt qu'un hypertexte ?

Chez La Charité [1987], il y a une réelle tentative d'établir une topographie du texte, mais il y a réduction de l'espace aux 570 lignes de blancs et confusion de la place (topologique), qui n'est pas que spatiale mais

aussi temporelle et actantielle, et de l'espace (topographique). Elle présuppose que l'on lit avec une règle de typographe à la main ou dans l'œil; elle est davantage à l'affût qu'à l'écoute du texte; même si elle a raison d'insister sur l'élasticité du discours, elle a tort d'en disqualifier la linéarité. Dans la dénégation du texte verbal (en noir) au profit du texte spatial (en blanc) et dans la suspension de la pagination (pourtant de la main même de Mallarmé dans ses corrections des épreuves de l'imprimerie), de la syntaxe et du récit, comme du compte [cf. infra], elle en arrive à proposer d'ignorer la Page (la double page) comme Place, de lire les pages du verso (plutôt que de gauche) avant ou après celles du recto (plutôt que de droite) ou selon l'ordre des six cahiers (ou « signatures »); ayant nous-même découpé les pages selon l'ordre ou la configuration qu'elle nous propose [p. 158-9 et p. 187-8, notes 7, 8 et 9], il nous faut rejeter cette hypothèse, malgré les invitations de Mallarmé lui-même dans son projet du Livre et de ses « feuillets », car le poème devient alors une

charade et du charabia; mais cela ne manque pas de charme : **UN COUP DE DÉS JAMAIS LE HASARD N'ABOLIRA** [p. 159]... La topographie ne doit pas négliger la typographie, comme elle le remarque elle-même en distinguant l'autorité lente et dynamique des majuscules, la rapidité des minuscules, la stabilité des caractères romains et l'instabilité des italiques [p. 40]. Cependant, La Charité a le mérite de conférer au lecteur le rôle d'un joueur, d'un voyeur, d'un spectateur et d'un penseur [p. 98], même si elle prend la substance de l'expression (la sensibilité en noir et blanc) pour la substance du contenu (l'imagination en clair et en obscur) et même si elle a tort de considérer que l'espace des blancs s'oppose à la ponctuation - qui est irréductible aux *signes* de ponctuation - et que la capitalisation est arbitraire [p. 105] : c'est, ou bien le début d'une phrase, ou bien le devenir nom propre d'un nom commun - et autrement signature ! Une lecture anagrammatique ou idéogrammatique, c'est-à-dire uniquement attentive au visible (par la vue, le point de vue, la vision), ne peut

qu'être réfutée si elle s'aliène la phonologie, la syntaxe et la sémantique, c'est-à-dire l'audible (par l'ouïe, la voix, la visée) : la grammatologie ou la grammaire n'est pas le contraire de la grammaire...

#### MAJUSCULES INITIALES :

Abîme (III g)

Nombre (IV g)

Esprit (IV d)

Fiançailles (V g)

Une (VI d) : début de phrase

La (VIII g) : début de phrase

Choit (IX d) : début de phrase

Septentrion (XI d)

Nord (XI d)

Toute (XI d) : début de phrase

Pensée (XI d)

Coup (XI d)

Dés (XI d)

Quand il ne s'agit pas du début d'une phrase, la majuscule est un *accent typographique*.

I d

UN COUP DE DÉS

II d

JAMAIS

V d

N' ABOLIRA

IX d

LE HASARD

II d

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES  
ÉTERNELLES

DU FOND D'UN NAUFRAGE

III g

SOIT

IV g

LE MAÎTRE

VI g

*COMME SI*

VI d

*COMME SI*

VIII d

SI

IX g

C'ÉTAIT

IX d

LE NOMBRE

IX g

CE SERAIT

IX d

EXISTÂT-IL

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL

SE CHIFFRÂT-IL

ILLUMINÂT-IL

X g

RIEN

X d

N'AURA EU LIEU

QUE LE LIEU

XI g

EXCEPTÉ

PEUT-ÊTRE

XI d

UNE CONSTELLATION

(g = page de gauche

d = page de droite)



## L' ICONOGRAPHIE

À la suite du demi-échec de Ronat [1980] et réfutant lui aussi La Charité [p. 94-95], Murat est l'un de ceux qui rejettent le chiffrage, le codage ou le cryptage du texte de Mallarmé. Cependant, il est très sensible à la mise en scène typographique et iconographique du vers comme « mot total » et comme « sorte de rime », de la lettre au livre en passant par la césure ou la pliure de la page, le coup l'emportant quand même sur le pli [p. 141], et il compte pourtant 202 segments typographiques [p. 144, note 3], alors que nous comptons 220 lignes comme La Charité [p. 94], dont 21 « enjambements » de gauche à droite (ou du verso au recto), soit 199 segments; il remarque aussi la combinatoire typographique on ne peut plus complexe de la Page IX [p. 138]. Selon lui, la syntaxe - ou la prosodie comme syntaxe de la syntaxe et le rythme comme prosodie de la prosodie, selon nous - y est la déconstruction, la déroute ou la dérive de la

métrique, du mètre régulier, de la fiction à l'épilogue, qui sont les deux « périodes » du *Coup*.

Dans « la logique inéluctable, impersonnelle, de la crise » [p. 53], Murat voit comment le vers, de métrique (régulier, strict) est devenu paramétrique (irrégulier, impair) puis extramétrique (libre, polymorphe) [p. 59]; il y a alors adoption d'une théorie accentuelle du vers et généralisation de l'enjambement au profit de la rythmique (le « rythme graphique ») et du dispositif de la (mise en) Page (double). C'est ainsi que, dans cette « fable critique » ou ce « poème critique » réunissant poème en prose et essai critique [p. 101], la syntaxe est espacée ou retardée : appositions, inversions, insertions, interpositions, juxtapositions, soustractions, suppressions, malgré la multiplication des substantifs (deux fois plus nombreux que les verbes) et malgré la fréquence des grammèmes (les particules de la parole); en même temps, il y a oralisation du poème, qui a l'allure d'une portée avec clés et silences (III,

IV, X, XI) pour une « lecture optique », un « théâtre de paroles » ou une « musique de mots » [p. 106-107] : lyrisme, angoisse ou mélancolie des blancs...

Du cri des grandes capitales au murmure des plus petits corps de caractère et du romain à l'italique, il y a lenteur ou rapidité et modulation du débit et du timbre pour une lecture silencieuse ou à haute voix [p. 161]. Dans la négativité, « la souveraineté de l'esprit » cherche à abolir « la royauté du hasard » [p. 164] : coup et corps de l'idée [p. 167], qui n'est pas la folie ou la fiolle de l'idéal; cette folie ou ce désordre du hasard ou de la contingence que combat le calcul de la nécessité...

Selon Murat, la typographie du texte est redoublée par l'iconographie de la Page, dans un genre de mimétisme plastique ou de calligrammes, surtout à partir de la césure (VI), la césure étant le pivot ou le point tournant de tout texte :

III :

Il y a une sorte de « bâtiment penché » dans une diagonale descendante, « blanchi » représentant l'extrémité du mât et la « coque » se trouvant en bas à droite, avec l' « aile », le « vol » et la « voile » (aplatie par la tempête) entre les deux.

VI (Page centrale) :

La tige de la plume (pour voler, pour écrire : celle d'Hamlet ou celle de l'écrivain), qui « voltige » et est nommée à l'incipit de VII, est suggérée par les deux *COMME SI*; la césure a lieu ici « *dans quelque proche tourbillon d'hilarité et d'horreur* ».

VII :

La « plume » à gauche est attachée à « une toque de minuit » du « prince amer en écueil » (héros toqué « par sa petite raison virile en foudre » : dans son costume, Hamlet, le Même que le Maître selon Audi) qui « s'en coiffe » à droite; Cohn y voyait une plume dans un encrier

[p. 35]; on peut la rapprocher de la barre, de l'aile et de la queue.

VIII :

Il y aurait un « rire » en cascade avec **SI** : « vertige », « torsion de sirène »; ne faut-il pas plutôt y deviner, en bas à droite, la queue « bifurquée » d'une sirène ?

IX :

La proposition conditionnelle est un quadrilatère annonçant la constellation du Chariot et encadrant le récitatif du subjonctif; le « gouffre » y est encore plus profond (plus bas) qu'en VI.

XI :

Le timon du chariot se trouve à gauche et la constellation du Chariot se retrouve à droite avec l'étoile polaire au « Septentrion » et l'homme (?) au « Nord » : une constellation de nombres « d'un compte total en formation » [p. 173-176]...

## LE SCHÉMA TÉTRAPOLAIRE

Selon Roulet [1943], avant Cohn, le texte est organisé selon un « schéma tétrapolaire », soit à partir d'une cosmogonie ou d'une cosmologie des quatre saisons (de l'été au printemps), LE MAÎTRE étant à la fois l'aïeul, le vieillard (résistant à la tempête contre l'art du mètre) et Dieu, qui est un architecte. Le motif prépondérant (la thèse ou le thème) est le premier plan (la phrase capitale) et il s'élève comme un monument funéraire; le motif secondaire (l'argument ou le sommaire) est le deuxième plan (la phrase en plus petites capitales : de QUAND BIEN MÊME à CONSTELLATION); le troisième plan est la division tripartite de l'Ode pindarique : strophe (I-V g) : thèse, État mythothéologique et passé : règne de Dieu), antistrophe (VI g-IX d : antithèse, État scientifique, présent : règne du Nombre) et épode (X-XI : synthèse, État mystique, avenir ou éternité : règne du Hasard); le quatrième plan est une division symphonique quadripartite : après l'Ouverture (I-II), viennent le Prélude (III-V g),

l'Intermède (VI-IX), l'Entrée sur un point d'orgue (VIII d : *SI* - IX d : LE HASARD) et la Reprise du thème de III dans une autre tonalité (X-XI). Il y a donc une parfaite symétrie des plans, des tableaux et des épisodes autour de VI, le poème ayant à la fois un aspect symphonique, symbolique, lithographique - les quatre illustrations d'Odilon Redon qui devaient accompagner *Un coup de Dés* et dont trois ont été retrouvées et non détruites, contrairement à l'affirmation datée de Roulet [p. 80-1] - et photographique, où il y a « l'arabesque de la pensée et de la phrase » [p. 117-123 et p. 143-159].

La lecture religieuse, chrétienne, de Roulet n'est pas sans correspondre plus ou moins à notre segmentation (qui suit cette section), mais elle s'alimente à beaucoup d'éléments qui sont étrangers au texte, empruntés par exemple à la mythologie, à la Genèse, à Hegel et à Comte; le Nombre y est « le Fils unique de Dieu [p. 56] ou son « bras droit » [p. 60] et, comme *daimon* et dans une « théomachie », il a quatre visages : christique,

pneumatique, démoniaque et physique [p. 64], comme le poème a quatre mouvements : lent animé, rapide (danse), lent coupé de mouvements rapides (récitatif) et lent majestueux [p. 155]. L'eschatologie triomphe : y a-t-il tétralogie, tératologie ou tautologie ?

Déniant sa dette envers Roulet [p. 17 : note 3] et d'un ton hautain et même parfois délirant, évoquant Brisset ou Wolfson, Cohn [1951] nous propose son schéma « quadripolaire » ou doublement polaire à partir d'une épistémologie ou d'une métaphysique qu'il attribue à Mallarmé [p. 439-448]; pour lui, il y a dans le texte : thèse, antithèse, synthèse et *antisynthèse*, couplage du Théâtre et du Héros (mime), de même que de l'Idée et de l'Hymne (danse), dans le Mystère du Drame, comme l'indiquent les Notes pour le Livre [p. 41-42]. Il y a donc de nombreux pôles : vie et mort, lumière et ombre (ou nombre), espace et temps, ciel et mer, homme et nature, héros et foule, un et deux, unité et multiplicité, positivité et négativité, synthèse et



analyse, stasis et kinesis, force centripète et force centrifuge, circularité et linéarité, verticalité (hauteur) et horizontalité (largeur et épaisseur), station debout et station couchée, convexité et concavité, crête et creux, coupe et bol, queue et con, principe mâle et principe femelle. Il y a sexuation du poème jusque dans la taille des caractères, les lettres comme i (et son point), o ou u et même les accents (grave, aigu, circonflexe).

Dans l'alternance des saisons, de la deixis positive de l'été et du printemps à la deixis négative de l'hiver et de l'automne, les onze Pages s'ordonnent ainsi, selon leur aspect quadripolaire ou leur archétype tétrapolaire : La création, Le temps et l'espace, L'univers physique, L'homme, L'enfant : l'histoire, l'art et le rituel, l'artiste : le théâtre, Le poète moderne, le Poème, Retour à l'océan, la Constellation. Dans « la hiérarchie des sciences », le quatre domine aussi : métaphysique (Platon et Aristote, Joyce et

Mallarmé), mathématiques (axes des coordonnées), physique (cristaux de la matière), biologie (quatre cellules : trois somatiques et une reproductive), histoire (quatre ères selon Toynbee), géographie (quatre points cardinaux), sociologie et psychologie (quatre types selon Jung et Baudoin), littérature et religion [p. 410-1 : note 6]. De même, y a-t-il transition de disciplines en disciplines : épistémologie ou métaphysique et astronomie (I-II), sciences physiques (III), sciences biologiques (IV), sciences sociales (V), art primitif et rituel (VI), théâtre (VII), poésie (VIII) et synthèse de tous les arts (IX), avant le retour à l'unité (X-XI). La Page IX réunit l'unité (du coup de Dés), la dualité, la multiplicité (du Hasard) et le retour à l'unité dans les cinq verbes en capitales romaines, car il faut bien « *jouer le jeu* » [p. 22], « Un coup de dés » étant un « schéma tétralogique de monosyllabes » [p. 122].

Pour Cohn, LE MAÎTRE est à la fois l'Homme en général ou l'Humanité, le Père et le Fils dans le rythme ondulatoire, le cycle maritime ou le « mouvement spiral » du Poème; mais ce n'est pas le Poète. Lui qui est fort en homonymes, en anagrammes et en métonymies ne rapproche pas le *maître* et le *mètre*; il voit pourtant la réunion des idéogrammes et des mots, des arts plastiques et de la poésie, qui est « chant verbal » et musique, du ballet de la « *stature mignonne* » et de la sculpture dans le jeu [p. 80 : note 15]. Mais il a sans doute raison de considérer qu'*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* est au poème ce que *Finnegans Wake* est au roman. Cependant, son approche demeure cabalistique ou ésotérique, d'une citation à l'autre et d'*Igitur* aux *Mots anglais*. Son entreprise de destruction de l'arbitraire du signe, dans la confusion du hasard et de la nécessité, demeure pour le moins arbitraire..

Pour Audi, *Un coup de Dés* est une « tentative » ; pour Lübecker, c'est un « sacrifice », où la sirène - ou la « si-reine » [p. 41-2] - joue un rôle plus important que le Maître, comme chez Rancière [1996] : c'est la victime, mais comme la danseuse de ballet assurant l'actualisation, la dramatisation et la sexualisation de la scène dans la chorégraphie du « poème critique » synthétisant toute l'histoire de l'art, de l'art rituel et primitif à l'art privé (la poésie) en passant par l'art collectif (le théâtre). Dans un « scénario pulsionnel » [Richard] ou un « procès pulsionnel » [Kristeva], il y a (dé)montage fictionnel [Thériault], mais y a-t-il même un maître, un navire, une tempête et un naufrage ?

Chez Kristeva, par ailleurs en partie inspirée par Cohn, *Un coup de Dés* est un ensemble de complexes signifiants, l'écriture même étant une pratique signifiante où le « rythme sémiotique » transgresse le théorique ou le syntaxique, c'est-à-dire le symbolique :

sur-compétence ou sur-grammaticalité; la *chora* est le refuge de la pulsion ou des « restes pulsionnels » dans un dispositif sémiotique donnant lieu à un « idiome générateur » selon une « différentielle signifiante » et où il y a atteinte à la structure profonde par la négativité. Cependant : « Jamais la surface n'abolira le volume. » [dans Greimas : p. 232].

Comme Kristeva, nous pourrions faire le récit de cet écrit, mais en faisant intervenir des isotopies comme celle qui domine les Pages IV et V (les parties et les gestes ou la mesure et le calcul du corps) et des acteurs ou des actants : la sirène de la mythologie et le MAÎTRE de la métrique ou le mètre (sujets) tournant autour de « l'unique Nombre » (objet de valeur), avec des adjuvants ou des opposants (l'aigrette et la plume, le vieillard et l'aïeul, la toque et le prince), avec le jeu des destinateurs (le coup de Dés et le Hasard ou le LIEU du RIEN et le RIEN du LIEU) et avec comme destinataire

EXCEPTÉ : la CONSTELLATION de la Pensée - mais avec  
combien de (per)mutations !

## LA SEGMENTATION

### Découpage en trois séquences

I-XI Pages (doubles pages)

<i>Séquence initiale</i> :	I		<b>Thèse</b>
	II		
<i>Séquence centrale</i> :	III		
	IV		<b>Thème</b>
	V		
	VI		
<i>Italique</i>			<b>Fiction</b>
	VII		
	VIII		<b>Épisode</b>
	IX		
<i>Séquence finale</i> :	X		<b>Épilogue</b>
	XI		

## Division en deux segments

I

XI

↓

↑

*Segment descendant    Segment ascendant*

↓

↑

IV

VIII

(MAÎTRE)

(sirène : **SI**)

↓

↑

↓

↑

↓    ↑

*COMME SI*

VI

*COMME SI*

**Césure**



## LE CONTE ET LE COMPTE

Pour Davies, *Un coup de Dés* dérive d'*Igitur*, qui se présente comme un conte et « *le compte que j'en ai à vous rendre de ma vie* » [OC : p. 439]. Cela avait déjà été proposé par le préfacier du conte, le Dr Edmond Bonniot, le gendre de Mallarmé [OC : p. 423-432]. Davies est parmi ceux qui interprètent le texte par la paraphrase intertextuelle. C'est ainsi qu'il importe d'identifier LE MAÎTRE : le pilote, le capitaine, le poète, Hamlet, Poe, Hugo ou Mallarmé lui-même; il ne manque pas non plus d'associer la coque et la toque ou la mer et la mère dans les Fiançailles; il ne soupçonne cependant point la stérilité de l'inceste ou de l'androgynie. Pour lui, la sirène représente la Notion idéale et la signification littérale doit donc conduire à une signification symbolique dans la poésie intellectuelle du cube absolu ou infini; cette poésie est mathématique mais pas musicale; elle est plutôt prose que vers.

La stratégie de lecture de Morel est semblable à celle de Davies mais doublement intertextuelle et symbolique, dans l'identification de la poésie et de la fiction, de la vérité et de la beauté, et dans la vague polarisation de l'horizontalité de la mer (les flots, la vague) et de la verticalité du ciel (les étoiles, la constellation) [p. 114]; le hasard se trouve à l'origine (l'or et l'orient) de l'univers : de l'espace et du temps, de la matière (source de la sensation, de la perception, de la volonté et du langage) et de l'esprit (la conscience, la pensée), du nombre comme concept de l'entendement [p. 116] et « coup de maître » [p. 119]. Morel est elle aussi en quête de « l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre » : douze, sept ou un comme unicité et pluralité; mais elle tranche finalement en faveur de « l'exclusif, l'absolu, le singulier, l'irremplaçable, l'exceptionnel zéro », « toujours identique à lui-même » : vide ou rien [p. 143], qui « fut, peut-être, un cadeau du hasard ! » [p.144] Le zéro, le cercle, la circonvolution d'*Un coup de Dés...*

Mais il y a le compte !

Pour certains, le texte est codé, chiffré, compté par « l'unique Nombre » : 6/12 ou 7/14 (Ronat, Pearson, Meillassoux) ? Pour Ronat, il y a une « architecture arithmosophique »; pour Meillassoux, il y a cryptage par LE MAÎTRE du Nombre, « *issu stellaire* », et grippage par la sirène; mais les dés ont-ils au moins été lancés et, s'ils l'ont été, quel en est le compte ?

« Salut »

C'est un sonnet d'octosyllabes et de 77 mots; c'est l'incipit du recueil *Poésies*, mais il a été écrit tardivement et prononcé lors d'un banquet de La Plume en 1893; son titre était alors « Toast ». Il y a cinq ou six isotopies, plus ou moins annoncées par « écume » et par la syllabe vers : l'adresse ou l'amitié, l'ivresse, la sexualité, la poésie et la navigation, sous l'instance ou l'insistance de la main, qui se lève, qui tient, qui

verse, qui serre, qui caresse, qui écrit et qui - d'*Igitur*  
au *Coup* - agite ou secoue, dans un geste masturbatoire,  
les dés avant de les lancer..

« À la nue accablante.. »

C'est un sonnet d'octosyllabes et de 70 mots qui a aussi  
été écrit tardivement (1895).

C'est en comptant les mots de ces deux poèmes que  
Meillassoux a été amené à compter les mots d'*Un coup de*  
*Dés* et à en découvrir 707 jusqu'à « sacre » (suivi d'un  
tiret dans la première édition de *Cosmopolis* et qui  
« paraissait gauche et superflu » pour Cohn [p. 416 :  
note 32]), avant les sept derniers mots (en deux séries  
de sept lignes après UNE CONSTELLATION), le 0  
représentant le néant ou le rien, le « mystère » ou le  
« gouffre » de la césure (VI) et le symbolisme (magique,  
mythique, mystique) du 7 étant bien connu et reconnu :  
triangle plus rectangle, trinité plus quadriparti,

trivium plus quadrivium, septuor, septentrion, sept  
étoiles, sept planètes, sept collines, sept bœufs, sept  
trompettes, sept sacrements, sept péchés capitaux, sept  
vertus, sept jours, etc.

Il y a de nombreuses allusions au compte ou au nombre  
(sans trop tenir compte des homonymes ou des synonymes) :

UN COUP DE DÉS (I d)

LE MAÎTRE (le mètre) (IV g)

hors d'anciens calculs (IV d)

de l'horizon unanime (IV d)

l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre (IV)

en reposer la division et passer fier (IV d)

la partie (IV g)

de contrées nulles (V g)

le vieillard vers cette conjonction suprême/

avec la probabilité (V g)

une chance oiseuse (V g)

*que la rencontre ou l'effleure d'une toque de minuit* (VII d)

*une borne à l'infini* (VIII d)

**C'ÉTAIT LE NOMBRE** (IX)

SE CHIFFRÂT-IL (IX d)

évidence de la somme pour peu qu'une (IX d)

accompli en vue de tout résultat nul (X d)

qu'elle énumère (XI d)

d'un compte total en formation (XI d)

à quelque point dernier qui le sacre (XI d)

Toute Pensée émet un Coup de Dés (XI d)

À partir de Meillassoux, on peut proposer que **SI** - dans la version de *Cosmopolis*, de même que dans le « manuscrit [sur des feuilles quadrillées] qui servit à l'impression de l'édition fantôme d'Ambroise Vollard qui devait être illustrée par Odilon Redon et ne parut

jamais », mais pas dans les « premières épreuves corrigées par Mallarmé » [Morel : p. 6], c'est **Si**; de même, du manuscrit à l'édition en revue en 1897 et en livre en 1914, **C'ÉTAIT** *issu stellaire* (venant alors avant **LE NOMBRE**, Meillassoux lui-même lisant ces deux derniers mots dans cet ordre [p. 246]) est reporté à la Page suivante, conférant au **SI** une importance cruciale - est un adverbe d'assertion après négation et que c'est aussi un adverbe d'intensité ou de comparaison; ce peut être un conjoncteur ou un subjoncteur; c'est la septième note de la gamme naturelle; ce sont les initiales de Sancte Ioannes (Saint Jean-Baptiste : décapitation en VI); c'est une syllabe (en lettres ou en phonèmes) qui se répète à partir de VI. Il y sept lettres dans *COMME SI* (comme dans « silence »). Enfin, 707 peut s'écrire sept cent sept ou sept sans sept (= 0 : VI). En outre, il y a de nombreux f et ff, sortes de 7 (avec la barre française) inversés. Et surtout : sept est le nombre le plus probable aux dés et un dé a 21 points noirs (3 fois 7).

Avant Meillassoux, Pearson [1996] a lui aussi été en « quête de la prosodie » du chiffre, du nombre, du numéro, entre le six (les six faces du cube, du dé) ou le douze (les douze syllabes de l'alexandrin, les douze apôtres de la Cène, les douze heures entre midi et minuit, les douze mois de l'année) et le sept ou le quatorze (les quatorze vers du sonnet, les quatorze stations du chemin de la croix). Après Ronat, il s'est d'abord lancé sur la piste du douze et des multiples de « l'alexandrin cubique » ou du « comme si(x) », piste qui a été brouillée par l'examen des épreuves de la main même de Mallarmé; il a alors plutôt suivi Derrida [1972] et Kristeva [1974, 1972, 1969] à l'écoute des homonymes, du « vieillard » au « vieil art », et à la recherche des synonymes, c'est-à-dire des symboles, avant d'hésiter entre le si(x) et le sept, entre soit et soi et entre le vers et le ver à soi ou entre le dé et l'idée, dans la « quête de l'autorité » d'un Mallarmé pris d'un « coup de foudre » après une « crise de vers » : après un coup



de folie ou un « coup de vieux » [Audi], ne devait-il pas son coup de grâce à coup de glotte !

En 2010, Pearson se demande pertinemment si les pages blanches d'*Un coup de Dés* n'étaient pas destinées aux illustrations de Redon [p. 192]...



## CONCLUSION

*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* est de l'ordre du Grand Œuvre : la préface ou le lieu de l'utopie du Livre tout contre la Bible et comme fiction, scène, théâtre, opéra, concert ou spectacle ou comme nouvelle messe d'une religion civique (sans Dieu) avec son culte et son rite, son rituel et son récital, son récitatif et son cérémonial incluant un laïcat de lecteurs, et où le poète comme « opérateur » ou chef d'orchestre - et non pas comme auteur ou créateur - remplace le prêtre. Relève de la Poste, le Livre est un tombeau, un coffret, un bloc, un cube, un dé; il est à la fois monument et mouvement [Scherer]; il fait intervenir le signet, le

stylet, le coupe-papier, la pliure du papier, le geste même de tourner les pages (de gauche à droite plutôt que de droite à gauche); il a la mobilité des meubles, des objets comme les galets, les éventails et les cruches de calvados ou des dons, des envois, des offrandes ou d'autres circonstances : c'est un mobile; son site, sa place ou son lieu est à la fois danse et drame, théâtre et mystère : c'est un acte ! Sauf pour l'herméneutique, il ne s'agit pas d'une mystique ou d'une métaphysique, mais d'une esthétique et d'une économie politique, selon Mallarmé lui-même.

De même que « Dieu ne joue pas aux dés » [Einstein], le hasard ne joue pas au hasard : aux dés - si ce n'est un dé à coudre ou à en découdre. Il n'est pas juste que « *même si c'était le Nombre, cela ne changerait rien, ce serait encore le hasard* » [Marchal : p. 275]. Si le titre est la question, la dernière ligne en est la réponse : « Toute Pensée émet un Coup de Dés ». Si un coup de dés jamais n'abolira le hasard, il semble bien que le hasard

puisse être « vaincu mot à mot » par le poème, qui devance  
et contredit le titre, dans un chiasme : UN COUP DE DÉS  
- *COMME SI* - *COMME SI* - un Coup de Dés - *performativité*  
davantage que réflexivité du chant du cygne, *PEUT-ÊTRE*  
le **SI**, d'Étienne Mallarmé, dit Stéphane !...

## NOTE HISTORIOGRAPHIQUE

Avec *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, la césure dans l'histoire de la poésie de langue française est complétée ; elle avait été amorcée par *Les Fleurs du Mal* et les *Petits poèmes en prose* de Charles Baudelaire, *Les Chants de Maldoror* et les *Poésies* d'Isidore Ducasse, dit Lautréamont, *Une saison en enfer* et les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud. Après la longue vie, la quantité et l'extensivité des Romantiques sont venues la brève vie, la qualité et l'intensivité de Baudelaire, de Ducasse, de Rimbaud et de Mallarmé. Dans le désenchantement et la dysphorie en face de la bourgeoisie, la révolte ou la rébellion a eu lieu en poésie, qui est la vie, la ville de la vie. Dans l'explosion de l'imagination, les genres ont éclaté, du roman au poème et de la prose au vers.

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Du coup d'œil au coup de main, il y a de nombreuses manières d'orthographier ou de typographier le titre, dans les épreuves mêmes de la main de Mallarmé et dans les ouvrages (articles ou livres) qui concernent le texte; aussi le titre est-il très souvent écrit incorrectement, comme le remarque La Charité [p. 57]. Sur la couverture de la Revue internationale *Cosmopolis* le 4 mai 1897, on lit : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*; mais au début du texte il y a : OBSERVATION RELATIVE AU POÈME *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* par STÉPHANE MALLARMÉ. Sur le manuscrit pour une édition postérieure, le titre même est différent : *Jamais un Coup de Dés n'abolira le Hasard*. La reproduction en 2011 de l'édition de 1914 chez Gallimard égalise, à la page de titre, toutes les lettres en majuscules italiques : *UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD*. Par contre, l'édition par Françoise Morel en 2007 à La Table Ronde adopte : Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard, en caractères romains sur la couverture et à la page de titre mais en italiques à l'intérieur; elle reproduit en quatrième de couverture une épreuve revue par Mallarmé lui-même : *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, où il y a insistance sur le Dés et sur le Hasard. C'est cette dernière manière que nous avons adoptée et nous avons parlé d'*Un coup de Dés* ou du *Coup de Dés* comme à la dernière ligne du poème.

Stéphane Mallarmé

*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*

(dans la revue *Cosmopolis* en 1887 : en 21 simples pages : **p**age)

(en livre chez Gallimard en 1914 : en XI doubles pages : **P**age)

*INTERTEXTE*

Œuvres inachevées

*Hérodiade*

*Igitur*

Poèmes en vers

Brise marine

Salut

« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx »

(sonnet en -x)

« À la nue accablante tu »

*La musique et les lettres*

Avant-dire au *Traité du verbe*

de René Ghil

« Richard Wagner

Rêverie d'un

Poète français »

« Crise de vers »

« Quant au livre »

(Préface pour *Cosmopolis*)



**Le Livre**  
(Grand Œuvre)

**POÈME**

*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*

par

STÉPHANE MALLARMÉ

**Titre de treize syllabes,  
la septième étant centrale**

(avec l'apostrophe, cependant interdite pour le H aspiré de Hasard)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
	-----						-----					
			5						5			

Un coup de Dés ja mais n'a bo li ra le Ha sard

Avec deux dés, il y a onze nombres possibles (de 2 à 12), le 7 étant aussi central : il y a onze doubles pages en excluant la page de titre.

Le nombre de signes, de lettres, de syllabes et de mots est variable selon que l'on inclut ou non la page de titre, si l'on compte les e devant une consonne, si l'on tient compte des possibles diérèses - voire des apostrophes et des traits d'union - et si on exclut ou pas les sept derniers mots (en 10 syllabes et en 26 lettres : nombre de lettres de l'alphabet français).

## Jeu de deux dés

*Nombre impossible* : 1

*Nombres plus improbables* : 2 = 1 + 1

: 12 = 6 + 6

*Nombres moins improbables* : 3 = 1 + 2 ou 2 + 1

: 11 = 6 + 5 ou 5 + 6

*Nombres probables* : 4 = 1 + 3 ou 3 + 1

= 2 + 2

: 10 = 4 + 6 ou 6 + 4

= 5 + 5

: 5 = 2 + 3 ou 3 + 2

1 + 4 ou 4 + 1

: 9 = 3 + 6 ou 6 + 3

= 4 + 5 ou 5 + 4

*Nombres plus probables* : 6 = 1 + 5 ou 5 + 1

= 2 + 4 ou 4 + 2

= 3 + 3

: 8 = 2 + 6 ou 6 + 2

= 3 + 5 ou 5 + 3

= 4 + 4

*Le nombre le plus probable* : 7 = 1 + 6 ou 6 + 1

= 2 + 5 ou 5 + 2

= 3 + 4 ou 4 + 3

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de Stéphane Mallarmé

*Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et Georges Jean-Aubry. Gallimard nrf (Bibliothèque de la Pléiade). Paris ; 1965 [1945] (XXVIII + 1660 p.)

*Œuvres complètes*. Volumes I et II. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Gallimard nrf (Bibliothèque de la Pléiade). Paris ; 1998 et 2003 (LXX + 1530 p. et XX + 1916 p.)

*UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD*. Gallimard nrf. Paris ; 2011 [1914] (30 p.)

*Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*. Édition de Mitsou Ronat. Change errant/d'atelier. Paris ; 1980.

*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Édition et Observations de Françoise Morel. La Table Ronde. Paris ; 2007 (200 p. avec fac-similés)

*UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD / CASTING THE DICE ONCE NEVER WILL ABOLISH CHANCE*. CD-ROM. Multimedia presentation edited, translated and introduced by Penny Florence. Readings of Nicole Ward Jouve, Yves Bonnefoy and Penny Florence. Booklet of 76 pages by Penny Florence and James Whittaker. LEGENDA. European Humanities Research Centre. University of Oxford. Oxford ; 2000.

*Écrits sur le livre* (choix de textes). Précédé par Henri Meschonnic : « Mallarmé au-delà du silence » et suivi par Christophe Romana : « Un livre qui soit un livre (Vie originale de Stéphane Mallarmé) ». Éditions de l'Éclat (Philosophie imaginaire). Paris ; 1985 (192 p.) [p. 11-62 et P. 155-165].

*De la lettre au livre. Choix de textes, introduction et commentaires de Pierre-Henri Frangue. Le mot et le reste.*  
S. l. ; 2010 (248 p.)

## Ouvrages sur Mallarmé et *Un coup de Dés*

- Alcoloumbre, Thierry. *Mallarmé la poétique du théâtre et l'écriture*. Librairie Minard (La thésothèque). Fleury-sur-Orne ; 1995 (206 p.)
- Audi, Paul. *La tentative de Mallarmé*. PUF (Perspectives critiques). Paris ; 1997 (VI + 2 + 96 p.)
- Badiou, Alain. *Petit manuel d'inesthétique*. Seuil (L'Ordre philosophique). Paris ; 1998 (224 p.)
- Beausire, Pierre. *Mallarmé. Poésie et poétique*. Honoré Champion. Paris ; 1974 (232 p.) [p. 156-164].
- Bellet, Roger. *L'encre et le ciel*. Champ Vallon (Champ poétique). Seyssel ; 1987 (224 p.) [p. 159-169].
- Bénichou, Paul. *Selon Mallarmé*. Gallimard nrf (Bibliothèque des Idées). Paris ; 1995 (432 p.)
- Benoit, Éric. *Mallarmé et le mystère du « Livre »*. Honoré Champion (Romantisme et Modernités 21). Paris ; 1998 (454 p.)
- Benoit, Éric. *De la crise du sens à la quête du sens (Mallarmé, Bernanos, Jabès)*. Éditions du Cerf (Littérature). Paris ; 2001 (160 p.)
- Bersani, Leo. *The Death of Stéphane Mallarmé*. Cambridge University Press (Cambridge Studies in French). Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney ; 1983 )X + 102 p.)
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Gallimard (Idées # 155). Paris ; 1955 (384 p.)
- Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. Gallimard (Idées # 246). Paris ; 1959 (384 p.)

Bloom, Harold. Edited and with an Introduction by. *Stéphane Mallarmé*. Chelsea House Publishers (Modern Critical Views). New York-New Haven-Philadelphia ; 1987 (VIII + 246 p.) [p. 167-183].

\*Bowie, Malcolm. *Mallarmé and the Art of Being Difficult*. Cambridge University Press. Cambridge-London-New York-Melbourne ; 1978 (X + 198 p.) [p. 91-145].

Brown, Peter. *Mallarmé et l'écriture en mode mineur*. Lettres modernes Minard (Situation 52). Paris-Caen ; 1998 (2 + 158 p.)

Chadwick, Charles. *Mallarmé. Sa pensée dans sa poésie*. José Corti. Paris ; 1962 (158 p.) [p. 128-156].

Chisholm, A. R. *Mallarmé's GRAND OEUVRE*. Manchester University Press. Manchester ; 1962 (VIII + 140 p.) [p. 91-100].

Cohn, Robert Greer. *L'ŒUVRE DE MALLARMÉ. UN COUP DE DÉS*. Traduit du manuscrit anglais Inédit par René Arnaud. Édition originale. Librairie Les Lettres (Critique et création). Paris ; 1951 (496 p.).

Cohn, Richard Greer. *Vues sur Mallarmé*. Préface de Michel Deguy. A.-G. Nizet. Paris ; 1991 (328 p.) [p. 269-271, p. 304-308 et p. 315-317].

\*Cohn, Robert Greer. *Mallarmé's Masterwork : New Findings*. Walter de Gruyter (De Proprietatibus Litterarum Series Practica). ebrary Proquest Reader ; 2011 [1966] (113 p. with 3 Redon's Illustrations and "The Unpublished Text" of *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*).

Cooperman, Hasye. *The Aesthetics of Stéphane Mallarmé*. Russell & Russell. New York ; 1971 [1933] (6 + 306 p.) [p. 203-249].

Davies, Gardner. *Vers une explication rationnelle du « coup de dés »*. Nouvelle édition. José Corti. Paris ; 1992 [1953] (192 p.)

Derrida, Jacques. *La dissémination*. Seuil (Tel Quel). Paris ; 1972 (416 p.)

Finas, Lucette. *Mallarmé, le col, la coupe*. Belin (L'extrême contemporain). Paris ; 2006 (80 p.)

Fromet de Rosnay, Émile. *Mallarmésis. Mythopoétique de Stéphane Mallarmé*. Peter Lang (Francophone Cultures & Literatures. Vol. 57). New York-Washington-Baltimore-Bern-Frankfurt-Berlin-Brussels-Vienna-Oxford ; 2011 (X + 216 p.) [p. 133-148].

Garnier, Éric. *Le sonnet en x de Stéphane Mallarmé*. Vallongues ; s. l. ; 2003 (128 p.)

Hyppolite, Jean. « Le coup de dés de Stéphane Mallarmé et le message ». *Les Études philosophiques* 13. 1958 [p. 463-468].

Jenny, Laurent. *La fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*. PUF (Perspectives littéraires). Paris ; 2002 (6 + 170 p.) [p. 59-69].

Kinloch, David and Millan, Gordon Eds. *Situating Mallarmé*. Peter Lang (French Studies of the Eighteen and Nineteen Centuries. Volume 10). Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a. M.-New York-Wien ; 2000 (196 p.) [p. 175-187].

Kristeva, Julia. « Sémanalyse et production de sens. Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé : *Un coup de dés* ». A.J. Greimas et al. *Essais de sémiotique poétique*. Larousse (Collection L). Paris ; 1972 (240 p.) [conférence de 1969 : p. 207-234].

\*Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin de XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Seuil (Tel Quel). Paris ; 1974 (648 p.)

La Charité, Virginia A. *The Dynamics of Space. Mallarmé's UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD*. French Forum, Publishers (French Forum Monographs 67). Lexington ; 1987 (192 p.)

Lebensztejn, Jean-Claude. « NOTE RELATIVE AU COUP DE DÉS ». *Critique* # 397-398. Minuit. Paris ; juin-juillet 1980 [p. 633-659].

Lübecker, Nikolaj d'Origny. *Le sacrifice de la sirène. « Un coup de dés » et la poétique de Stéphane Mallarmé*. Museum Tusulanum Press (Études Romanes 53). University Of Copenhagen. Copenhagen ; 2003 (218 p.)

Marchal, Bertrand. *Lecture de Mallarmé. Poésies. Igitur. Le coup de dés*. José Corti. Paris ; 1985 (344 p.) [p. 269-293].

Marchal, Bertrand. *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*. José Corti. Paris ; 1988 (602 - 2 p.)

Marchal, Bertrand. *Stéphane Mallarmé*. Ministère des Affaires étrangères. Paris ; 1999 (54 p. avec photographies)

\*Meillassoux, Quentin. *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*. Fayard (Questions). Paris ; 2011 (256 p.)

\*Murat, Michel. *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*. Belin (L'extrême contemporain). Paris ; 2005 (184 p.)

Michaud, Guy. *Mallarmé. L'homme et l'œuvre*. Hatier-Boivin (Connaissance des lettres 37). Paris ; 1958 (192 p.) [p. 169-180].

Michaud, Guy. *Mallarmé*. Nouvelle édition refondue et mise à jour. Hatier. Paris ; 1971 (224 p.) [p. 198-209].



Millan, Gordon. *A Throw of the Dice. The Life of Stéphane Mallarmé*. Secker & Warburg. London ; 1994 (X + 390 p. + 16 plates of photographs)

Milner, Jean-Claude. *Mallarmé au tombeau*. Verdier (Philia). Paris ; 1999 (96 p.)

Noulet, Émilie. *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*. Librairie E. Droz. Paris ; MCMXL (8 + 568 p.) [p. 300-317].

Orliac, Antoine. *Mallarmé tel qu'en lui-même... La Cathédrale symboliste \*\**. Mercure de France. Paris ; MCMXLVIII (246 p.) [p. 213-226].

Pearson, Roger. *Unfolding Mallarmé. The Development of a Poetic Art*. Clarendon Press. Oxford-New York ; 1996 (XII + 316 p.) [p. 231-292].

Pearson, Roger. *Mallarmé and Circunstance. The Translation of Silence*. Oxford University Press. Oxford-New York ; 2004 (VI + 282 p.)

Pearson, Roger. *Stéphane Mallarmé*. Reaktion Books (Critical Lives). London ; 2010 (224 p. with photographs) [p. 190-202].

Rancière, Jacques. *Mallarmé. La poétique de la sirène*. Hachette (Corps double). Paris ; 1996 (144 p.)

Richard, Jean-Pierre. *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Seuil (Pierres vives). Paris ; 1961 (656 p.) [p. 562-564].

Robb, Graham. *Unlocking Mallarmé*. Yale University Press. New Haven-London ; 1996 (XVI + 256 p.) [p. 194-217].

\*Roulet, Claude. *Élucidation du poème de Stéphane Mallarmé. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Aux Idées et Calandes. Neuchâtel ; 1943 (184 p. + texte du poème avec préface)

Royère, Jean. *Mallarmé*. Précédé d'une Lettre sur Mallarmé de Paul Valéry. Albert Messein Éditeur (La Phalange). Paris ; 1931 [1926] (192 p.) [« L'œuvre pure » : p. 169-186].

Sartre, Jean-Paul. *Mallarmé, or the Poet of Nothingness*. Translated and Introduced by Ernest Sturm. The Pennsylvania State University Press. University Park-London; 1988 (X + 174 p.) Translation of *Mallarmé : la lucidité et sa face d'ombre*. Paris ; 1986.

Shaw, Mary Lewis. *Performance in the Texts of Mallarmé. The Passage from Art to Ritual*. The Pennsylvania State University Press. University Park ; 1993 (X + 278 p. with figures) [p. 171-184].

Scherer, Jacques. *L'expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*. Librairie A.-G. Nizet. Paris ; 1947 (292 p.) [p. 227-228].

Scherer, Jacques. *Le « Livre » de Mallarmé. Premières recherches sur des documents inédits*. Préface de Henri Mondor de l'Académie française. Gallimard nrf. Paris ; 1957 (XXIV + 384 p. + 4 fac-similés)

Scherer, Jacques. *Grammaire de Mallarmé*. Éditions A.-G. Nizet. Paris ; 1977 (256 p.)

\*Soula, Camille. *Gloses sur Mallarmé*. Préface de Jean Casson. Éditions Diderot. Paris ; 1941 (304 p.) [p. 197-238].

Stanguennec, André. *Mallarmé et l'éthique de la poésie*. Vrin (Essais d'art et de philosophie). Paris ; 1992 (128 p.)

Steinmetz, Jean-Luc. *Stéphane Mallarmé. L'absolu au jour le jour*. Deuxième édition. Fayard. Paris ; 1998 (624 p. + 12 planches de photographies + Tableau généalogique de la famille de S. Mallarmé)

Thériault, Patrick. *Le (dé)montage de la Fiction : La révélation moderne de Mallarmé*. Honoré Champion (Romantisme et Modernités 124). Paris ; 2010 (360 p.)

Thibaudet, Albert. *La poésie de Stéphane Mallarmé*. Huitième édition, Gallimard nrf. Paris ; 1926 [1912] (472 p.) [p. 417-434].

Valéry, Paul. *Variété II*. Gallimard nrf. Paris ; 1930 (256 p. [p. 167-213]).

Valéry, Paul. *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé*. Éditions de N. R. F. (Gallimard). Paris ; 1950 (162 - 2 p.) [p. 13-22].

Van Rossum, Christophe. *Mallarmé, facile ?* Conférence des « Midis de la Poésie » : 27 mars 2001 à Bruxelles. La Renaissance du Livre (Paroles d'Aube). Tournai ; 2002 (72 p.) [p. 62-63].

Vial, André. *Mallarmé. Tétratologie pour un enfant mort*. José Corti. Paris ; 1976 (160 p.)

Walzer, Pierre-Olivier. *Mallarmé*. Nouvelle édition, Seghers (Poètes d'aujourd'hui 94). Paris ; 1973 [1963] (256 p.) [p. 232-248].

Les ouvrages précédés d'un astérisque renferment une version d'*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*.

JML/3 mai 2022

